

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Carrera de Educación Artística



Título

Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza,
de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Educación Artística
Especialidad de Folklore, con Mención en Danza

AUTOR

Bach. Luis Felipe Paiva Muñoz (<https://orcid.org/0000-0001-7718-8660>)

ASESOR

Mg. Edin Linares Mendoza (<https://orcid.org/0000-0002-8325-289X>)

Lima – Perú

2023

Dedicatoria

Dedico el presente estudio a mis padres, en especial a Juana Muñoz Ríos, mi madre quien me dijo alguna vez que yo nací para ser maestro, a mi esposa y a mi hija quienes supieron ser el sostén y el estímulo para no desmayar y seguir a pesar de cualquier dificultad, pero sobre todo agradezco a todos aquellos que creyeron en mí y a los que no lo hicieron también.

Agradecimiento

A Dios porque nos bendice con vida, salud, sabiduría, y fortaleza para levantarse cada vez que se ha necesitado. A la Mg. Carmen María Astocondor Gonzales, y al Mg. Edin Linares Mendoza por su guía permanente durante el proceso de investigación y que gracias a su conocimiento y experticia he culminado de forma satisfactoria mi presente trabajo. A la Mg. Ana del Socorro Polo Vásquez, directora general de la ENSF JMA, por acceder a la aplicación del sistema y de los instrumentos de recopilación de información en la institución a la que representa.

Índice

Índice de tablas.....	6
Índice de figuras.....	7
Resumen	8
Abstract	10
I. Introducción	12
1.1. Descripción del problema.....	12
1.2. Antecedentes	16
1.2.1. Antecedentes internacionales.....	16
1.2.2. Antecedentes nacionales.....	18
1.3. Teorías y conceptos.....	18
1.3.1. Formación profesional.....	19
1.3.1.1. Formación académica.....	19
1.3.1.2. Formación laboral	23
1.3.1.3. Formación investigativa	24
1.3.1.4. Formación disciplinaria.....	24
1.3.2. Sistema de notación coreográfica.....	25
1.3.2.1. Coréutica	25
1.3.2.2. Eukenética	36
1.4. Hipótesis.....	42
1.4.1. Hipótesis general.....	44
1.4.2. Hipótesis específica.....	44
1.5. Objetivos.....	44

1.5.1.	Objetivo general.....	44
1.5.2.	Objetivos específicos.....	44
II.	Método	46
2.1	Diseño de la investigación.....	46
2.2	Población y muestra	46
2.2.1	Criterios de inclusión y exclusión:	48
2.2.2	Selección de la muestra	48
2.3	Procedimiento	50
2.3.1	Instrumento	50
2.3.2	Validez y confiabilidad	51
2.3.3	Variables y operacionalización	54
2.3.4	Estrategia de análisis de datos	57
III.	Resultados	57
IV.	Discusión.....	70
V.	Conclusiones	75
VI.	Recomendaciones.....	76
VII.	Propuesta	78
Referencias		215
Apéndices		227

Índice de tablas

Tabla 1	Población	49
Tabla 2	Muestra.....	49
Tabla 3	Ficha Técnica de Instrumento de la Variable Dependiente	50
Tabla 4	Validez de la Variable Formación Profesional.....	53
Tabla 5	Índice de V de Aiken.....	53
Tabla 6	Coeficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach.....	54
Tabla 7	Operacionalización de la Variable Formación Profesional	55
Tabla 8	Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la variable: Formación profesional.....	59
Tabla 9	Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 1: Formación académica.....	60
Tabla 10	Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 2: Formación laboral	61
Tabla 11	Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 3: Formación investigativa	62
Tabla 12	Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 4: Formación disciplinaria.....	63
Tabla 13	Prueba de normalidad.....	64
Tabla 14	Prueba de la hipótesis general	65
Tabla 15	Prueba de la hipótesis específica 1	66
Tabla 16	Prueba de la hipótesis específica 2	67
Tabla 17	Prueba de la hipótesis específica 3	68
Tabla 18	Prueba de la hipótesis específica 4	69

Índice de figuras

Figura 1	Nivel de variación de la variable: Formación profesional.....	59
Figura 2	Nivel de variación de la dimensión: Formación profesional.....	60
Figura 3	Nivel de variación de la dimensión: Formación laboral.....	62
Figura 4	Nivel de variación de la dimensión: Formación investigativa	63
Figura 5	Nivel de variación de la dimensión: Formación disciplinaria	64

Resumen

En la presente investigación se analizó el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore JMA. Se usó la metodología de enfoque cuantitativo con diseño pre experimental con pre y post test con un solo grupo de estudiantes de danza de ambos sexos. El objetivo es determinar el efecto antes y después de la aplicación de la propuesta. La población es de (N=459), donde (N) es el total de la población y la muestra será de (n=45) donde (n) significa el número total de la muestra de estudiantes de ambos sexos de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA; para el caso se consideró el muestreo no probabilístico por conveniencia, por la posibilidad de acceso a la población ya que, al tratarse de una investigación cuantitativa, esto permite que todos los integrantes posean la misma oportunidad de ser seleccionados para conformar la muestra. La técnica fue la encuesta y el cuestionario fue adaptado de instrumentos validados y elaborados con anterioridad. Se recogió la opinión de los individuos de la muestra para la investigación. Asimismo, para el procesamiento se usó el SPSS versión 26 y la prueba de normalidad bajo el criterio Shapiro – Wilk, pues la población es menor a 50. Cabe precisar que la variable y sus dimensiones no siguen una distribución normal, pues ambas tienen un nivel de significancia menor a 0.05. Por ende, se utilizó la prueba estadística no paramétrica Wilcoxon, obteniéndose p (significancia) < 0.05 , por lo que se rechaza la hipótesis nula y, según la tabla, se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo que indica que se acepta la hipótesis alterna (H1). Se concluye que la propuesta del sistema de notación coreográfica es efectiva en la formación profesional; pues 39 estudiantes resultan tener mejoras en su formación profesional; otros 5 no tienen mayor cambio y solo uno se encuentra en un rango negativo.

Palabras clave: Notación Coreográfica, coreografía, formación profesional, formación académica, danza folclórica

Abstract

In the present investigation, the effect of the proposed Choreographic Notation System for the professional training in dance of the students of the ENSF JMA was analyzed, the quantitative approach methodology was followed with a pre-experimental design, that is, pre-test - post-test. with a single group of dance students of both sexes, since its objective is to determine the effect before and after the application of the proposal, the population is ($N=459$), where (N) is the total of the population and the sample will be ($n=45$) where (n) means the total number of the sample of students of both sexes of the dance specialty of the professional careers of Artistic Education and Professional Artist of the ENSF JMA., for the In this case, non-probabilistic sampling was considered for convenience, due to the possibility of access to the population since, as it is a quantitative investigation, this allows all members of the population to have the same opportunity to be selected to make up the sample, the technique to be used to obtain data was the survey in the form of questionnaires, adapted from validated instruments prepared and previously, and which will be used to collect the opinion of the subjects that make up the sample selected for the study. For the study, the SPSS version 26 was used to process the information, the normality test was applied under the Shapiro - Wilk criteria, since the population is less than 50. Likewise, the variable and its dimensions do not follow a normal distribution, since both have a significance level of less than 0.05. Therefore, the nonparametric Wilcoxon statistical test was used. Obtaining p (significance) < 0.05 , then the hypothesis is rejected and according to the table, it is observed that p is $0.000 < 0.05$, which indicates that the null hypothesis (H_0) is rejected and the alternate hypothesis is accepted. (H_1). Which allows us to conclude that the proposal of the choreographic notation system turns out to be affective in the professional training in dance of the students; because 39

students turn out to have improvements in their professional training; another 5 students have no major change and only one student is in a negative range

Keywords: Choreographic Notation, choreography, professional training, academic training, folk dance

I. Introducción

En la actualidad la educación de nivel superior atraviesa en su contexto una etapa de complejidad e incertidumbre. Se enfrenta a varios desafíos que guardan relación con su futuro, que lleva a cuestionar el beneficio común en favor de la producción e incremento económico, que muchas veces se ve perjudicado con indicadores variables que perjudican la equidad, la concordia social, la sostenibilidad del cuidado del medio ambiente, etc. lo que exige paulatinamente la revisión y reestructuración de sus funciones y de su misión en relación a las exigencias de la sociedad.

La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSF JMA) brinda formación en las carreras profesionales de Educación Artística y Artista profesional en la especialidad de Folklore, con las menciones en música y danza, Asimismo, cuenta con rango universitario y también está encargada de la ejecución de la política cultural en lo concerniente al folklore. Es la responsable de preservar, conservar y difundir la cultura tradicional y popular del pueblo peruano como parte fundamental de su responsabilidad social, tal como indica su misión institucional:

“Somos una escuela de folklore que brinda formación profesional de calidad en educación artística y arte mediante la investigación, el uso de la tecnología y la gestión de artes folclóricas con enfoque intercultural”. (Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas [IDEAM], s.f.)

En el apartado en el que se precisa que al investigar se usa aspectos tecnológicos, ya que estos medios también permiten desarrollar esta labor formativo profesional, se evidencia que en la realidad esto no se viene cumpliendo en su totalidad o en el mejor de los casos es de forma parcial. Principalmente, en lo que se refiere a la utilización de técnicas para el registro gráfico del componente coreográfico de las manifestaciones de

danza que integran el repertorio tradicional de la cultura dancística folklórica del país, no hay una sistematización que uniformice datos de las danzas. La mayor parte de las investigaciones producidas al interior de esta institución, que están relacionadas con la descripción de alguna de estas manifestaciones dancísticas, describen el componente coreográfico de forma literal. Es decir, abundante en texto pero que no refleja con seguridad y precisión los desplazamientos, formas y acciones corporales que conforman la acción coreográfica de la danza que se está estudiando.

Es por ello que, en aras de la generación de cambios sustanciales producto del análisis del entorno y la necesidad de fortalecer la relación con este, la institución debe de evaluarse desde su interior y proponer mejoras para atender el requerimiento e impulsar el desarrollo de los estudiantes en varias competencias. Sobre todo, las que conciernen directamente con su formación profesional, razón por la que es de suma necesidad proponer un sistema de notación coreográfica que aporte de forma directa a cubrir el vacío existente en los estudios realizados por los futuros profesionales de la ENSF JMA, pertenecientes a la especialidad de Danza Folklórica. Asimismo, a través de este sistema pueda realizar el registro de su producción creativa e intelectual.

1.1. Descripción del problema.

Los trabajos de investigación sobre las manifestaciones dancísticas tradicionales del país, producidas por los estudiantes de la ENSF JMA, en lo que concierne al componente coreográfico carecen en su mayoría de una representación gráfica de los desplazamientos y figuras propias de la manifestación. No se cuenta con una codificación que permita la sistematización de esta información. Santamaria (2020) manifiesta que la interpretación de una danza resulta ser efímera (...); así mismo, integra el patrimonio cultural inmaterial de una sociedad; por tanto, es necesario un componente que perennice y registre de forma gráfica el desarrollo de la misma. Por ello, el estudio de la danza desde la mirada científica debería de iniciar con la descripción sistémica de lo elemental de su técnica coreográfica, además de la precisa fijación en las formas de transmisión de la experiencia creadora de los maestros y del correcto uso del alfabeto de la coreografía clásica.

Solari (1958) manifiesta que no solo las palabras permiten el sobrevivir de la literatura, tampoco la memoria de los intérpretes asegura que se perennice la música, la danza sin un sistema de notación. Se corre el riesgo de ser un arte pasajero, circunscrito a la existencia efímera y al olvido de sus mejores obras, en palabras de Humphrey (2001) las artes en general excepto la danza, pueden esperar el juicio histórico de la aceptación o el rechazo. Debido a esto, los productos coreográficos se hacen vulnerables al olvido, por lo que se deben de haber perdido miles de coreografías o danzas que tal vez fueron obras maestras.

Es así que la carencia del dominio de técnicas de representación gráfica o notación coreográfica, por parte de quienes buscan investigar sobre las manifestaciones de danza, afecta el total entendimiento del fenómeno artístico dancístico que están estudiando. Según Terrones (2018), la representación gráfica o notación es un conjunto sistemático

de símbolos, signos e iconos debidamente codificados y asumidos como parte de un proceso convencional. Es por ello que la forma textual o la descripción literal resulta ser el principal recurso utilizado en los trabajos de investigación al momento de explicar las acciones coreográficas que involucran las evoluciones y desplazamientos espaciales, lo cual hace imprecisa la comprensión del desarrollo espacial de la danza. Laban (1950/2019) expresa la necesidad de una literatura simbólica del movimiento para el arte de la danza. Señala que es tan importante como los registros escritos que documentan las obras de la poesía y las partituras musicales que las perenniza en el tiempo y en la historia.

Mendoza (2017) manifiesta que la danza tiene características indispensables de cumplir durante su ejecución y que estas se logran en la coreografía, lo cual significa un problema al no contar con una representación gráfica de la misma. No se sistematiza la significancia y mensaje de las figuras y de las acciones con el cuerpo.

Entre las principales causas de esta situación problemática se tiene a la forma en la que se desarrollan los contenidos referidos a las técnicas de notación en los cursos de Laboratorio del Movimiento y Coreografía I y II, correspondientes al currículo de ambas carreras profesionales que la escuela ofrece en la especialidad Danza. En estos cursos se desarrolla estos contenidos, los cuales lamentablemente o no se tratan o se hace en forma muy sutil y no con la profundidad que se requiere.

Es por ello que surge la necesidad de proponer un modelo de representación gráfica de la coreografía de las danzas tradicionales, denominado Sistema de Notación Coreográfica, que aporta al fortalecimiento de la formación de los estudiantes de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA.

El hecho de dejar a la subjetividad interpretativa del lector las descripciones literales de los aspectos coreográficos, por no contar con un sistema de notación, pone en riesgo la difusión responsable de la coreografía de estas manifestaciones dancísticas. Álvarez (2017) señala el análisis de los componentes de sus formas coreográficas, así como de su contexto y coyuntura; de este modo, se logra el propósito de asegurar su evolución y difusión pertinente. Además, según Valdovinos (2020), el registrar gráficamente las danzas y los bailes propios de un país los salva del olvido preservando así parte de su identidad cultural.

Por otro lado, se encuentran las proyecciones folclóricas inspiradas en los hechos tradicionales, que son el resultado del talento creativo del coreógrafo y que merecen ser resguardadas al ser consideradas como su propiedad intelectual. En palabras de Zamarripa (2000), se derivan del profundo análisis del hecho, el cual proporciona la guía para el planteamiento de objetivos concretos, de intención específica y de ballet con personalidad, lo que se desprende del aporte de la creatividad del coreógrafo y de los verdaderos antecedentes. Es decir, para este cometido se necesita contar con un conglomerado de danzantes poseedores de elevada técnica y gran disciplina artística.

1.2. Antecedentes

1.2.1. Antecedentes internacionales

Betancourt, Moya, Vera, Corral, y Jimmy, (2020) publicaron el artículo científico denominado Vínculo universidad–empresa: vía para la formación profesional del estudiante, en la Revista Espacios, Venezuela. El objetivo fue proponer una metodología de vinculación universidad – empresa para la formación profesional de los estudiantes de carreras universitarias. El tipo de investigación que asumieron es cuantitativa, explicativa, de tipo preexperimental y arribaron a las siguientes conclusiones: la

vinculación universidad – empresa para la formación profesional de los estudiantes encuentra su fundamento y principio en combinar el estudio y el trabajo, de igual forma en el reconocimiento de la unión entre la instrucción, la educación y el desarrollo dinámico a través del equilibrio entre el componente académico con el laboral e investigativo.

Alban, Acosta, Sellan y Escobar (2021), en el artículo científico Procedimiento Para la Formación Profesional de los Internos de Enfermería Durante la Educación en el Trabajo, publicado en la Revista Electrónica Formación y Calidad Educativa (REF CalE) de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí – Ecuador, plantean como objetivo del estudio proponer un programa que establezca un conjunto de procedimientos que contribuyan al desarrollo en la formación del futuro profesional en su etapa como interno de la especialidad de enfermería como parte del proceso educativo laboral, además de mejorar las capacidades en el ámbito docente, asistencial y de la investigación. Se realizó una investigación cuantitativa del tipo pre experimental, utilizando el muestreo del tipo intencional ya que se contó con un conjunto poblacional pequeño integrado por 20 estudiantes en condición de internos de Enfermería de la UTB del Ecuador. La conclusión del estudio determinó que se obtuviera como resultado la evidencia significativa de la mejoría en los ámbitos del desempeño docente, asistencial y de la investigación, de los estudiantes en su etapa como interno de la especialidad de enfermería, probando con ello un 95 % en la confianza de la hipótesis que se plantea para el estudio.

Alonso, Larrea, Bazurto, Vera, y Macías (2019) publicaron el artículo científico denominado Propuesta Metodológica para la Formación de Competencias Profesionales de Estudiantes en Nivel Medio de Mecánica Industrial, caso de estudio. Revista Espacios, Venezuela. El objetivo fue diseñar y validar una metodología para la formación de competencias profesionales en alternancia en estudiantes de técnico medio en M.I. El

modelo de investigación que se asume es de tipo cuantitativa, explicativa, de tipo cuasiexperimental, arribando a las siguientes conclusiones: se ha diseñado, aplicado y validado el modelo metodológico para la formación profesional en referencia a los estudiantes de M.I., el cual sistematiza el modelo de formación integral de enfoque sistémico y pedagógico para la tecnología, el medio ambiente y lo volitivo conductual.

1.2.2. Antecedentes nacionales

Moreno (2021) sustentó la tesis Programa de formación continua para facilitar el desarrollo de competencias profesionales en los docentes de una unidad educativa, Durán 2020, para optar el grado de maestro en la Universidad César Vallejo de la ciudad de Piura – Perú. Su objetivo fue determinar la influencia de los programas de formación continua en el desarrollo de competencias profesionales en los docentes de la Unidad Educativa Ciudad de Nazareth del cantón Durán, 2020. Este estudio pre - experimental mide cómo influye antes y después la variable independiente (programa de formación continua). Aplicaron un test a una muestra de 47 maestros y concluyeron que la aplicación del programa determinó un crecimiento de la variable competencias profesionales.

Gálvez (2021) presenta la tesis Aplicación del marco axiológico para la formación técnico- profesional de estudiantes de computación e informática, Instituto Óscar Arteta Terzi, Lima, 2020 para optar el grado de maestro en docencia universitaria en la Universidad César Vallejo de Lima – Perú. El objetivo fue determinar la influencia de la aplicación del marco axiológico en la formación técnico-profesional de estudiantes del último ciclo de computación e informática del Instituto Óscar Arteta Terzi Lima, 2020. El investigador utilizó el enfoque cuantitativo, de tipo aplicado, nivel explicativo, diseño pre experimental y corte longitudinal, con una muestra de veinticuatro individuos. Utilizaron una lista de cotejo como instrumento de recolección de datos siendo la encuesta la técnica de recojo de información. Concluyeron que existe influencia

significativa ($\text{sig} = ,000$) de la aplicación del marco axiológico alcanzando un incremento de 61 % en la formación técnico-profesional de estudiantes del último ciclo de computación e informática del Instituto Óscar Arteta Terzi Lima, 2020.

Huamán (2022) publica el artículo de investigación titulado Estrategias neurodidácticas en el aprendizaje de la metodología del trabajo universitario en estudiantes de pregrado, en la revista Educación de la Universidad San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho – Perú. El objetivo general fue demostrar la influencia de las estrategias neurodidácticas en el aprendizaje de la metodología del trabajo universitario en estudiantes de pregrado. Ayacucho, 2021. El investigador siguió el enfoque cuantitativo, tipo aplicada, diseño preexperimental con preprueba y postprueba previa intervención, aplicada en una muestra única de 138 estudiantes de la serie 100 de la Escuela Profesional de Derecho de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga del semestre académico 2021-I. Concluyeron que la aplicación de las estrategias neurodidácticas influyen significativamente en el aprendizaje de la metodología del trabajo universitario en estudiantes de pregrado ($p = 0,000 < 0,05$). ($Z = -10,248^b$; $p = 0,000 < 0,05$).

1.3. Teorías y conceptos

1.3.1. Formación profesional

Internacionalmente la formación profesional es definida como el conjunto de actividades para el desarrollo aptitudinal del ser humano que provocan una vida productiva y de activa satisfacción. En función de esto los individuos que tienen participación de estas actividades serían capaces de comprender sea de forma individual o colectiva en qué medida afectan a las condiciones de trabajo y al entorno social y su influencia sobre ellos (Casanova, 2003).

En el entorno local la formación profesional es el conglomerado de actividades cuyo destino es el proveer de conocimientos, destrezas y habilidades que proveen el desarrollo de las capacidades y los valores propios de un oficio o profesión de forma competente (Programa de Capacitación Laboral CAPLAB 2007).

Según Tarrillo (2018), la formación profesional (FP) es entendida como el conjunto de lo estudiado y aprendido que conduce hacia la inserción, reinserción y actualización laboral, teniendo como finalidad el incremento y adecuación del conocimiento y de las habilidades de los profesionales durante toda su vida. Estos estudios profesionales en la actualidad son para la FP, aquellos que más se acercan a la realidad del mercado laboral y responden a la solicitud de profesionales cualificados y especializados en los diferentes espacios de demanda de empleo profesional («Todo FP.es», 2021).

Según Ronquillo, Cabrera y Barberán (2019), quienes se manifiestan en relación a la formación profesional como una necesidad de generar procesos participativos de aprendizaje, en cuyo centro se ubique el estudiante, consideran importante el tener que hacer uso de métodos de enseñanza-aprendizaje problémicos, participativos y científicos, al tiempo en que los docentes abandonen los sistemas informadores para ser formadores. De este modo, se atienden las demandas de la sociedad de profesionales que muestren su compromiso con el desarrollo de forma ética y responsable, siendo estos valores asociados al desempeño profesional. Arana y Batista (1994) expresan que esta situación requiere y exige que la formación profesional sea integral, sobre todo la de las generaciones futuras, capaces de trascender por medio de los temas que se desarrollen y analicen en la educación superior a nivel global puesto es ineludible la vinculación de las universidades con la sociedad y su desarrollo.

Este proceso de formación profesional, actualmente tiende a saber:

- Generar la amplitud del perfil general cuya enseñanza y contenido sea de rigor y exigencia desde la formación básica.
- Enfatizar en métodos de enseñanza que se centren en el desarrollo de habilidades cognoscitivas que provean de versatilidad, creatividad y capacidad de adaptación.
- El aparente crecimiento del vínculo de las instituciones de formación superior con los futuros entes generadores de empleo para sus egresados (Ronquillo, Cabrera y Barberán 2019).

Los nuevos estilos de enseñanza aprendizaje vienen condicionados por el rápido desarrollo de la ciencia y la tecnología, es por ello que resulta necesario que la formación profesional se desenvuelva de los objetivos y las habilidades para el ejercicio profesional basado en una formación en competencias (Escobar e Infante, 2018). Se entiende como competencias a las cualidades que son desarrolladas en la persona como asimilación cognitiva, axiológica, y actitudinal, propendiendo a la formación de capacidades mientras se propicia de forma sensible el desarrollo en los variados ámbitos de la sociedad, profesional y laboral (Fuentes, Cruz, Sánchez del Campo & Montoya, 1999).

Actualmente a nivel global a la FP se le conoce como Educación y Formación Profesional y dependiendo de las características de cada país se pueden definir hasta tres modalidades:

Formación profesional específica o inicial: está comprendida en principio por el conglomerado de estudiantes del sistema escolar cuya decisión se encamina hacia el desempeño de trabajo y cuyo objetivo es el insertarse en el mundo laboral.

Formación profesional ocupacional: entendida como conjunto de individuos en condición de desempleados y que tienen por finalidad la reinserción al sistema laboral.

Formación profesional continua: integrada por el colectivo de profesionales en actividad y que tienen como principal objetivo el adquirir más y mejores competencias que le faciliten el mantenerse actualizado en relación al puesto de trabajo en el cual se desempeñan o en su defecto aspirar a otro de mayor responsabilidad. En conclusión, es todo aquello que provea o incremente su empleabilidad.

Dentro de las funciones de la formación profesional se precisa:

- Asegurar el desarrollo de la sociedad y el estado de calificación del grupo trabajador, generando las oportunidades para el crecimiento individual, así como para su comunidad y profesión.
- Fomentar la consecución y el logro de las competencias fundamentales específicas de la profesión, que son resultado de lo requerido o solicitado por un área dada.

De acuerdo con Inciarte (2005), hoy día, en el centro de cualquier aproximación a la Educación Superior la formación profesional se define como una sucesión compleja en el entorno político, administrativo y cultural, a razón de sus inclinaciones del tipo académico y de la envergadura del programa en relación a la calidad. En la actualidad, la sociedad exige que esta secuencia de actividades para la formación profesional se transforme en un espacio de experimentación en el cual se desarrolle el conocimiento generado de la toma de complejas decisiones en el proponer, diseñar e implementar modificaciones a las estructuras curriculares desde una perspectiva científica.

Por su parte, Cárdenas y Maza (2013) manifiestan que la FP es considerada como el conglomerado de actividades formativas en capacitación para el desarrollo y la cualificación de varias profesiones, de igual forma para la accesibilidad al trabajo y

participar con protagonismo de las actividades sociales, culturales y económicas para generar con ello el crecimiento de la persona.

Durante el periodo de formación profesional y de evaluación interna de eficiencia de los estudiantes de la ETP, ellos muestran un desarrollo muy significativo en aspectos como el formativo, el laboral, el investigativo y el social, que serán de mucha utilidad para su futuro desempeño laboral.

En palabras de Rodríguez y Moráquez (2011) se conceptualiza a la formación profesional como el sistema de indicadores que permiten evaluar la eficiencia externa o el impacto educacional de los centros de formación técnico profesional, a través del cual afirman que no pueden desligarse las variables de proceso y de producto de un centro. Asimismo, se debe de tener presente la producción de bienes sean materiales o de servicios, siendo estos los elementos para poder generar el proceso de evaluación de eficiencia externa o impacto, constituyéndose como la unidad dialéctica entre la eficiencia interna y las variables de proceso para evaluar el producto al concluir una etapa o período entre estas. De igual forma plantean que para poder desarrollar esta evaluación es necesario tomar en cuenta las dimensiones formación académica, formación laboral, formación investigativa, y formación disciplinaria.

Según Rodríguez y Moráquez (2011), la formación profesional está compuesta por las dimensiones que a continuación se describen:

1.3.1.1. Formación académica

Es el íntegro del conocimiento conseguido, que se transforma en la herramienta que coadyuba a la consolidación de las competencias que el individuo posee. Todo profesional es consciente que en la actualidad tiene que diversificarse y lograr que su capital humano se flexibilice, a fin de estar preparado para cualquier contingencia laboral.

De igual forma Yauri (2017) considera que todo aquel proceso de formación profesional influencia positivamente en el aspecto académico, desarrolla nuevas competencias; genera oportunidades de aprendizaje de gran dinamismo que se ensamblan a las necesidades que muestra la educación.

1.3.1.2. Formación laboral

Los objetivos logrados por los estudiantes son indicadores de la formación laboral, como punto de labor educativa en donde es considerado como técnico medio al obrero cuya calificación muestra en su quehacer laboral y personal, sensibilidad frente a la cultura en sus diversas formas de manifestación, al relacionar su conocimiento con las dimensiones formativa, investigativa, laboral y social.

Por otro lado, Castillejo, Sarramona y Vázquez (1998) manifiestan que la formación laboral puede considerar variados enfoques en relación a la cultura pedagógica y organizativa sobre la que se sostiene. Muchas veces adopta criterios para la diferenciación o el desarrollo versus la adaptación y en otras la concepción de formación como gasto versus el de inversión. Además, la formación profesional promueve que progresivamente el profesional esté preparado para asumir tareas de mayor responsabilidad. Asimismo, actualiza sus conocimientos y sus habilidades para enfrentar el avance tecnológico para cada espacio laboral y, por último, la formación profesional debe significar una vertiente de satisfacción profesional y de mejora personal a la par que atiende eficientemente lo que se necesite en el centro laboral.

1.3.1.3. Formación investigativa

Se trata de los indicadores para la formación científico-técnico de eficiencia interna. Esta considera la constante capacitación en aspectos técnico científico, teoría, práctica, optimización de recursos (materiales y rentabilidad), adaptabilidad, eficiencia

económica y aporte a la mejora de los procesos productivos, según Aldana (2012). Añade también que para el logro integral de una formación investigativa, sobre todo en pregrado, se tiene que considerar un conjunto de estrategias que consoliden una cultura de estudio a fin de contribuir al menos a la consecución de los valores investigativos. Estas estrategias deben ser en su mayoría basadas en el método del aprender haciendo en la búsqueda por parte de las instituciones educativas de formar seres humanos que sean íntegros y promotores de conocimiento.

1.3.1.4. Formación disciplinaria

Son aquellas estrategias para la prevención y corrección disciplinaria en la búsqueda del asegurar una adecuada convivencia, que permita al estudiante la capacidad de reflexionar sobre la responsabilidad de la trasgresión de los principios para el beneficio común.

El crecimiento personal es interpretado como la transformación que se produce gracias a los cambios sistemáticos en la personalidad, que termina por la regulación o autorregulación del comportamiento a nivel superior. Esto implica una mejora en las relaciones con el entorno, con sus congéneres y auto personales. Es decir, una cualidad distintiva de la formación profesional es el crecimiento personal y es logrado a través del enseñar y del aprender (Bermúdez y Pérez, 2004, p.35).

1.3.2. Sistema de notación coreográfica

Las formas de documentar a la danza son en su mayoría elementos tangibles que resultan ser muy variados y tienen un sin número de formatos. Sin embargo, de estos son las formas gráficas o notaciones coreográficas las más específicas y descriptivas (Santamaría, 2020).

Terrones (2018) expresa que la representación gráfica o notación gráfica es un conjunto sistemático de símbolos, signos e íconos debidamente codificados y asumidos como parte de un proceso convencional generalizado, el cual se adopta para con su utilización conceptualizar aspectos por lo general del orden científico (p. 305). En la acción del registrar de forma gráfica la actividad danzaria, la notación se presenta como el recurso de urgencia para la codificación simbólica que se pone al servicio de la fácil interpretación del ejecutante.

Lo esencial de la naturaleza conlleva a una representación o expresión simbólica; es decir, esta necesita de un nuevo universo de símbolos y no solo la somática simbolización que representa la boca, la palabra o el semblante, sino el complejo accionar rítmico de la totalidad de los ademanes realizados por todos sus integrantes al danzar (Nietzsche, 1970).

Un sistema notacional evita la ambigüedad, ya que debe cumplir con la función de preservar la identidad de la obra (...), en esto radica la calidad de la ejecución en la conservación de la misma en su esencia (Goutman, 2000).

Alves de Souza (2019) afirma que es de uso popular el combinar de forma binomial la coreografía y la danza, desde la objetiva coreografiada tal como un hecho escrito y pensado con anterioridad el cual puede ser llevado al ensayo y al montaje buscando en su ejecución desarrollo y maestría. A diferencia de la danza improvisada; la formulación de una escritura coreográfica se basa en función al cuerpo y a las relaciones que se determinan con el entorno a partir de las condiciones de este (Forsythe, 2018).

Las formas de descripción del movimiento corporal y su respectiva notación, desde el siglo XIV a la fecha, están centralizados en la teatralidad de la acción y en lo que representan, además del sostenimiento del tempo. Toma la certeza del recuerdo en

sus detalles, gestualidades y pasos, la acción armónica y coordinada de extremidades superiores e inferiores, la imaginación y sobre todo a los patrones de movimiento en relación al suelo dejados durante los desplazamientos realizados por el danzante (Laban, 1950/2019).

La creación y parametrización de forma técnica y analítica que Laban realiza soluciona el cómo se ha de comprender y trabajar las posibilidades del cuerpo, centrándose en lo fundamental del arte de la mudanza, de forma práctica que resulta funcional desde la teoría y la praxis del pensamiento corporal que se desarrolla por medio del movimiento (Laban, 1978, como se cita en Scialom, 2021). El pensamiento en términos de movimiento es un concepto de gran relevancia para el estudio, los movimientos que él o los cuerpos realizan mientras se desplazan dentro del espacio, a la par que combina actividades cognitivas y de análisis kinestésico, son también, actividades dinámicas y espaciales (Scialom, 2021).

Carretero (1990) afirma que el método de anotación coreográfica de mayor difusión, pero de exclusivo uso de profesionales de consolidada formación en danza y de gran conocimiento en las técnicas matemáticas, geométricas y musicales, es la conocida como *Cinetographie* de Rodolph Von Laban.

Laban determinó un sistema de notación que conceptualiza como aquel que se basa en la representación y notación del movimiento desde la estructura corporal y su relación con el espacio. Describe utilizando signos para su registro y con ello logra su reproducción. Estos elementos son el segmento corporal que se mueve, en relación al espacio la dirección y el nivel, la duración sea lenta o rápida, la dinámica de su calidad sea fuerte, liviano, asentado y, por último, la fluidez sea libre o limitado (Laban, 1950 como se cita en Solari, 1958)

Gardner (1994) en su formulado de la teoría de las inteligencias múltiples indica que en el hemisferio occidental gradualmente se va adquiriendo habilidades que lo habitúan a la clasificación sistemática, por lo que las representaciones gráficas como los sistemas de notación empleados en las matemáticas o en la notación musical se corresponden con el ideal de sistema notacional completo. Esto significa que la rigurosidad de esta forma de codificación sería uno de los puntos de partida en el que se apoya esta investigación, que tiene por finalidad el planteamiento de un sistema notacional para el registro coreográfico de las manifestaciones dancísticas del acervo cultural tradicional peruano teniendo en cuenta y cuidado de no asumir este como una forma de comunicación considerada como una metáfora expresiva que guarda distancia o diferencia de las más rígidas codificaciones, estructuradas como los de la notación musical.

La inteligencia espacial promueve la producción de imágenes como resultado de la aplicación de la creatividad. Además de la interpretación, incrementa la imaginación, el raciocinio tridimensional, que guarda relación con el espacio y la posibilidad de expresarse pictóricamente (Gardner, como se citó en Medina 2017). Esta forma de inteligencia involucra un conjunto de capacidades que se amalgaman de forma armónica, es así que sus dimensiones se determinan en función a cada una de estas. Por ejemplo, permite el percibir con precisión el entorno visual, además facilita la transformación y la modificación de las propias percepciones iniciales y, por último, coadyuva al pensamiento espacial para recrear aspectos de la propia experiencia visual (Dziekonski, 2003).

El pensamiento espacial en las ciencias puede en algún momento ser menospreciado, pero en donde no se le subestima por ningún motivo es en el dominio de las artes. De igual forma, Gardner expresa que esta inteligencia se involucra íntimamente

con los objetos y las formas, por lo que es de gran aplicación durante el diseño y la ejecución coreográfica.

Respecto a la danza, el sánscrito sería la lengua originaria de donde provendría esta palabra y su significado sería “alegría de vivir” (Tavares y Barreto, 2017). Es a través de esta que, en el devenir socio histórico evolutivo, el ser humano ha podido expresar sus emociones, sentimientos, situaciones y coreografías cuyo carácter representativo resulta ser del tipo simbólico y es más el humano ha recurrido a ella como herramienta para atender la necesidad de transmitir sus ideas estéticas. Asimismo, Dallal (1995) manifiesta que la danza es el movimiento realizado, es decir, es la significación del movimiento, secuencia o acto que son ejecutados por uno varios cuerpos humanos al interior del espacio.

Por definición de danza es factible indicar que es la forma con la que el cuerpo expresa una secuencia de movimientos debidamente pre establecidos y coordinados, pero a su vez también son el producto de la improvisación siendo este último el factor en la que la percepción juega un mayor rol situándose en el nivel en el que la audición es más exigida en el análisis de las melodías y diseños rítmicos que provocan texturas contrastantes con la relación de la acción coreográfica que termina sometida a la forma estructural de la obra musical (Tavares, 2017, pág. 2). A su vez la danza sería considerada como la espontánea activación muscular, que es influenciada por una intensa emoción como la alegría social o la exaltación religiosa (Leese y Packer, 1980/1982).

Dallal (2007) expresa que la danza como arte se refiere al conjunto integral de movimientos corporales que demuestran dominio y consciencia del espacio, que están enmarcados y cargados de significado. Si de definir la danza se trata se tendría que recordar aquello que siempre se tiene presente al tener que hablar de danzar y es que es un recurso para expresar lo que las emociones producen al cuerpo y que el movimiento

es el vehículo para poder generar ese vínculo entre el interior del individuo y su entorno. Es un cable conductor de energía que pasa de un lado a otro en una simbiosis constante de interacción entre el estímulo y su correspondiente respuesta en forma de acción corporal estética y armoniosa. Sampedro y Botana (2010) manifiestan que la danza es por excelencia aquella actividad física artística que también corresponde a la riqueza patrimonial de la cultura de los grupos civilizados, indistintamente a la cultura o época. Las diferentes composiciones danzarias nos acercan a los ideales de una específica cultura física. Yates (2002) señala que, a través de un profundo estudio coreográfico, se puede analizar la forma de pensar que tienen los coreógrafos en relación al cuerpo y al espacio, tanto así, que algunos estudiosos precisan que el desarrollo de cualquier arte se debe al hecho evolutivo de la concepción espacial.

La coreografía es considerada como la codificación convencional con la que tradicionalmente se realiza la construcción del sentir del hecho dancístico, además está enmarcada por la historia de la sociedad y destaca los valores de la cultura con la que se identifica corporalmente tanto en forma individual como social (Foster, 1998). Esta resulta ser ideal cuando en su ejecución se logran las tres reacciones fundamentales: emocionar, seducir y convencer. Esto sería interpretado como que la obra conlleva, sustanciales contenidos y provoca la tan ansiada magia teatral (Durand, 1993).

Según la Real Academia de la Lengua Española (2021), se establece hasta cuatro acepciones: arte de componer bailes, arte de representar en el papel un baile por medio de signos -como se representa un canto por medio de notas-, arte de la danza, conjunto de pasos y figuras de un espectáculo de danza o baile.

A razón de Foster (1998), la coreografía estuvo referida como término para describir el proceso de transcripción de una danza. Esta situación se extendió desde el siglo XVIII y es aun en este tiempo considerada de esta forma por algunos sectores de la

danza. Uno de los aportes de aquel entonces que no recibía el grado de importancia que hoy se le da, es el de la mejora de los pasos como producto de la notación, de igual forma el hacer danzas no recibía una asignación o nombre específico, es así que con la evolución del ballet de acción y de la virtuosidad de los bailarines comienza a sobresalir la fortaleza de la organización y con ello el significado de la palabra coreografía para denominar a la actividad maestra de la composición de danzas.

En palabras de Dallal (1976), la coreografía es la composición más funcional y significativo porque permite el acondicionamiento del espacio mediante las acciones de movimientos intencionados, que son realizados por un conjunto de cuerpos humanos o por solo uno de ellos. Por otro lado, si todas las danzas arraigan una coreografía y esta puede irse revelando durante su ejecución, aún sin que esta haya sido previamente concebida; el movimiento será lo sustancial en el espacio que es susceptible de diseño y montaje, y es justamente en este último en dónde radica justamente el arte coreográfico. Bravo (1970) manifiesta que etimológicamente la coreografía vendría a ser “la escritura del coro”, sin embargo, este podría ser enriquecido por la idea de “dibujo del coro, movimiento del mismo y la actividad organizada de los danzantes que se encuentran en el escenario”.

Para Forsythe (2018), el concepto de coreografía se centra en la formulación de pensamientos de forma natural y material que lo lleva a comprender a la coreografía como una compleja estructura, pensada intencionalmente y que no es necesariamente definida por su escritura de movimiento, sino más bien por concretas decisiones denominadas pensamientos de acción las cuales conllevan a la creación y composición. Dallal (1976) manifiesta que la palabra coreografía significa control o manejo de los conglomerados de histriones o de los coros dentro del escenario. Actualmente, esta concepción involucra al o los significados logrados al interior del espacio escénico por uno o más cuerpos que

buscan comunicar ideas, situaciones de ánimo, sentidos u orientaciones, resultado de la planificación y montaje del coreógrafo.

Dallal (1988, 1992) señala que la coreografía es un arte y consiste en el montaje y diseño de los movimientos corporales de los danzantes en el espacio y que se realiza en un tiempo específico al cual se le denomina obra o pieza coreográfica la que está íntimamente relacionada con otros elementos visuales, rítmicos, y auditivos, que por su dificultad considera dos situaciones de base: cualquier acción dancística, sea producto de la espontaneidad o la improvisación, grupal o individual provoca el automático surgimiento de una coreografía; de igual forma, el coreógrafo es quien cumple el rol organizador de cada componente de la obra, mediando en ello lo que desea y quiere expresar.

En la actualidad, las partituras son escritas por un coreógrafo o por un notador involucrado en la representación escénica. Según Muñoz (2016), Laban es quien establece renovadas significancias que han impactado en múltiples actividades, partiendo de la aplicación en la generación o creación de interfaces, hasta el lograr registrar los movimientos en ámbitos no necesariamente artísticos como, por ejemplo, en el trabajo etnográfico o también en la optimización de las actividades productivas propias de los sistemas empresariales.

Es así que la coreografía y su utilización en la representación del movimiento ha sobrepasado la frontera de la aplicación danzaria, encontrando nuevas funcionalidades en el registro gráfico de otras actividades. Por ello, que la definición de la coreografía toma un rumbo mayor convirtiéndose en la disciplina que permite registrar gráficamente cualquier actividad de movimiento a través de la identificación de una iconografía, una codificación, un mensaje o idea a transmitir y un impulso o motivo que la genere.

Existe la coreografía de totalidad y estructura que responde a la funcional forma de organizar los elementos constitutivos de una totalidad, y cuya principal característica es la coherencia, expresándose de forma diferente. Es decir, la interrelación de los elementos del todo, siendo este conjunto la obra coreográfica en su montaje (Durand, 1993). Este proceso se desarrolla haciendo uso de todos los recursos que la escena requiere como iluminación, vestuario, escenografía, música y con todo ello lo más importante los danzarines y el lenguaje de sus cuerpos con los que transmite las ideas o lo dramático de su accionar, de forma que terminen siendo significados luego de su conversión. Por otro lado, se cuenta con el tiempo, el espacio, la energía como otro tipo de elementos y con recursos como el conflicto y el contraste.

Según Duran (1993), los elementos estructurales de coreografía serían esquemáticamente lo siguientes: bailarines, música, plástica escénica, lenguaje coreográfico (tema, desarrollo y composición), lenguaje corporal, tiempo, espacio y energía, conflicto y contraste. Los coreógrafos realizan la organización de cada uno de estos elementos estructurales gracias a la motivación por transmitir algo o de la necesidad de experimentar con sus ideas o con aquello que los apasiona en la búsqueda de descubrir y generar mayores aciertos.

Las leyes generales de la composición para el arte son de aplicación hacia la danza sobre todo a la del tipo escénica y que integran el conocimiento de los creadores escénicos sea cual fuere el lenguaje artístico a trabajar. Si se toma las leyes de la composición plástica, se evidencia los criterios que facilitan el agrupamiento de los variados estímulos visuales en un instante específico de la acción. Con respecto a la estructura de la acción dramática y a la estructura compositiva de las frases coreográficas, estas son las leyes de aplicación obligatoria por parte del coreógrafo ya que son las específicas para el lenguaje de la danza. Facilitan y prestan, además, la ayuda necesaria para la organización y la

sistematización del trabajo a partir de la construcción del significado e intención del coreógrafo, a la par, que pone sobre la mesa las herramientas para la combinación de los elementos con los que se construye alejando el caos, la entropía o el desorden (Pérez y Vera, 2009).

La composición coreográfica es la transcripción geométrica de la acción dancística, por ende, es el producto de la concepción creativa en base a la aplicación de la imaginación de forma que se lleve posteriormente hacia su realización; dicho en otras palabras, hacia su montaje, o también poder ser reconstruida o recuperada como parte de un fenómeno sucedido en el espacio e inspirada a partir de una obra de danza ya existente en el tiempo y en el espacio (Dallal, 1995).

Esta responde a varias etapas que deben de ser cumplidas de forma estricta para la realización coreográfica. Estas son: concepción, creación objetiva de la estructura, diseño, descripción del diseño, montaje y realización. Resulta lógico que esta secuencia termine en la realización; es decir, en la presentación. Toda composición coreográfica no se culmina si no es hasta en la interpretación escénica de la obra.

Según Escobar (2000), el término coreografía derivaría de las voces griegas *choreia* (baile) y *grapho* (trazar, escribir), consiguientemente sería el arte o disciplina que permite la estructuración y trazado de un hecho de danza en el papel a través de la utilización de símbolos y signos. La coreografía presenta dos partes principales: la planimetría y la estereometría.

La primera se refiere a las gráficas trazadas sobre el papel, que representan los desplazamientos que serán realizados por los danzantes, sobre la superficie plana (Escobar, 2000 p. 19). Por otro lado, la planimetría es considerada como enfoque y es la descripción de los desplazamientos ejecutados horizontales, a los que Miranda y Lara

(2002) definen como trazos espaciales de piso. Además, es la que se encarga de las figuras en el espacio escénico. Es la manera de cómo es representada la coreografía en el plano vista desde el enfoque que permite percibir el ancho y la profundidad del espacio (Ahón, 1997, p. 42).

Dicho de otra forma, es la representación gráfica de las trayectorias o líneas imaginarias dejadas por los danzantes en la superficie del espacio escénico, producto de los desplazamientos realizados, así como de la impresión visual de las formas regulares y figuras planas compuestas por el grupo de baile durante la ejecución coreográfica vistos desde la vista horizontal o de planta en virtud a las proyecciones ortogonales o isométricas de la geometría descriptiva.

Las proyecciones ortogonales son aquellas imágenes del cuerpo que se observan como producto de la proyección en el plano paralelo hacia una de las caras del diedro que rodea al cuerpo. De estos planos proyectantes existen tres principales según las normas ASA (*American Standard Asociation*) y cada una de estas proporciona dos dimensiones del cuerpo: la proyección frontal (ancho y alto), la proyección de perfil (alto y profundidad) y, por último, la proyección horizontal (ancho y profundidad) (Amaya y Borja, 1977). Justamente de estas imágenes obtenidas de los planos proyectantes es la vista horizontal la que permite una mejor observación de las acciones y evoluciones coreográficas, sobre todo de las realizadas en forma grupal puesto que la vista de frente solo permitiría observar a los ejecutantes que se encuentran hacia adelante quedando ocultos los que están en la parte posterior no pudiendo precisar su posición y postura exacta. De igual forma, la vista de perfil nos proporciona una mirada parcial del cuerpo de baile, ya que al observarse al grupo desde el lado derecho los ejecutantes que se encuentran hacia la izquierda quedarían ocultos no teniendo la posibilidad de precisar su posición y postura.

La geometría descriptiva es aquella que permite la metodología para la representación técnica de cualquier cuerpo de la naturaleza, los cuales son tridimensionales (largo, ancho y altura) sobre elementos superficiales como el papel, el cual está compuesto por solo dos dimensiones (largo y ancho) que buscan evidenciar la configuración volumétrica del cuerpo a través de una precisa descripción de las formas y las posiciones relativas de este (Jaramillo, 2017).

La segunda es la estereometría, entendiéndose esta como la descripción de la formas o figuras desarrolladas en su realización dentro del plano vertical, lo que genera el orden en lo relacionado al cuerpo de los bailarines. También se considera como el componente de la coreografía que describe los gestos, además de las posturas corporales, que permiten la expresión de afectos y el diálogo no verbal (Ahón, 1997, p. 42). Esta definición se complementa con aquella que habla de los movimientos realizados con el cuerpo por parte del ejecutante al momento del bailar, es decir, comprende a los pasos, figuras y actitudes corporales (Escobar, 2000 p. 19).

1.3.2.1. *Coréutica*

Laban (1966) define a la coréutica como la disciplina que estudia al movimiento corporal basada en una estructura de proyección geométrica, que tiene su origen en la comprensión de la evolución armónico cinética al interior del espacio en formaciones de trayectorias grupales. Con ello produce un sistema que ordena y configura la espacialidad de forma muy detallada con el uso de la imagen. Esta herramienta permite trabajar la forma en la que se relaciona el cuerpo con el espacio, prestando apoyo al ejecutante sea actor o bailarín para lograr el moverse a partir de una imagen o una conducta del cotidiano actuar y con ello lograr una mejora al momento de interpretar o trabajar en el escenario (Ganter y Millán, 2013).

Se identifica como coréutica a todo lo concerniente al estudio del espacio cuyo principal interés se centra en la forma en la que es ocupado por el cuerpo y de lo autónomo que resulta la utilización de este por medio del movimiento focalizando hasta tres niveles de estudiar y conceptualizar.

El describir y analizar las líneas imaginarias dejadas por la acción al moverse y desplazarse es producto de un dinamismo particular empleado en su realización, es decir, la clase de energía producida por el cuerpo asociada con las zonas del espacio que son alcanzadas u ocupadas y graficadas a través del dibujo (Laban, 1966).

Esto también permitirá determinar y diferenciar el tipo y cantidad de energía necesaria para ubicar o llevar un segmento corporal hacia un determinado lugar en el espacio de aquella que ubicaría al mismo otro segmento en otra posición más cómoda por el efecto de la gravedad. Para ello, empleará la geometría y la nomenclatura de sus formas como recurso para denominar los lugares en el espacio que en el movimiento son tocados por el cuerpo. El establecer secuencialmente el aprendizaje y seguimiento de forma permanente de una serie de puntos en el espacio, permitirá dar nombre a cada experiencia de traslado o transición de un lugar a otro en el espacio.

Estos dos últimos identifican la directa relación que existe entre la gráfica de la geometría descriptiva y la acción corporal espacial, ya que esta provee al coreógrafo de las denominaciones de ciertos puntos específicos en el espacio que son ocupados durante el movimiento o tránsito de los segmentos corporales de una posición hacia otra, siendo posible de representar gráficamente con la utilización de una simbología determinada y convencional, partiendo de la premisa de que el movimiento es aprehensible y cristalizable a través de símbolos y formas geométricas sobre el plano (Muñoz, 2016).

Según Laban (1966, como se citó en Cámara e Islas, 2007), el movimiento es un concepto complejo que se entiende a través del integrar los componentes o áreas del sistema de análisis y el arqueo del cuerpo en forma total y segmentada en relación a las dimensiones de tiempo, espacio y energía. Ganter y Millán (2013) señalan que la coréutica aborda el espacio desde las trayectorias, el cuerpo y su diseño, las dimensiones del movimiento y su calidad, a la par que se guarda relación con las acciones físicas del ejecutante y también con el proceso de construcción del personaje. Para que una coreografía incluya a un conjunto de cuerpos, estos deben de responder a un diseño, además de asumir propiedades del espacio como horizontalidad y verticalidad, curvado y recto, vacío o sólido, dirección y enfoque y es justamente la coréutica la que se encarga de que esto se logre (Preston-Dunlop, 1998).

Sampedro y Botana (2010) expresan que es también la disciplina que se encarga del estudio de la kinesfera y es en su mayoría considerada por los estudiosos como el componente teórico de la danza que se centra en el estudio y análisis del bailarín (Laban, 1966). También precisan que el espacio en sí es un vacío sin forma que necesita ser delimitado con fronteras. En él se ubican los sujetos y las cosas, que van adquiriendo propiedades como ancho y profundidad; paredes y espacios abiertos, planos como el primer plano o el plano de fondo; son los cuerpos que se encuentran en su interior los que desarrollan movimientos que van esculpiendo la coreografía y que durante ella van transformándolo a través de dimensiones específicas para terminar convertirlo en un espacio concreto (Sampedro y Botana, 2010).

En resumen, es la representación gráfica de las trayectorias o líneas imaginarias dejadas por los danzantes en la superficie del espacio escénico, así como de la impresión visual de las formas regulares y figuras planas compuestas por el grupo de baile durante

la ejecución coreográfica, vistos desde la vista horizontal o de planta en virtud a las proyecciones ortogonales de la geometría descriptiva.

Laban (1987) reconoce la kinesfera como el espacio personal del danzante, y este no es más que la esfera de espacio que envuelve al bailarín y cuyos límites están definidos por las extensiones de los segmentos corporales teniendo en cuenta que sus centros sean de permanente coincidencia. En todos los casos la kinesfera es un segmento del espacio general, que es arrastrado por el bailarín a todo lugar a donde se desplace. Esto se logra porque el bailarín y su kinesfera comparten el mismo centro y es desde donde surge la energía que se traslada por medio del movimiento hacia el foco que es el lugar hacia donde se direcciona el accionar, que normalmente es hacia dónde se dirige la mirada (Sampedro y Botana, 2010).

La coréutica define:

- Direcciones principales:

Tanto el movimiento y su energía pueden fluir en varias direcciones, sin embargo, existen algunas rutas a las cuales se les considera prioritarias las cuales están determinadas por los ejes anatómicos. Entiéndase esto como el primer mapa de la Kinesfera. Estas vías son: vertical (vectores arriba y abajo), de esta depende el equilibrio. anteroposterior (vectores delante y detrás), a su vez de este depende la sensación de avanzar y retroceder, frente y espalda; y la vía transversal (vectores derecha e izquierda), que depende la lateralidad y la sensación de simetría.

Resultado de la combinación por pares de estas direcciones se obtienen tres planos definidos como fundamentales. Estos son: plano sagital, es aquel que divide al cuerpo en dos mitades la derecha y la izquierda; plano frontal, es el que divide al cuerpo en la mitad

anterior y la mitad posterior; plano transversal, es aquel que divide en parte superior y mitad inferior del cuerpo.

- Direcciones diametrales

Para poder delimitar estas rutas de dirección, se cruzan los planos existentes entre los principales, esto va a producir doce nuevos vectores que corresponden a las direcciones secundarias, es decir, cuatro por cada plano principal. Estas direcciones son según el plano en el que se describen: delante arriba, adelante abajo, atrás arriba y atrás abajo todas estas en el Plano Sagital. En el Plano Frontal están, derecha arriba, derecha abajo, izquierda arriba e izquierda abajo. Por último, en el Plano Transversal, delante derecha, delante izquierda, detrás derecha y detrás izquierda. Este conjunto de direcciones a las que se les reconoce como diametrales conforman el segundo mapa de la kinesfera.

- Direcciones diagonales

En relación a la geometría se pueden determinar otro conjunto de direcciones denominadas dobles diagonales, que conforman un tercer mapa de la kinesfera. Estas diagonales tienen sus puntos más extremos o polos en las esquinas de una habitación. El danzante debe ser capaz de ubicar estas direcciones referenciales en el punto de la superficie de la kinesfera en la que es cortada por la diagonal, generando así ocho vectores más que, sumados a los anteriores, se tiene veintiséis puntos más y el centro de gravedad del bailarín, dando como resultado los veintisiete puntos del afamado cubo de Laban.

Por otro lado, la coréutica permite percibir los trazos que se van dejando en el aire los cuales determinan un dibujo en el espacio imaginario. La habilidad de imaginar espacialmente resulta difícil para algunas personas y corresponde a ver la línea imaginaria que deja un segmento corporal al moverse en el espacio. Los bailarines deben ser capaces

de imaginar estas líneas antes de que se realicen y con ello crear la imagen para el disfrute del espectador, para ello la coreútica establece cuatro modos de materializar en el espacio para que sea visible al observador.

- Diseño corporal:

Es aquella línea o curva en la que se pone el cuerpo del danzante. Ejemplo: una extremidad superior extendida señalando una recta o realizando un diseño curvo.

- Tensión espacial

Es el tipo de línea que relaciona de forma imaginaria dos puntos, estos podrían ser, uno del cuerpo y el otro del suelo, también puede que sean dos puntos de dos cuerpos distintos y por último los dos puntos podrían ser del mismo cuerpo

- Progresión espacial

Son el conjunto de líneas y curvas imaginarias que el danzante va trazando en el espacio. Estas dependen de la intención del danzante para que se hagan visibles al espectador. Esta forma de materializar el espacio depende también de la intencionalidad coreográfica y esta depende del estilo de danza; por ejemplo la danza clásica está supeditada a la correcta forma de poner el cuerpo, enfatizando en los dibujos producidos por las piernas y los brazos mientras que al diseño del coreógrafo contemporáneo le será más importante la progresión espacial que el diseño del cuerpo en sí, tal como se busca en la danza clásica.

- Proyección espacial

Es aquella línea imaginaria que brota como extensión de algún segmento corporal, en el instante en el que el danzante logra proyectar su energía sobrepasando los límites de su cuerpo, esta línea se percibe cuando la energía fluye desde la punta de los dedos y se extiende como prolongación de los mismos.

1.3.2.2. *Eukenética*

El concepto de eukinética se refiere a aquello que se relaciona con la energía kinética (Laban. 1966: 27-37). Este surge cuando hace alusión a los componentes elementales que afectan al movimiento en el espacio entendido como dinamo esfera, que no es más que la esquematización de la aplicación de las dinámicas, el análisis del movimiento está ligado a esa conexión del movimiento del cuerpo al entorno de su espacio propio o kinesfera y la actitud que determina una o más cualidades elegidas durante la acción dinámica. Estas cualidades a las que hace referencia el autor serían aquellas a las que denomina factores de movimiento (Ganter, 2013).

Los factores de movimiento son tres: tiempo, espacio y energía o peso, estos interactúan y determinan ocho acciones dinámicas o cualidades del movimiento o también conocidas como esfuerzos, siendo estos el latigear, el deslizar, el presionar, el retorcer, el flotar, el golpear, el dar golpecitos, el dar toques. Este conjunto de acciones dinámicas corresponde a lo que identificó como eukinética.

Es en la aplicación de estos términos, el recurso para la descripción de los movimientos que componen las ejecuciones danzarias, principalmente las tradicionales y folklóricas, que tienen una característica ligada con el estilo propio de la región a la que se hace referencia y que siempre ha resultado el factor de complejidad para su descripción. Esta dificultad se supera al momento del análisis de cada componente que integra la acción danzaria (paso), y sus respectivos movimientos que los constituyen, determinando para cada segmento corporal el tipo de esfuerzo en el que se incurre durante su ejecución, provocándose con ello un detallado análisis descriptivo que acerque al danzante a ese valor de peculiaridad que tienen los estilos regionales. Álvarez (2017) manifiesta que la danza tradicional escénica necesita de un tratamiento científico para

que no se pierda en el espectáculo o en el divertimento que provocan la tergiversación de los contenidos de la danza.

Con la intención de realizar el análisis de los factores del movimiento o elementos del esfuerzo podemos manifestar que para cada caso siempre se presentan dos situaciones o componentes; el primero es del tipo operativo y objetivamente mensurable, mientras que el segundo es del tipo personal y por ende subjetivo (Laban, 1950).

- **Peso o energía:**

Este elemento componente puede ser firme (*firm*), radica en la fuerza (*strong*) de oposición al peso, entendido como la sensación de movimiento pesado (*heavy*) o de pesadez (*weightiness*). Por el contrario, está el esfuerzo de toque delicado (*fine touch gentle*), representa una resistencia débil al peso con sensación liviana del movimiento (*light*) o de falta de gravedad (*weightlessness*).

- **Tiempo:**

Este elemento si es súbito (*sudden*), resulta ser veloz o rápido (*quick*), con una sensación de corta duración (*short span*), o sea es fugaz (*momentariness*). Por otro lado, está el elemento del tipo sostenido (*sustained*), es lento, es decir, de baja velocidad (*slow*) con sensación de larga duración (*long span*), o de infinitud. (*endlessness*).

- **Espacio:**

Este puede ser directo (*direct*), significa que se realiza en línea recta (*straight*), con una sensación a filamentos (*threadlike*) o a estrechez (*narrowness*). Por el otro lado, está el elemento flexible (*flexible*). Resulta ser de trayectoria ondulada (*wavy*) y es de sensación maleable (*pliant*) por todo el cuerpo u omnipresencia (*everywhereness*).

1.4. Hipótesis

1.4.1. Hipótesis general

La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA – 2021.

1.4.2. Hipótesis específica

H1. La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación académica en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

H2. La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

H3. La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación investigativa en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

H4. La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación disciplinaria en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

1.5.2. Objetivos específicos

Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación académica en danza de los estudiantes de la ENSF JMA

Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación investigativa en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la Formación disciplinaria en danza de los estudiantes de la ENSF JMA.

II. Método

2.1 Diseño de la investigación

El presente estudio responde al enfoque cuantitativo, en vista que resulta ser el que se adapta mejor a sus necesidades y características (Hernández, Fernández y Baptista, 2016).

Hernández y Mendoza (2018) manifiestan que la investigación de enfoque cuantitativo es un conglomerado de procesos que se organizan de forma secuencial, con la finalidad de dar veracidad a algunos supuestos. Cada etapa debe de cumplirse sin alterar el orden de manera rigurosa. De igual forma Tamayo y Tamayo (2007) expresan que las investigaciones cuantitativas se caracterizan por ser objetivas, puesto que el investigador, por medio de la observación, el medir y el manipular trata las variables, lo que significaría que todo aquello que es incapaz de ser medido debe ser descartado como objeto de estudio.

El presente trabajo de investigación es de diseño pre experimental, es asimismo de pre prueba - post prueba con un solo grupo de estudiantes de danza de ambos sexos, ya que su objetivo es el determinar el efecto antes y después de la aplicación de la propuesta de un sistema de notación coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA. Es de importancia manifestar que la pre prueba se aplicará en el encuentro inicial con el grupo de estudiantes, es decir, durante la primera sesión.

El diseño de la investigación se resume en el siguiente diseño:

G: O1 X O2

Dónde:

G: Estudiantes de Danza

O1: Medición de los sujetos de un grupo antes de la aplicación del Sistema

X: Sistema de Notación Coreográfica

O2: Medición de los sujetos de un grupo después de la aplicación del Sistema

Según Calderón y Alzamora (2018), el diseño preexperimental es aquel en el que el investigador tiene como deseo el dar comprobación del efecto del intervenir de forma puntual y específica; para el estudio el investigador es el protagonista, ya que es él quien ejecuta la intervención. Esta definición describe lo que busca este estudio ya que con la aplicación del sistema de notación coreográfica se estará proveyendo al estudiante de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la especialidad de danza de las herramientas que serán de gran beneficio para su formación profesional.

2.2 Población y muestra

Población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones (Selltiz et al., 1980, en Hernández, Fernández y Baptista, 2016, pág. 174). Por otro lado, Arias (2012) indica que la población resulta ser el infinito o finito conglomerado de elementos con características en común.

Es por ello que la población de estudio ha de estar conformada por los estudiantes de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista profesional de la especialidad de Danza de la ENSF JMA.

En palabras de Ñaupas, Paitán, Valdivia, Palacios, y Romero, (2014), en el enfoque cuantitativo la recolección de datos es a través del muestreo y está basada en la estadística y la matemática y no es más que extraer de la población (N) una muestra (n) (pág. 246). Su propósito es ganar información acerca de la población porque permite ahorrar recursos de tiempo, dinero y esfuerzos (Ñaupas, Paitán, Valdivia, Palacios, y Romero, 2014).

Esencialmente la muestra es un subconjunto de la población, es decir, es una parte o subgrupo de componentes que se encuentran al interior del mismo conjunto, el cual se define a través de una serie de caracteres y es denominado como población (Hernández, Fernández y Baptista, 2016, p. 175), de igual forma, Mata, y Macassi, (1997). Acotan que la muestra resulta ser un subconjunto o parte del universo o población en que se llevará a cabo la investigación, es una parte representativa de la población. (pág. 19).

2.2.1 Criterios de inclusión y exclusión

Inclusión

- Estudiantes con matrícula regular
- Matriculados en no menos de 22 créditos en el semestre
- Estudiantes de ambos sexos

Exclusión

- Matriculados en menos de 22 créditos en el semestre
- Matriculados por cursos.

2.2.2 Selección de la muestra

Para el presente estudio se tiene la población es de ($N=459$), donde (N) es el total de la población y la muestra será de ($n=45$) donde (n) significa el número total de la muestra de estudiantes de ambos sexos de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA.

Tabla 1*Población*

INSTITUCIÓN	Nº DE ESTUDIANTES	%
Estudiantes de ambos sexos de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA.	459	100
Total	459	100

Fuente: Oficina de Registros Académicos ENSF JMA. Nota. Elaboración propia

Para el caso se consideró el muestreo no probabilístico por conveniencia, por la posibilidad de acceso a la población ya que, al tratarse de una investigación cuantitativa, esto permite que los integrantes de la población tengan la misma oportunidad de ser seleccionados para conformar la muestra (Pineda et al, 1994, pág. 114).

Tabla 2*Muestra*

INSTITUCIÓN	Nº DE ESTUDIANTES	%
Estudiantes de ambos sexos de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA.	45	10
Total	45	10

Nota. Elaboración propia.

2.3 Procedimiento

2.3.1 Instrumento

La técnica a utilizar para la obtención de datos será la encuesta en forma de cuestionarios, elaborados con anterioridad, y que serán utilizados para recoger la opinión de los sujetos que conforman la muestra seleccionada para el estudio (Cáceres, Martínez, Flechas, y Saldaña, 2015).

- **Descripción del instrumento**

Se utiliza el cuestionario de preguntas cerradas para medir la formación profesional adaptado del cuestionario y validado por Iris Tarrillo Díaz en el 2017 y está compuesto por 5 dimensiones y 22 ítems, de escalamiento tipo Likert con cuatro valores del 1 al 4, donde: (4) Siempre, (3) Casi siempre, (2) A veces y (1) Nunca.

- **Ficha Técnica**

Variable dependiente – Formación profesional.

Tabla 3

Ficha Técnica de Instrumento de la Variable Dependiente

ELEMENTOS	DESCRIPCIÓN
Título	Adaptado de Cuestionario de Formación Profesional
Autor	Iris Tarrillo Díaz
Año	2017
Lugar de procedencia	Perú
Forma de aplicación	Individual

Población	Estudiantes de la especialidad de danza de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional de la ENSF JMA.
Tiempo	30 minutos
Objetivo	Evaluar la formación profesional
Factores o dimensiones	Formación académica, laboral, investigativa, disciplinaria
Validación	Juicio de expertos
Confiabilidad	Confiabilidad en alfa de Cronbach de 0,750
Número de ítems	22

Nota. Elaboración propia

2.3.2 Validez y confiabilidad

En palabras Bernal (2016), la validez es el grado en que un dispositivo calcula de forma clara la variable que busca graduar. Dicho de otra forma, la validez del dispositivo es la metodología técnica cuya finalidad es la de medir de una forma demostrable la observación a las variables libres de alguna distorsión sistemática (p. 248).

2.3.2.1 Validez de instrumento

- Formación profesional

El procedimiento de validación del instrumento fue a través de juicio de expertos y cuyo resultado de la opinión de estos fue sometido a la evaluación estadística a fin de determinar en qué grado los ítems que contiene el instrumento son evidencia del contenido que se está evaluando, siendo este el índice conocido como V de Aiken.

El coeficiente de validez V es contabilizado como la razón de lo obtenido como dato, sobre la sumatoria máxima de la resta de los valores posibles, se puede calcular con las valoraciones de un conglomerado de jurados en relación a un ítem o también como la opinión de un solo juez con respecto a un conjunto ítems, de igual forma estas valoraciones pueden ser dicotómicas (valores de 0 o 1), o politómicas (valores de 0 a 5) (Aiken, 1980; 1985). Para el presente estudio se consideran las respuestas dicotómicas y el análisis de un ítem por conjunto de jueces, para lo que se ha de aplicar la siguiente fórmula:

$$V = \frac{S}{(n(c - 1))}$$

Donde:

S = La sumatoria de s_i

s_i = Valor asignado por el juez “ i ”

n = Número de jueces

c = Número de valores de la escala de valoración.

Para el coeficiente mientras mayor sea el valor obtenido, el ítem tendrá una mayor validez y este se contrasta con la tabla de probabilidades asociadas estandarizadas por el autor.

Tabla 4*Validez de la Variable Formación Profesional*

N.º	Experto	Especialidad
01	Yessica M. Maldonado Allcaco	Magíster en Educación
02	Edin Linares Mendoza	Magíster en Educación
03	Cielo Abregú Anchayhua	Magíster en Educación

Nota. Elaboración propia

Luego de realizar los cálculos correspondientes se obtuvieron los resultados consignados en la siguiente tabla:

Tabla 5*Índice de V de Aiken*

Instrumento	V de Aiken
Componente eukinética	0,95
Componente coréutica	0,95

Nota. Elaboración propia

- Confiabilidad de instrumento Formación profesional

Tabla 6*Coefficiente de Confiabilidad Alfa de Cronbach*

Ítems	Media de escala	Correlación		
		Varianza de escala	total de elementos	Alfa de Cronbach
Formación profesional	8,96	3,043	,305	,750
Formación académica	8,56	3,662	,315	,737
Formación laboral	8,84	3,043	,483	,639
Formación investigativa	8,67	3,545	,261	,762
Formación disciplinaria	8,62	3,240	,346	,717

Nota: Elaboración propia

Después de aplicar el Alfa de Cronbach, resulta que el 0.750 es suficiente para indicar que el instrumento es confiable.

2.3.3 Variables y operacionalización

2.3.3.1 Formación Profesional

- Definición Conceptual

En palabras de Rodríguez y Moráguez (2011), la formación profesional como el sistema de indicadores permiten evaluar la eficiencia externa o el impacto educacional de los centros de formación técnico profesional. Asimismo, afirman que no pueden desligarse las variables de proceso y de producto de un centro, al igual que en todo momento se debe de tener presente también la producción de bienes sean materiales o de

servicios, siendo estos los elementos para poder generar el proceso de evaluación de eficiencia externa o impacto, constituyéndose como la unidad dialéctica entre la eficiencia interna y las variables de proceso para evaluar el producto al concluir una etapa o período entre estas. De igual forma plantean que para poder desarrollar esta evaluación es necesario tomar en cuenta las dimensiones Formación Académica, Formación Laboral, Formación Investigativa, y Formación Disciplinaria.

- Definición operacional

Se considera así al conglomerado de estrategias que permiten la medición de la variable formación profesional, operacionalmente esta variable presenta cuatro dimensiones: formación académica, formación laboral, formación investigativa y formación disciplinaria (Rodríguez y Moráquez, 2011).

- Operacionalización de la variable Formación Profesional

Tabla 7

Operacionalización de la Variable Formación Profesional

Dimensiones	Indicadores	Ítems	Escala	Niveles
Formación académica	Formación Profesional.			Bajo (5, 9)
	Dominio e incremento de habilidades propias de su profesión			Medio (10, 14)
	Desarrollar		(4) Siempre	Alto (15, 20)
	Análisis y solución de situaciones problemáticas de su profesión realizando actividades de forma creativa y demostrando independencia frente a la situación problemática	1-5	(3) Casi Siempre (2) A veces (1) Nunca	
	Manejo de competencias artísticas y pedagógicas que presten el vital soporte para su desempeño			

	Afrontar las tareas asignadas como parte de las actividades prácticas dentro la jornada		
Formación laboral	Formación laboral como centro del trabajo	6-11	Bajo (6, 11)
	Formación Axiológica, integración entre la Escuela y las instituciones educativas.		Medio (12, 18)
	Demostrar eficiencia y rentabilidad		Alto (19, 24)
	Rotar al estudiantado por los diferentes lugares claves de la labor educativa y artística		
	Aportar ideas que posibiliten el desarrollo la eficiencia		
Formación investigativa	Formación técnica y científica del estudiantado	12-16	Bajo (5, 9)
	Adaptación al crecimiento cambiante de la tecnología, así como, de la eficiencia y de la rentabilidad.		Medio (10, 14)
	Formación social del estudiantado		Alto (15, 20)
	Criterios de aceptación de la comunidad estudiantil.		
Formación disciplinaria	Actualización política estudiantil	17-22	Bajo
	Iniciativa organizacional estudiantil		(6,8)
	Principio de autoridad		Medio (9, 17)
	Control emocional		Alto
	Presencia y conocimiento de las sanciones por indisciplina		(18, 24)
	Autonomía, iniciativa liderazgo		
	Respeto, responsabilidad, compromiso institucional		

Nota: Adaptado de Tarrillo (2017).

2.3.3.2 Sistema de notación coreográfica

- Definición conceptual

Laban con su estudio de los sistemas de notación existentes, determinó un sistema de notación al cual se conceptualiza como aquel que se basa en la representación y notación del movimiento desde la estructura corporal y su relación con el espacio, describe utilizando signos todos los elementos fundamentales para su registro, y con ello logra su reproducción. Estos elementos son el segmento corporal que se mueve en relación al espacio la dirección y el nivel, la duración sea lento o rápido, la dinámica de su calidad sea fuerte, liviano, asentado y, por último, la fluidez sea libre o limitado (Laban, 1950 como se cita en Solari, 1958)

- Definición operacional

Entiéndase como el conjunto de estrategias que permiten la medición de la variable Sistema de notación coreográfica, y que operacionalmente presenta dos dimensiones: la eukinética y la coréutica

2.3.4 Estrategia de análisis de datos

Para el presente estudio la información fue procesada utilizando el compendio estadístico SPSS26 para el proceso analítico de las respuestas. De igual forma se utilizó el programa Microsoft Excel para la creación de la base de datos y la transformación de la información cualitativa en cuantitativa con la finalidad de procesar los resultados promedio y la generación de los gráficos correspondientes para su visualización.

2.1.1 Aspectos éticos

El estudio fue de realizado considerando en todo momento la normativa de la séptima edición de la *American Psychological Association* (APA), la que permite la

protección de la producción intelectual y evita la posibilidad de copia o plagio total o parcial de trabajos de investigación anteriores al igual que el material bibliográfico en general. Por otro lado, se tuvo el cuidado sobre la confidencialidad y protección de aspectos relacionados a la privacidad de los entrevistados, así como de la institución del nivel superior en donde se realizó el estudio.

III. Resultados

3.1 Análisis descriptivo

Tabla 8

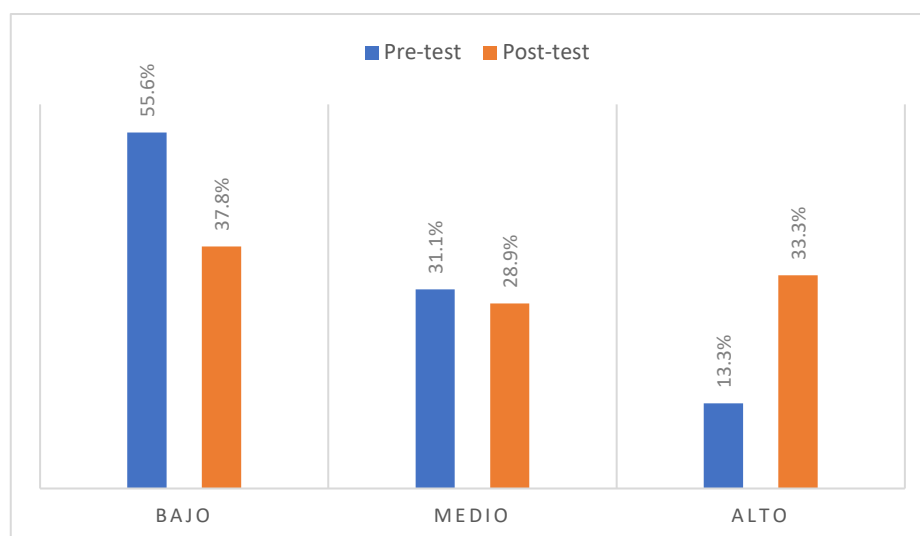
Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la variable: Formación profesional

		Test			
		Pre test		Post test	
	Categoría	f	%	f	%
Formación profesional	Bajo	25	55,6	17	37,8
	Medio	14	31,1	13	28,9
	Alto	6	13,3	15	33,3
Total		45	100%	45	100,0

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

Figura 1

Nivel de variación de la variable: Formación profesional



La tabla y la figura muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la formación profesional de los estudiantes en danza de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en el incremento de 13,3% a 33,3% de los estudiantes

que se encontraban en el nivel alto; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel bajo pasan de 55,6% a 37,8%; y, finalmente, el nivel medio solo tiene una variación positiva de 2,2%, pues pasa de 31,1% a 28,9%.

Tabla 9

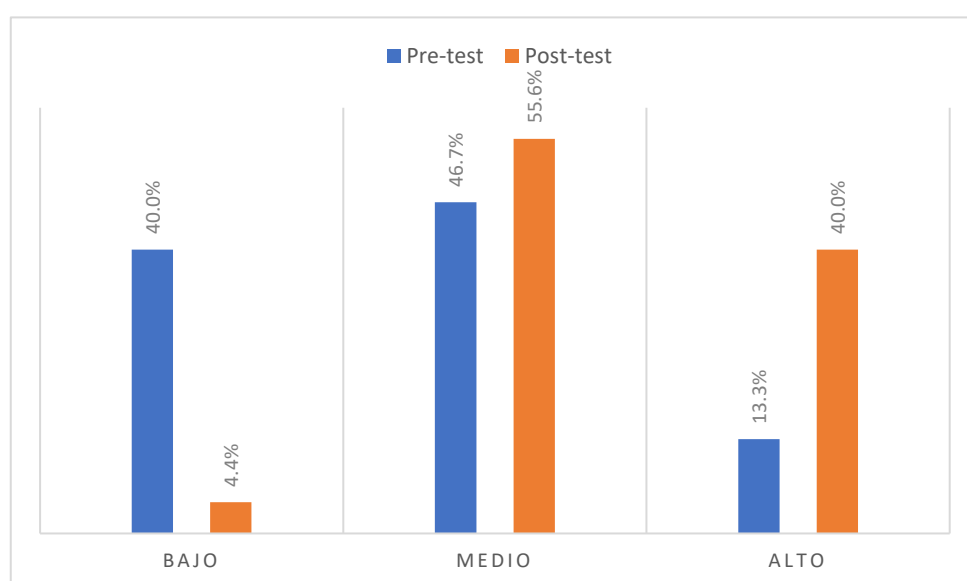
Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 1: Formación académica

		Test			
		Pre test		Post test	
	Categoría	f	%	f	%
Formación académica	Bajo	18	40,0	2	4,4
	Medio	21	46,7	25	55,6
	Alto	6	13,3	18	40,0
Total		45	100,0	45	100,0

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

Figura 2

Nivel de variación de la dimensión: Formación profesional



La tabla y la figura muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación académica en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. De esta manera, el cambio más importante, pre y post test, se presenta en el incremento de 13,3% a 40,0% de los estudiantes que se encontraban en el nivel alto; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel bajo disminuyen de 40,0% a solo 4,4%; y, finalmente, el nivel medio tiene una variación positiva de 8,9%, ya que pasa de 46,7% a 55,6%.

Tabla 10

Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 2:

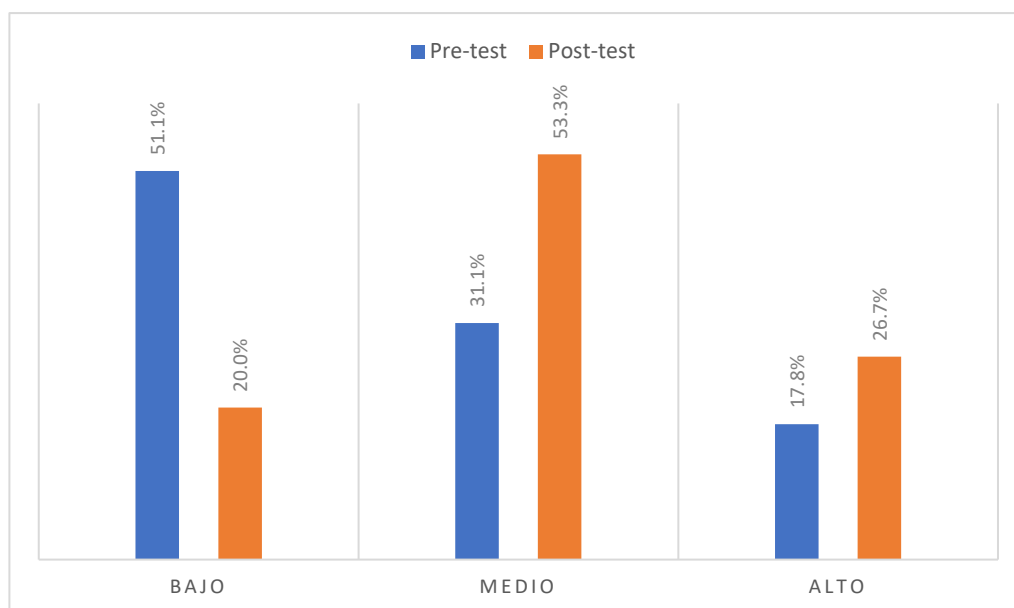
Formación laboral

		Test			
		Pre test		Post test	
	Categoría	f	%	f	%
Formación laboral	Bajo	23	51,1	9	20,0
	Medio	14	31,1	24	53,3
	Alto	8	17,8	12	26,7
Total		45	100,0	45	100,0

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

Figura 3

Nivel de variación de la dimensión: Formación laboral



La tabla y la figura muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación laboral en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se observa en la disminución de 51,1% a 20,0% de los estudiantes que se encontraban en el nivel bajo; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel medio se incrementan de 31,1% a solo 53,3%; y, finalmente, el nivel alto tiene una variación positiva de 8,9%, ya que, pasa de 17,8% a 26,7%.

Tabla 11

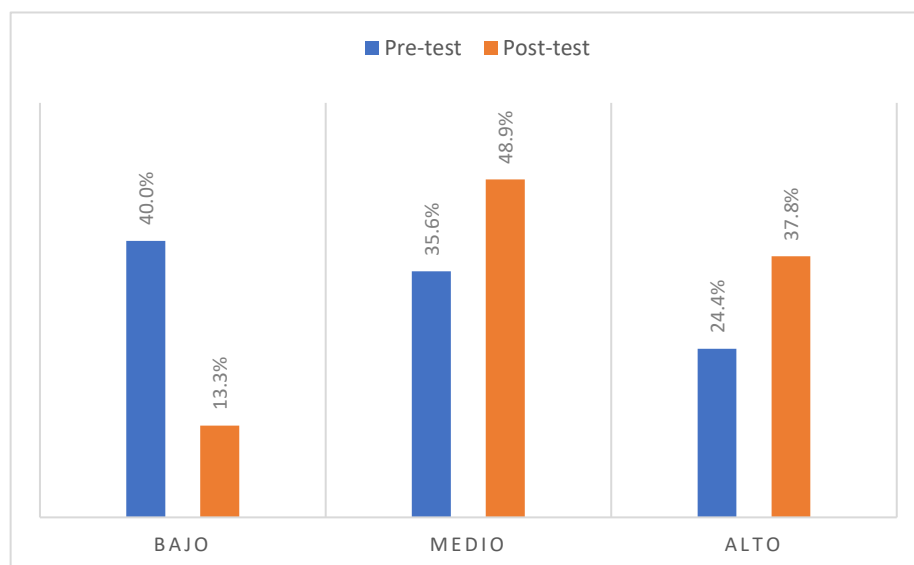
Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 3: Formación investigativa

		Test			
		Pre test		Post test	
	Categoría	f	%	f	%
Formación investigativa	Bajo	18	40,0	6	13,3
	Medio	16	35,6	22	48,9
	Alto	11	24,4	17	37,8
Total		45	100,0	45	100,0

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

Figura 4

Nivel de variación de la dimensión: Formación investigativa



La tabla y la figura muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación investigativa en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en la disminución de 40,0% a 13,3% de los estudiantes que se encontraban en el nivel bajo; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel alto se incrementan de 24,4% a solo 37,8%; y, finalmente, el nivel medio tiene una variación positiva de 13,3%, ya que, pasa de 35,6% a 48,9%.

Tabla 12

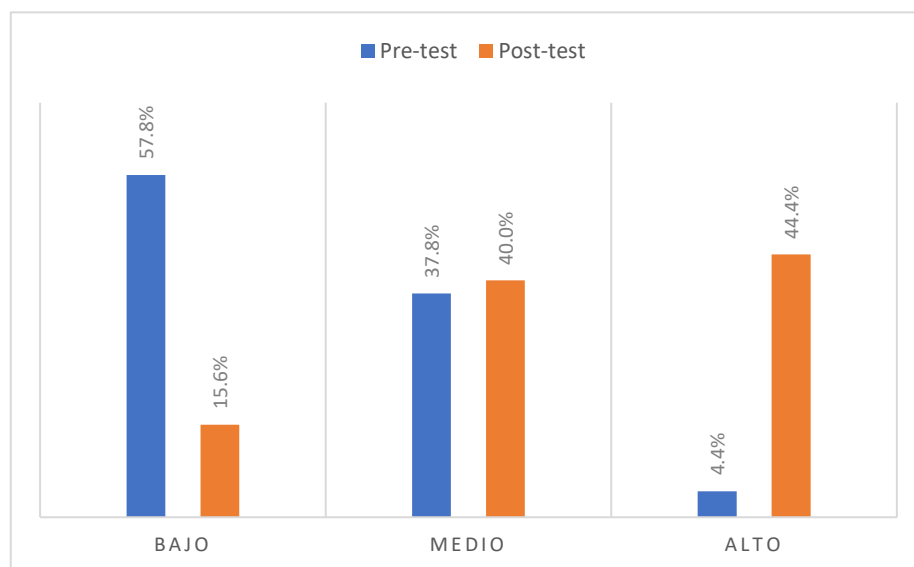
Distribución de frecuencia y porcentual del nivel de variación de la dimensión 4: Formación disciplinaria

		Test			
		Pre test		Post test	
	Categoría	f	%	f	%
Formación disciplinaria	Bajo	26	57,8	7	15,6
	Medio	17	37,8	18	40,0
	Alto	2	4,4	20	44,4
	Total	45	100,0	45	100,0

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

Figura 5

Nivel de variación de la dimensión: Formación disciplinaria



La tabla y la figura muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación disciplinaria en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en el incremento de 4,4% a 44,4% de los estudiantes que se encontraban en el nivel alto; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel bajo disminuyen de 57,8% a 15,6%; y, finalmente, el nivel medio tiene una variación positiva de 2,2%, ya que, pasa de 37,8% a 40,0%.

3.2 Análisis inferencial

Tabla 13

Prueba de normalidad

	Shapiro – Wilk		
	Estadístico	gl	Sig.
Formación profesional	,780	45	,000
Formación académica	,729	45	,000
Formación laboral	,802	45	,000
Formación investigativa	,787	45	,000
Formación laboral	,779	45	,000

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

La tabla muestra que se aplicó la prueba de normalidad bajo el criterio Shapiro – Wilk, pues la población es menor a 50. Así mismo, la variable y sus dimensiones no siguen una distribución normal, pues ambas tienen un nivel de significancia menor a 0.05. Por ende, se utiliza la prueba estadística no paramétrica Wilcoxon.

Contrastación de la hipótesis general:

H0: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica no resulta ser efectiva para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

H1: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

Regla de decisión: Si, p (significancia) < 0.05 , entonces se rechaza la hipótesis nula.

Tabla 14

Prueba de la hipótesis general

Rangos				
		N	Rango promedio	Suma de rangos
Post test – Pre test	Rangos negativos	1 ^a	,00	,00
	Rangos positivos	39 ^b	3,50	135,00
	Empates	5 ^c		
	Total	45		

a. Post test < Pre test

b. Post test > Pre test

c. Post test = Pre test

Estadísticos de prueba

Post test – Pre test	
Z	-5,865 ^b
Sig. asin. (bilateral)	,000

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

En la tabla se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H0) y se acepta la hipótesis alterna (H1). Esto sugiere que la propuesta

del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la formación profesional en danza de los estudiantes, pues 39 estudiantes resultan tener mejoras en su formación profesional, otros cinco estudiantes no tienen mayor cambio y solo uno se encuentra en un rango negativo.

Contrastación de la hipótesis específica 1:

H0: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica no resulta ser efectiva para la formación académica en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

H1: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación académica en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

Regla de decisión: Si, p (significancia) $< 0,05$, entonces se rechaza la hipótesis nula.

Tabla 15

Prueba de la hipótesis específica 1

		Rangos		
		N	Rango promedio	Suma de rangos
Nivel cognitivo - post	Rangos negativos	1 ^a	,00	,00
Nivel cognitivo - pre	Rangos positivos	40 ^b	5,56	225,00
	Empates	4 ^c		
	Total	45		

a. Nivel cognitivo - post $<$ Nivel cognitivo - pre

b. Nivel cognitivo - post $>$ Nivel cognitivo - pre

c. Nivel cognitivo - post $=$ Nivel cognitivo - pre

Estadísticos de prueba^a

Nivel cognitivo - post / Nivel cognitivo - pre	
Z	-6,066 ^b
Sig. asin. (bilateral)	,000

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

En la tabla se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H0) y se acepta la hipótesis alterna (H1). Esto sugiere que la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la formación académica de

los estudiantes, pues 40 estudiantes resultan tener mejoras en su formación académica, otros cuatro estudiantes no tienen mayor cambio y solo uno se encuentra en un rango negativo.

Contrastación de la hipótesis específica 2:

H0: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica no resulta ser efectiva para la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

H1: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

Regla de decisión: Si, p (significancia) $< 0,05$, entonces se rechaza la hipótesis nula.

Tabla 16

Prueba de la hipótesis específica 2

Rangos				
		N	Rango promedio	Suma de rangos
Nivel pragmático - post	Rangos	2 ^a	5,00	5,00
Nivel pragmático - pre	negativos			
	Rangos	39 ^b	45,56	250,00
	positivos			
	Empates	4 ^c		
	Total	45		

a. Nivel pragmático - post $<$ Nivel pragmático - pre

b. Nivel pragmático - post $>$ Nivel pragmático - pre

c. Nivel pragmático - post = Nivel pragmático – pre

Estadísticos de prueba

Nivel fonológico- post / Nivel fonológico- pre	
Z	-5,931 ^b
Sig. asin. (bilateral)	,000

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

En la tabla se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H0) y se acepta la hipótesis alterna (H1). Esto sugiere que la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la formación laboral de los estudiantes, pues 39 estudiantes resultan tener mejoras en su formación laboral, otros cuatro estudiantes no tienen mayor cambio y solo dos se encuentran en un rango negativo.

Contrastación de la hipótesis específica 3:

H0: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica no resulta ser efectiva para la formación investigativa en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

H1: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación investigativa en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

Regla de decisión: Si, p (significancia) $< 0,05$, entonces se rechaza la hipótesis nula.

Tabla 17

Prueba de la hipótesis específica 3

Rangos				
		N	Rango promedio	Suma de rangos
Nivel fonológico- post	Rangos	1 ^a	,00	,00
Nivel fonológico- pre	negativos			
	Rangos positivos	41 ^b	35,56	150,00
	Empates	3 ^c		
	Total	45		

a. Nivel fonológico- post $<$ Nivel fonológico- pre

b. Nivel fonológico- post $>$ Nivel fonológico- pre

c. Nivel fonológico- post $=$ Nivel fonológico- pre

Estadísticos de prueba^a

Nivel fonológico- post / Nivel fonológico- pre	
Z	-5,9866 ^b
Sig. asin. (bilateral)	,000

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

En la tabla se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H0) y se acepta la hipótesis alterna (H1). Esto sugiere que la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la formación investigativa de los estudiantes, ya que 41 estudiantes resultan tener mejoras en su formación investigativa, otros tres estudiantes no tienen mayor cambio y uno se encuentra en un rango negativo.

Contrastación de la hipótesis específica 4:

H0: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica no resulta ser efectiva para la formación disciplinaria en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

H1: La propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación disciplinaria en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, 2021.

Regla de decisión: Si, p (significancia) $< 0,05$, entonces se rechaza la hipótesis nula.

Tabla 18

Prueba de la hipótesis específica 4

Rangos				
		N	Rango promedio	Suma de rangos
Nivel fonológico- post	Rangos negativos	1 ^a	5,00	5,00
Nivel fonológico- pre	Rangos positivos	38 ^b	5,56	50,00
	Empates	6 ^c		
	Total	45		

a. Nivel fonológico- post $<$ Nivel fonológico- pre

b. Nivel fonológico- post $>$ Nivel fonológico- pre

c. Nivel fonológico- post $=$ Nivel fonológico- pre

Estadísticos de prueba

Nivel fonológico- post / Nivel fonológico- pre	
Z	-2,796 ^b
Sig. asin. (bilateral)	,010

Nota: Elaboración propia. Datos obtenidos del SPSS26.

En la tabla se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H0) y se acepta la hipótesis alterna (H1). Esto sugiere que la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la formación disciplinaria de los estudiantes, pues 38 estudiantes resultan tener mejoras en su formación disciplinaria, otros seis estudiantes no tienen mayor cambio y uno se encuentra en un rango negativo.

IV. Discusión

El presente estudio se centró en determinar el efecto de la aplicación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA. Se encontró que la p es $0,000 < 0,05$, lo cual indica que se rechaza la hipótesis nula (H_0) y se acepta la hipótesis alterna (H_1), donde la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación profesional, de los estudiantes de la ENSF JMA. Se puede corroborar a través del análisis descriptivo de la variable formación profesional, donde el 33,3% de los estudiantes se encuentra, luego de la aplicación del Sistema de Notación Coreográfica, en el nivel alto, lo que resulta coincidente con el resultado del estudio realizado por Betancourt et al. (2020). En este, luego de la aplicación del programa, se aprecian mejoras en los indicadores de hasta el 72% que permitieron valorar el comportamiento de la formación profesional de la muestra de estudiantes, donde los principales fueron la mayor solidez en los conocimientos y habilidades profesionales, al demostrar disciplina tecnológica y laboral en el cumplimiento de las exigencias funcionales de los puestos de trabajo, aumento de la productividad, la eficiencia y calidad del producto. En vista de que la aplicación del sistema de notación reduce de forma sustancial lo ambiguo de la interpretación y mejora la calidad del producto, puesto que este tiene como principal función la conservación de la identidad de la obra (...), se preserva la esencia de esta siendo en este hecho lo que radica la calidad de su ejecución (Goutman, 2000). En resumen, la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta afectar de forma positiva a la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF-JMA.

En relación a la dimensión 1: Formación académica, el estudio tiene como objetivo específico el determinar el efecto de la aplicación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación académica en danza de los estudiantes de la

ENSF JMA. En la Tabla 15 se observa que la p es $0,000 < 0,05$, lo que indica que se rechaza la hipótesis nula (H_0) y se acepta la hipótesis alterna (H_1). Esto significa que la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación académica de los estudiantes, donde el cambio más relevante fue que 40 estudiantes resultan tener mejoras en su formación académica; dicho comportamiento se corrobora en el estudio realizado por Moreno (2021), en el que respecto al nivel alto en el momento del pre test se obtuvo el 0%, a diferencia del post test, en el que se observa el incremento al 87,2%. Esta información evidencia que la formación académica según las competencias técnicas mostró una representativa mejora luego de aplicar el programa de formación continua. Yauri (2017) afirma que todo aquel proceso de formación profesional influencia positivamente en la formación académica desarrollando nuevas competencias, generando oportunidades de aprendizaje de gran dinamismo que se ensamblan a las necesidades que muestra la educación. En consecuencia, la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta afectar de forma positiva a la formación académica en danza de los estudiantes de la ENSF-JMA.

En relación a la dimensión 2: Formación laboral, el estudio tiene como objetivo específico determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica en la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA. En la Tabla 11 se muestran cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación laboral en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en la disminución de 51,1% a 20,0% de los estudiantes que se encontraban en el nivel bajo, donde se incrementan sustancialmente los estudiantes en el nivel alto. Este movimiento positivo de los niveles es coincidente con los resultados obtenidos por Gálvez (2021), los cuales evidencian cambios sustanciales entre el pre test para los niveles de esta dimensión que

fueron del 8,3 % en el nivel alto, pasando en el post test al 95,8 % es entonces que se confirma que la formación profesional promueve progresivamente que el futuro profesional esté preparado para asumir tareas de mayor responsabilidad; de igual forma, actualiza sus conocimientos y sus habilidades para enfrentar el avance tecnológico para cada espacio laboral y, por último, la formación profesional debe significar una vertiente de satisfacción y de mejora personal a la par que atiende eficientemente lo que se necesite en el centro laboral (Castillejo, Sarramona y Vázquez, 1998). Por consiguiente, la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta afectar de forma positiva a la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF-JMA.

En relación a la dimensión 3: Formación investigativa, el estudio tiene como objetivo específico determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica en la formación laboral en danza de los estudiantes de la ENSF JMA. En la Tabla 11 se muestran los cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación investigativa en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en la disminución de 40,0% a 13,3% de los estudiantes que se encontraban en el nivel bajo; así mismo, los estudiantes que se encontraban en un nivel alto se incrementan de 24,4% a solo 37,8%; finalmente, el nivel medio tiene una variación positiva de 13,3%, ya que pasa de 35,6% a 48,9%. estos resultados coinciden con los obtenidos por Betancourt et al. (2020), quienes en su estudio luego de la aplicación del programa en la dimensión Trabajo de investigación pasaron de 30% a 80% en condición buena, 50% a 20% en condición regular y 20% a 00% en condición deficiente. Sus principales logros fueron que, en cada una de las actividades profesionales que llevaron a cabo los estudiantes, pusieron en evidencia una didáctica estructurada y articulada con la labor del docente desde la investigación en búsqueda del espíritu desarrollador. Este

comportamiento se corrobora por lo manifestado por Aldana (2012), quien expresa que para el logro integral de una formación investigativa, sobre todo en pregrado, se tiene que considerar un conjunto de estrategias que consoliden una cultura investigativa a fin de contribuir al menos a la consecución de los valores investigativos. Estas estrategias deben ser en su mayoría basadas en el método del aprender haciendo en la búsqueda por parte de las instituciones educativas de formar seres humanos que sean íntegros y promotores de conocimiento. Por tanto, la propuesta del Sistema de Notación Coreográfica resulta afectar de forma positiva a la formación investigativa en danza de los estudiantes de la ENSF-JMA.

En relación a la dimensión 4: Formación disciplinaria, el estudio tiene como objetivo específico determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica en la formación disciplinaria en danza de los estudiantes de la ENSF JMA, En la Tabla 12, se muestran los cambios significativos después de haber implementado el Sistema de Notación Coreográfica para mejorar la dimensión formación disciplinaria en danza de los estudiantes de ENSF-JMA. Así pues, el cambio más importante, pre y post test, se da en el incremento de 4,4% al 44,4% de los estudiantes que ahora se encuentran en el nivel alto; este cambio tan radical es evidencia al coincidir con lo manifestado por Alonso, et al. (2019), quienes obtuvieron un 95% de significancia práctica del estado actual del desempeño profesional en lo referente a la formación disciplinaria de los estudiantes participantes del programa, donde el principal impacto fue la realización de proyectos de innovación con mejora de los desempeños profesionales desde la perspectiva integral, competente y disciplinaria. Por su parte, Rojas (2014) opina que la formación disciplinaria en las carreras de pedagogía de la instituciones de formación superior se encuentra fragmentada, puesto que la formación en la diferentes disciplinas se brinda de forma aislada y desvinculada de la formación pedagógica. Esta

situación pondría al descubierto la escasa o nula integración curricular de los planes de estudio; así mismo, se evidenciaría la reducida generación de espacios que posibiliten el sintetizar correctamente lo aprendido en las disciplinas y en las ramas pedagógicas, es por ello, que Louzano y Moriconi (2015) recomiendan que los programas para la formación inicial de maestros de calidad no solo se deben preocupar por desarrollar una elevada formación disciplinaria y pedagógica, sino también de promover la interacción de esta forma específica de conocimiento con el aprendizaje en la praxis. La formación enfocada desde la práctica permite la experiencia de aplicación de los conocimientos y de la investigación durante su periodo de preparación docente. Estas consideraciones resultan ser clave para el quehacer de las instituciones de formación superior pedagógica que buscan la excelencia.

V. Conclusiones

Primera: Se determinó que la implementación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la dimensión Formación profesional puesto que la probabilidad de significancia p es $0,000 < 0,05$, entre el pretest y el post test, de la formación profesional de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

Segunda: Se determinó que la implementación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la dimensión Formación académica de la variable Formación profesional puesto que la probabilidad de significancia p es $0,000 < 0,05$, entre el pretest y el post test, de la formación académica de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

Tercera: Se determinó que la implementación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la dimensión Formación laboral de la variable Formación profesional puesto que la probabilidad de significancia p es $0,000 < 0,05$, entre el pretest y el post test, de la formación laboral de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

Cuarta: Se determinó que la aplicación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la dimensión Formación investigativa de la variable Formación profesional puesto que la probabilidad de significancia p es $0,000 < 0,05$, entre el pretest y el post test, de la formación investigativa de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

Quinta: Se determinó que la aplicación de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva en la dimensión Formación disciplinaria de la variable Formación profesional puesto que la probabilidad de significancia p es $0,000 < 0,05$, entre el pretest y el post test, de la formación disciplinaria de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

VI. Recomendaciones

Se recomienda la implementación y masificación del Sistema de Notación Coreográfica ya que afecta de forma positiva a la formación profesional de los estudiantes de danza de la ENSF JMA.

Se recomienda que el Sistema de Notación Coreográfica forme parte de los contenidos de los cursos de Laboratorio del Movimiento y Coreografía I y II, pertenecientes al plan de estudios de las carreras profesionales de Educación Artística y Artista Profesional.

Para la aplicación del Sistema de Notación Coreográfica, se recomienda desarrollar un plan piloto en cada periodo vacacional en el que participen los estudiantes que se encuentran próximos a los ciclos en los que les corresponde llevar los cursos de Laboratorio del Movimiento y Coreografía I y II y Producción Artística, a fin de que tengan herramientas para poder proteger su creación intelectual coreográfica, además de los docentes responsables en la búsqueda de capacitar y sensibilizar sobre el sistema.

Al término de cada periodo, los productos de la aplicación del sistema de notación para el registro coreográfico de alguna danza del repertorio nacional tradicional y popular dancístico del país deben ser expuestos con la finalidad de que se socialice el sistema y sean más sus usuarios. Una vez masificado, en un futuro no muy lejano se espera lograr estandarizar el discurso coreográfico y sobre todo el establecimiento de un código único que permita la descripción, lectura única y comprensión masiva de las manifestaciones dancísticas en lo concerniente al componente coreográfico.

Se recomienda que el presente Sistema de Notación Coreográfica sea adoptado por la ENSF JMA como herramienta gráfica para la descripción del componente coreográfico, de las manifestaciones dancísticas tradicionales o propuestas de proyección folklórica motivo de investigación de los estudiantes de la institución, ya que a la fecha

esta descripción es tan solo literal, lo que genera una variedad innumerable de formas de interpretación y abre la posibilidad del cambio o alteración de las formas coreográficas tradicionales.

VII. Propuesta

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 01

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA			
Docente	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ			
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.	
Tema de la sesión:	PRINCIPALES CONCEPTOS SOBRE COREOGRAFÍA			
Competencia	Reconoce e identifica los principales conceptos sobre coreografía (origen, definición, etimología, conceptualización, elementos componentes y formas de clasificación.		N° de sesión	01
Logros de aprendizaje	● Reconoce e identifica los principales conceptos referidos a la coreografía (origen, definición, etimología). ● Identifica los elementos y componentes coreográficos. ● Reconoce y aplica las formas de clasificación coreográfica.			
Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

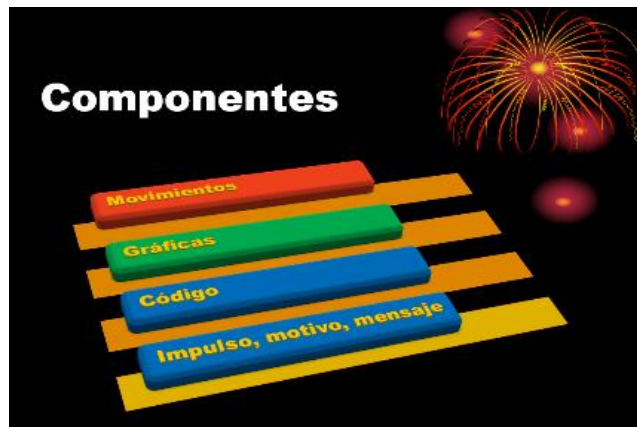
	Presenta el propósito de la clase: “Reconocer e identificar los principales conceptos los elementos los componentes y las formas de clasificación”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Qué idea tienen del concepto de coreografía? ¿Qué utilidad tiene y en qué circunstancias la ha utilizado? ¿Considera que es importante para su carrera como profesional en danza?	Responden las preguntas: ¿Qué idea tienen del concepto de coreografía? ¿Qué utilidad tiene y en qué circunstancias la ha utilizado? ¿Considera que es importante para su carrera como profesional en danza?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos sobre coreografía relacionados al origen, definición y etimología.	Observa con atención la diapositiva y toma apuntes de la explicación correspondiente a los conceptos sobre coreografía	Diapositivas, laptop, proyector	80 min.
			Diapositivas, laptop, proyector, video.	

	Raoul Auger Feuillet (1653-1709) "CHORÉGRAPHIE" publica en 1701 La Chorégraphie ou l'Art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs (La Coreografía o el Arte de escribir la danza por caracteres, figuras y señales demostrativas) ETIMOLOGÍA Coreografía → 'CHOROS' (χορος) = baile, danza → 'GRAFIA' del sustantivo (γραφη) (grafi) = escritura y esta proviene del verbo 'γραφω' (grafo) = escribir. En griego	relacionados al origen, definición y etimología. Realiza en cada una de las actividades el análisis de la presencia de los componentes coreográficos Observa con atención la diapositiva correspondiente a los elementos y componentes coreográficos		
--	---	--	--	--

Presenta a los participantes los principios para la conceptualización de coreografía (componentes).



Presenta la diapositiva correspondiente a los elementos y componentes coreográficos.

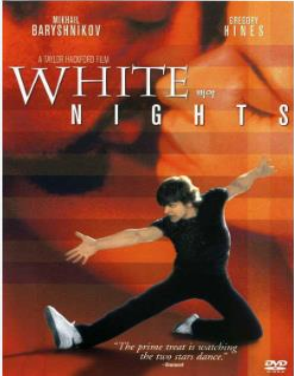


Realiza en cada una de estas actividades presentadas y el análisis de la presencia de los componentes coreográficos.

Participa activamente en el debate sobre los componentes coreográficos de las actividades presentadas.

Observa el video del segmento de la película SOL DE

	Se consideran componentes coreográficos a aquellos elementos constitutivos de todo planteamiento coreográfico, cada uno de ellos es independiente e imprescindible, sin embargo, a la vez necesitan de la interacción con los otros a fin de potencializar y justificar su presencia. Estos son: 1. Movimientos: por etimología, coreografía es graficar o escribir el movimiento, por ende, los movimientos son los objetos constitutivos a ser graficados. 2. Gráficos: Si la coreografía es la representación gráfica de los movimientos, es necesaria, entonces, la forma visual tangible a manera de imágenes que transmitan y comuniquen el producto de la creatividad del coreógrafo, esto nos lleva a manifestar que si no existe un registro gráfico de la obra, no se produciría la coreografía, es así que para que exista coreografía debe de existir su representación gráfica; de no haberlo se queda en condición de idea coreográfica, lo cual es sumamente vulnerable al cambio o modificación ya sea voluntaria e involuntaria. 3. Código: Al igual que cualquier sistema de notación, tomando como ejemplo el musical, que está compuesto por un sin número de símbolos y que cada uno de ellos representa algo específico, el cual es entendido por el que lo observa siempre y cuando sea capaz de realizar el proceso de decodificación al conocer el conjunto de normas, reglas, leyes de la técnica, que es el resultado de la convención que describe y permite la codificación de cada símbolo.	MEDIANOCHE, protagonizada por Mijaíl Barýshnikov. Para el análisis del componente IMPULSO Recibe el LINK, https://www.youtube.com/watch?v=S9qfywS4ZCU Analiza como actividad de retroalimentación. Observa con atención las diapositivas presentadas de		
--	--	--	--	--

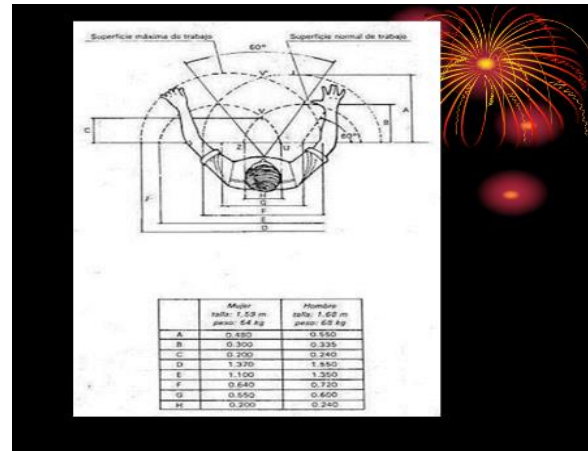
	4. Impulso, motivo o mensaje: Es la razón de existencia de la obra es la matriz de origen que motiva al coreógrafo a querer comunicar, transmitir desde un contexto específico, situacional y circunstancial, que va íntimamente ligado a la apariencia y a lo emocional, es el vehículo que permite el flujo para la exteriorización del sentimiento individual y colectivo. En palabras de Dallal: “Es la significación de la pieza de danza en particular y es, por tanto, una obra de arte. Cuando hablamos de significación nos referimos a un elemento cultural, es decir que pertenece al ámbito de las acciones supraestructurales de la colectividad, acciones que el ser humano hace históricas”. Presenta el video del segmento de la película SOL DE MEDIANOCHE, protagonizada por Mijaíl Barýshnikov. Para el análisis del componente IMPULSO Comparte el LINK, https://www.youtube.com/watch?v=S9qfywS4ZCU 	representaciones gráficas de otras actividades de movimiento (policía de tránsito, el análisis de tiempos y movimientos de un puesto de trabajo, el análisis bimanual de operaciones, los movimientos de la dirección orquestal). Observa con atención la diapositiva con el concepto de coreografía.		
--	---	---	--	--

Presenta representaciones gráficas de otras actividades de movimiento

1. EL POLICÍA DE TRÁNSITO



2. EL ANÁLISIS DE TIEMPOS Y MOVIMIENTOS DE UN PUESTO DE TRABAJO



Opina de manera crítica en relación al concepto final de coreografía. Participa activamente en el debate sobre el concepto final de coreografía

Observa con atención la diapositiva correspondiente a las formas de clasificación coreográfica.

3. EL ANÁLISIS BIMANUAL DE OPERACIONES

DIAGRAMA BIMANUAL

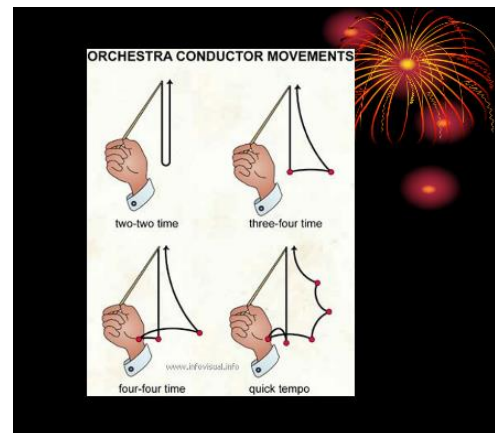
Método: Actual		Diagrama #				Foja 1 de 1			
Actividad: Recargado de cartucho		RESUMEN							
Actividad	Actual	Izq.		Dere.		Propuesta	Economía		
		Izq.	Dere.	Izq.	Dere.		Izq.	Dere.	
Descripción: Trabajo completamente manual									
Operación	●	5	4						
Sostenimiento	▼	2	2						
Movimiento	■								
Espera	□		1						
Totales		7	7						

Compuesto por:

<http://apexcharters.com/diagrama.htm>

Descripción Mano Izquierda	SÍMBOLO						Descripción Mano Derecha
	●	▼	■	□	◀	▶	
Toma fulminante	+						Toma casquillo
Coloca fulminante	+					→	Sostiene casquillo
Toma pólvora	+					↘	Mueve casquillo a mesa
Coloca pólvora en peradora	+					↙	Espera
Toma pólvora y coloca en casquillo	+					↖	Sostiene casquillo
Sostiene casquillo					←		Toma bala
Sostiene casquillo					←		Coloca la bala

4. LOS MOVIMIENTOS DE LA DIRECCIÓN ORQUESTAL



Opina de manera crítica en relación a las formas de clasificación.

Opina dando ejemplos en actividades de movimiento según cada categoría.

Solicita en cada una de estas actividades que realice el análisis de la presencia de los componentes coreográficos.
Presenta la diapositiva con el concepto de coreografía.

“DISCIPLINA QUE PERMITE LA REPRESENTACIÓN
GRÁFICA DE CUALQUIER ACTIVIDAD DE
MOVIMIENTO”

Presenta la diapositiva correspondiente a las formas de clasificación coreográfica



La clasificación coreográfica se puede dar de dos formas:

- Por el espacio que utiliza, puede ser del tipo estática y dinámica.

	Coreografía de tipo estática: Este tipo se sucede cuando la ejecución excede el espacio personal, propio, kinesfera o icosaedro personal. Coreografía de tipo dinámica: Cuando el espacio utilizado excede en sus desplazamientos la kinesfera, es decir, el ejecutante se desplaza determinando una trayectoria específica sobre la superficie base del espacio.			
--	---	--	--	--

Por el espacio que utiliza

Puede ser: **Estática y Dinámica**

ESTÁTICA:

Cuando el espacio utilizado no excede la Kinesfera o el icosaedro corporal.

DINÁMICA:

Cuando el espacio utilizado en el desplazamiento, excede la Kinesfera o icosaedro corporal



- Por el número de participantes:

En este caso existen hasta tres posibilidades:

Coreografía del tipo individual:

Cuando la coreografía es realizada por un solo ejecutante.

Coreografía de pareja:

Cuando son dos los ejecutantes en forma coordinada y sincrónica, sin importar el género.

Coreografía grupal:

Cuando es realizada por tres o más de tres ejecutantes.



En virtud a las dos formas de clasificación se pueden determinar combinaciones lo que determina denominaciones mucho más descriptivas.

Por ejemplo:

Una pareja mixta de danzantes de marinera estaría ejecutando una coreografía del tipo de PAREJA. DINÁMICA.

Una comparsa de chonguinada en escena estaría realizando una coreografía del tipo GRUPAL DINÁMICA.

Un policía de tránsito dirigiendo el tránsito desde su cabina ejecutaría una coreografía del tipo INDIVIDUAL ESTÁTICA.

	Solicita que indiquen ejemplos en actividades de movimiento según cada categoría.			
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

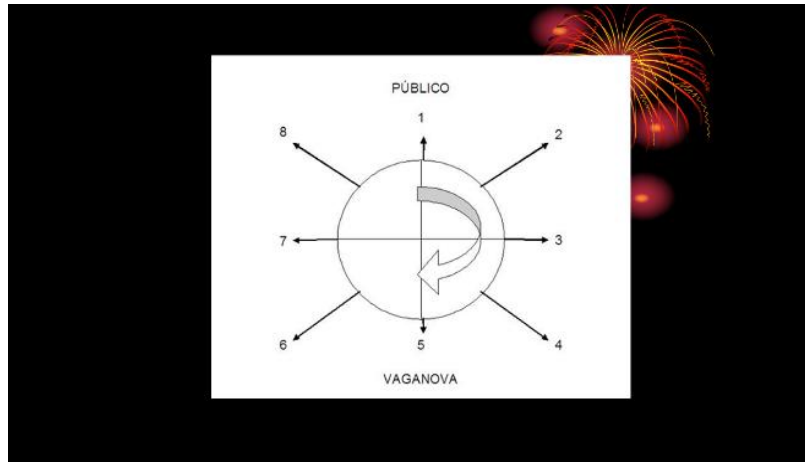
SESIÓN DE APRENDIZAJE 02

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	INDICADORES A EVALUAR, PARA EL DISEÑO COREOGRÁFICO		
Competencia	Interioriza y aplica los indicadores necesarios de evaluar para el Diseño Coreográfico:	Nº de sesión	02
Logros de aprendizaje	- Reconoce los elementos que determinan el adecuado uso del espacio (direcciones, proyecciones, división del espacio escénico). - Realiza una pertinente aplicación de la simetría y la asimetría.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.
	Presenta el propósito de la clase.	Reconoce el propósito de la clase.		

	“Interiorizar y aplicar los indicadores necesarios de evaluar para el Diseño Coreográfico”.		Diapositivas, laptop, proyector.	
	Presentar la estructura de la clase.	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Qué aspectos se deben de tener en cuenta al momento de diseñar una coreografía basada en una manifestación tradicional?	Los participantes responden a la pregunta: ¿Qué aspectos se deben de tener en cuenta al momento de diseñar una coreografía basada en una manifestación tradicional?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico y explica sobre el contenido: 1. Adecuado uso del espacio: concierne el dominio de los siguientes componentes:	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico.	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	80 min.

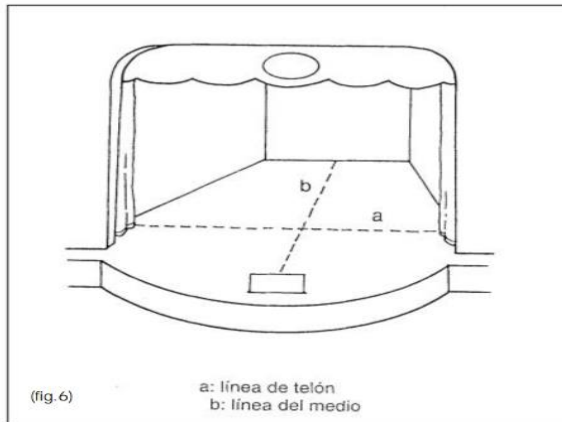
- PROYECCIÓN: Es el lugar hacia donde se lanza la imagen frontal del cuerpo.
- DIRECCIÓN: Lugar hacia donde se enrumba el desplazamiento, cuenta con un punto inicial “A” y punto final “B”



Interioriza los conceptos de PROYECCIÓN y DIRECCIÓN y los aplica demostrando adecuado uso del espacio.

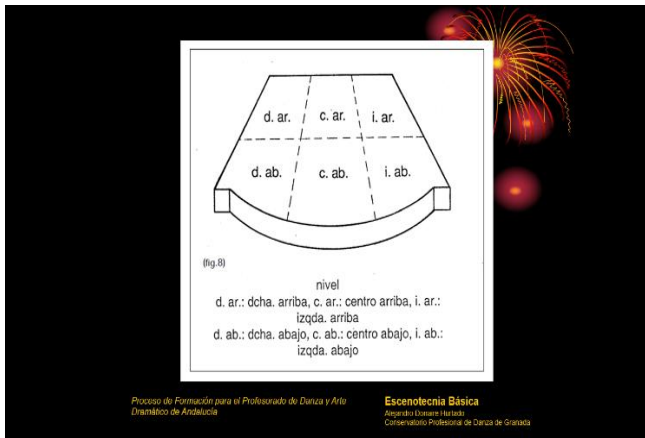
Diapositivas,
laptop,
proyector,
video.

- **DIVISIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO:** El espacio escénico se puede dividir de la siguiente forma: División vertical (determina la derecha y la izquierda del espacio escénico).



Donaire (2020)

Línea de medio: es la que cruza el centro del escenario desde el proscenio hasta el foro dividiéndolo en dos partes iguales.



División horizontal (determina el espacio cercano al público “adelante” o abajo y el más apartado “atrás” o arriba del espacio escénico).

Interioriza los conceptos de **DIVISIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO** y los aplica demostrando adecuado uso del espacio.

Realiza un diseño elemental aplicando los conceptos de **PROYECCIÓN, DIRECCIÓN Y DIVISIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO.**

- División según Stanislavski: Es un planteamiento de división también desde la perspectiva horizontal (Primer plano: delante o cerca al espectador “abajo”. Tercer plano: atrás o lejos del espectador “arriba”. Segundo plano: franja horizontal intermedia entre el primer y tercer plano. Para un mejor entendimiento definimos a esta franja como “centro horizontal” para diferenciarla del “centro vertical”, que sería la franja ubicada entre la franja “derecha” del escenario y la franja izquierda del escenario.
- División por subáreas escénicas: Si se combinan las divisiones horizontales según Stanislavski y la división vertical se determinan nueve subáreas que para identificarlas con facilidad, se les asigna una numeración del 1 al 9 de la siguiente forma:



	1. Adelante, abajo o primer plano - derecha 2. Adelante, abajo o primer plano - centro vertical 3. Adelante, abajo o primer plano - izquierda 4. Centro horizontal o segundo plano - derecha 5. Centro - centro (INCENTRO) 6. Centro horizontal o segundo plano - izquierda 7. Atrás, arriba o tercer plano - derecha 8. Atrás, arriba o tercer plano - centro vertical 9. Atrás, arriba o tercer plano - izquierda NOTA IMPORTANTE: Recordar que “adelante” es igual a “abajo o a primer plano”, “centro” es igual a “centro horizontal o a segundo plano” “atrás” es igual a “arriba o a tercer plano”. NOTA IMPORTANTE: La determinación de que el área que esta próxima al espectador sea denominada como ABAJO, debemos de considerar lo siguiente: Para poder realizar la determinación y división del espacio escénico, es necesario tener un tipo de escenario que sirva como PATRÓN, o que sea el referencial. Para el caso, el escenario de referencia es el de los teatros, y es justamente que si analizamos el escenario de un teatro la parte del fondo se encuentra ligeramente elevada en relación a la parte de adelante, lo que significa que esta algo más arriba que la parte de adelante. Dicho con un ejemplo	Escucha con atención las indicaciones y se desplazan demostrando precisión al desplazarse corriendo a ubicarse en el lugar del espacio escénico, según lo indicado. Observa con atención la diapositiva		
--	--	---	--	--

	Si un ejecutante se encuentra en el fondo del escenario y se le pide que se acerque hacia el público, estará descendiendo, ya que donde se encontraba está más arriba que hacia donde se está dirigiendo, es decir, está bajando, y si va de adelante hacia atrás, estará subiendo. Solicita la atención e indica que va a dar consignas y los estudiantes deberán desplazarse corriendo a ubicarse en el lugar del espacio escénico, según lo indicado. Presenta la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico y explica sobre el contenido: 2. Pertinente aplicación de la simetría y la asimetría: Conciérne el dominio de los siguientes componentes: - SIMETRÍA: Entiéndase como la distribución en el espacio de los cuerpos participantes, los cuales en su conjunto conservan uno o más patrones comunes sosteniendo de forma constante la equidistancia entre los mismos, de igual forma, es la igual colocación de los segmentos corporales de cada uno de los integrantes del cuerpo de baile, a fin de mantener el equilibrio y la armonía espacial sea de forma individual como grupal. todo dentro de un entorno de organización y orden. - ASIMETRÍA: Se considera como la antítesis de la simetría, es decir, la desequilibrada distribución en el espacio escénico de los cuerpos participantes, aunque simultáneamente se pueden observar patrones instantáneos que se diluyen durante la acción este	correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico. Interioriza los conceptos de SIMETRÍA Y ASIMETRÍA y los aplica demostrando adecuado uso del espacio. Realiza un diseño elemental aplicando los conceptos de		
--	--	---	--	--

desequilibrio evidentemente espacial puede ser compensado con la distribución inversa de la energía escénica, es decir, distribuyendo el nivel de protagonismo de forma que equilibre y de la sensación de orden y armonía escénica.



Solicita la atención e indica que va dar consignas y los estudiantes deberán desplazarse corriendo a ubicarse en el lugar del espacio escénico, según lo indicado.

SIMETRÍA Y ASIMETRÍA.

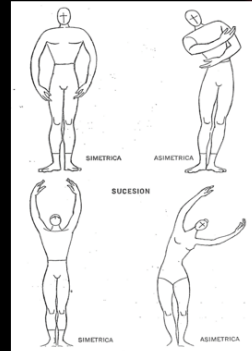
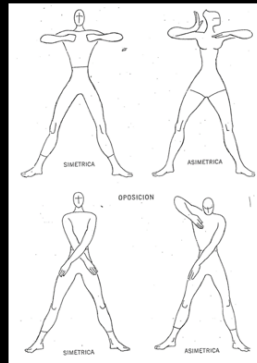
Escucha con atención las indicaciones y se desplazan demostrando precisión al desplazarse corriendo a agruparse de forma simétrica y asimétrica, según lo indicado.

Escucha con atención las indicaciones y realizan movimientos demostrando precisión y diferenciando los simétricos de los asimétricos, según lo indicado.

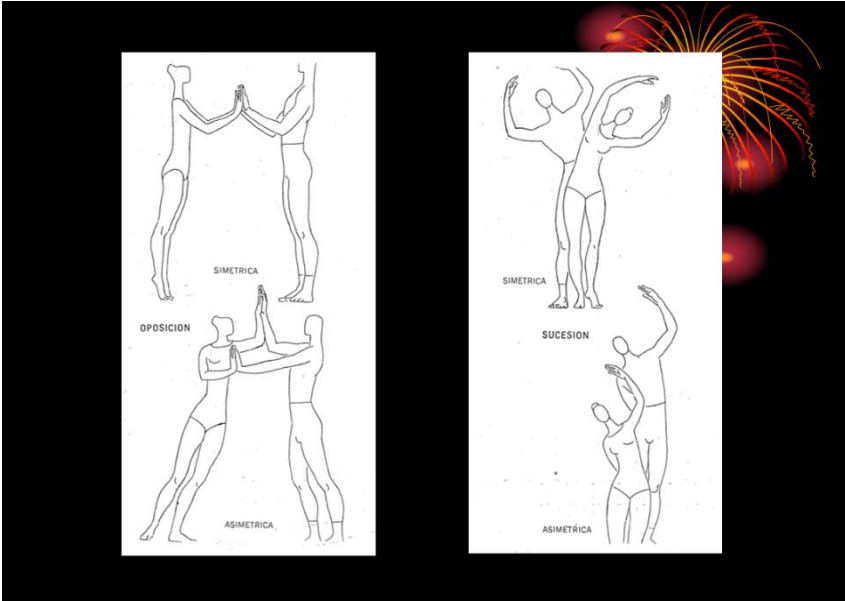
Escucha con atención las indicaciones y realizan movimientos

Simetría y asimetría:

Desde la perspectiva estereométrica también se establecen posiciones, posturas y acciones de movimiento que se consideran simétricas y asimétricas, según Humphrey los diseños se ubican en dos categorías los **SIMÉTRICOS Y LOS ASIMÉTRICOS**; y de los cuales existen dos tipos los de **OPOSICIÓN Y LOS DE SUCESIÓN**



en pareja demostrando precisión y diferenciando los simétricos de los asimétricos, según lo indicado.

				
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

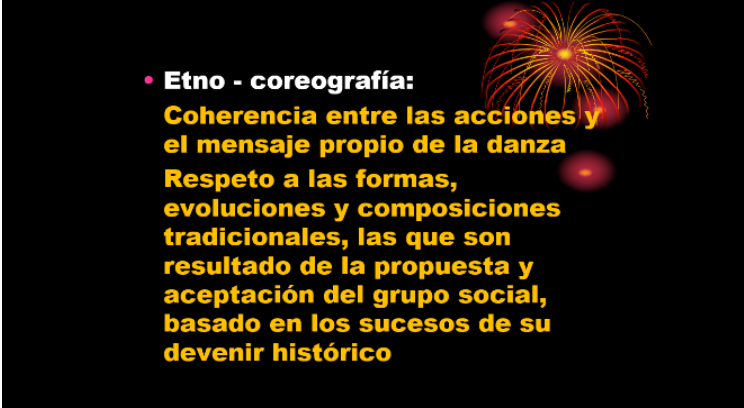
SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 03

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	INDICADORES A EVALUAR PARA EL DISEÑO COREOGRÁFICO		
Competencia	Interioriza y aplica los indicadores necesarios de evaluar para el diseño coreográfico y asume el significado e importancia de la difusión responsable de las manifestaciones tradicionales.	Nº de sesión	03
Logros de aprendizaje	● Analiza y evalúa de forma coherente la aplicación de la realidad etnocoreográfica para el diseño coreográfico. ● Verifica de forma constante la coordinación y la sincronización dentro del planteamiento coreográfico. ● Verifica de forma constante el sostenimiento de la limpieza coreográfica en el diseño coreográfico.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia.	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.
	Presenta el propósito de la clase.	Reconoce el propósito de la clase.		

	“Interiorizar y aplicar los indicadores necesarios de evaluar para el diseño coreográfico, de igual forma el asumir el significado e importancia de la difusión responsable de las manifestaciones tradicionales”.		Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Qué aspectos se deben tener en cuenta al momento de diseñar una coreografía de carácter folclórico? ¿Qué significa la difusión responsable de las manifestaciones tradicionales? ¿Qué entienden por coordinación y sincronización? ¿Qué se considera por limpieza coreográfica?	Los participantes responden a las preguntas: ¿Qué aspectos se deben tener en cuenta al momento de diseñar una coreografía de carácter folclórico? ¿Qué significa la difusión responsable de las manifestaciones tradicionales? ¿Qué entienden por coordinación y sincronización? ¿Qué se considera por limpieza coreográfica?		

Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico y explica sobre el contenido: - Coherente aplicación de la realidad etncoreográfica para el diseño coreográfico: Concieme el dominio de los siguientes conceptos: ETNOCOREOGRAFÍA: Coherencia entre cada una de los eventos coreográficos, formas, figuras, representaciones, etc. y el mensaje propio de la danza, respeto a las formas, evoluciones y composiciones tradicionales, las que son resultado de la propuesta y aceptación del grupo social, basado en los sucesos de su devenir socio histórico.  Presenta ejemplos positivos y negativos de la aplicación etncoreográfica	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico con el concepto de etncoreografía. Debate sobre los ejemplos de aplicación etncoreográfica. Escucha con atención la explicación sobre el significado de la	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.
------------	---	---	---	----------------

	Expone sobre el significado de la difusión responsable de las formas coreográficas de las manifestaciones tradicionales. - DIFUSIÓN RESPONSABLE: Las manifestaciones tradicionales implican tres aspectos fundamentales que se deben tener muy en cuenta al momento del diseño para su posterior difusión, el primero es verificar la vigencia o pervivencia como hecho folclórico (analizar si se práctica en la actualidad o no, si es de práctica continua o es alternativa), el segundo es la propiedad, es decir, luego de analizar a profundidad el proceso evolutivo del hecho este se mantiene fiel al mensaje a pesar de los cambios, modificaciones o adaptaciones que ha sufrido la manifestación durante el tiempo y por último la observación y extracción de patrones etnocoreográficos (analizar las interpretaciones tradicionales y encontrar las formas y evoluciones coreográficas tanto en figuras como en acciones de movimiento, que resultan ser coincidentes en las diferentes interpretaciones a fin de identificarlas como patrones necesarios de ser registrados e incluidos dentro del diseño coreográfico). Presenta la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico y explica sobre el contenido:	difusión responsable de las formas coreográficas de las manifestaciones tradicionales. Participa de forma activa en el debate sobre el significado de la difusión responsable de las formas coreográficas de las manifestaciones tradicionales. Plantea ejemplos de figuras, formas, evoluciones, pasos, movimientos que cumplen con los criterios de VIGENCIA, PROPIEDAD y COINCIDENCIA.		
--	---	--	--	--

	• Coordinación Refiérase a la coreografía corporal, en la búsqueda de la realización de movimientos y definición de trayectorias exactamente simétricas en su ejecución • Sincronización Realización de movimientos y desplazamientos en exacta relación con la duración y variación de los eventos musicales. 3. Verifica de forma constante la coordinación y la sincronización dentro del planteamiento coreográfico: Concierno el dominio de los siguientes conceptos: - COORDINACIÓN: Refiérase a la coreografía corporal (estereometría o eukenética). Es la realización de movimientos con gran definición de las trayectorias realizadas por los segmentos corporales, de forma que sean lo más exactamente simétricos en su ejecución, dicho de otra forma, es la capacidad de ejecución conjunta de cada una de las zonas corporales implicadas para la ejecución de cada movimiento grupal e individual. SINCRONIZACIÓN: Entiéndase a este fenómeno como una condición que guarda relación directa con el tiempo y se refiere al lograr hacer coincidir varios movimientos o eventos de acción	Escucha con atención la explicación sobre el significado de la coordinación y la sincronización y su aplicación en el diseño coreográfico de las manifestaciones tradicionales. Participa de forma activa en el debate sobre el significado de		
--	---	--	--	--

	corporal de forma simultánea, es decir, la coincidencia armónica entre música y la rítmica corporal. Presenta la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico y explica sobre el contenido: 4. Verifica de forma constante el sostenimiento de la limpieza coreográfica en el diseño coreográfico. Entendida como la realización de figuras, formas, evoluciones y composiciones en total definición con la forma geométrica en su impresión en el plano horizontal.	la coordinación y la sincronización. Plantea ejemplos de figuras, formas, evoluciones, pasos, movimientos que cumplen con los criterios de coordinación y la sincronización. Observa con atención la diapositiva correspondiente a los indicadores para el diseño coreográfico con el concepto de limpieza coreográfica. Escucha con atención la explicación sobre el significado de limpieza coreográfica y su aplicación en el diseño coreográfico.		
--	--	---	--	--

		Participa de forma activa en el debate sobre el significado de limpieza coreográfica. Realizan en forma grupal figuras, formas, evoluciones, pasos, movimientos que cumplen con los criterios de limpieza coreográfica.		
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	10 min.

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 04

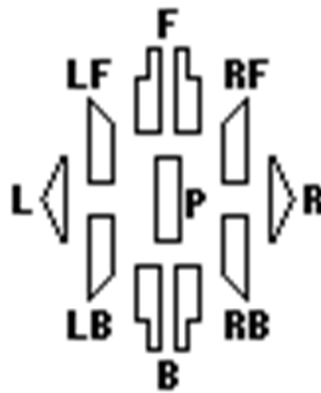
PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	REGISTRO COREOGRÁFICO (ESTEREOMETRÍA Y PLANIMETRÍA)		
Competencia	Realiza la notación y registro gráfico de pasos y movimientos corporales.	N° de sesión	04
Logros de aprendizaje:	● Realiza de forma adecuada el análisis eukenético. ● Abstrae y aplica los conceptos estereométricos. ● Aplica la LABANOTATION (notación Laban), para el registro estereométrico de PASOS de danza (dirección, nivel y aplicación en el kinetograma). ● Lee, ejecuta y registra pasos básicos de danza folclórica.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

	Presenta el propósito de la clase. “Reconocer e identificar la necesidad del registro eukenético de los pasos y movimientos realizados durante la interpretación danzaría”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes ¿Qué técnicas de notación coreográfica conoces? ¿Sabes qué es la eukenética? ¿Qué es la estereometría? ¿Qué es la notación Laban o la Labanotation?	Los participantes responden a la pregunta ¿Qué técnicas de notación coreográfica conoces? ¿Sabes qué es la eukenética? ¿Qué es la estereometría? ¿Qué es la notación Laban o la Labanotation?		

Desarrollo	Presenta diapositiva con los conceptos de EUKENÉTICA y ESTEREOMETRÍA. Expone sobre los conceptos de eukenética y estereometría. Desarrolla la técnica de la notación Laban, para el registro estereométrico de pasos de danza. Explica que para el análisis estereométrico según Laban existen tres tipos de acciones corporales y estas son los PASOS, SALTOS y GIROS. Desarrolla la técnica de la notación Laban, empezando por explicar cómo es que se registran las acciones corporales denominadas PASOS. Concepto de PASO: - Es la transferencia total de peso corporal de un punto de apoyo hacia otro. Componentes de los PASOS: - Segmento corporal: es la zona o parte del cuerpo que se mueve. - Dirección: en qué dirección o direcciones en el espacio es que toma el movimiento. - Velocidad: es la velocidad con la que se desarrolla el movimiento.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de EUKENÉTICA y ESTEREOMETRÍA Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de EUKENÉTICA y ESTEREOMETRÍA y su aplicación en el registro coreográfico. Participa de forma activa en el debate sobre el significado de los conceptos de EUKENÉTICA y ESTEREOMETRÍA. Observa con atención la diapositiva correspondiente a la	Diapositivas, laptop, proyector	80 min.
------------	--	---	---------------------------------	---------

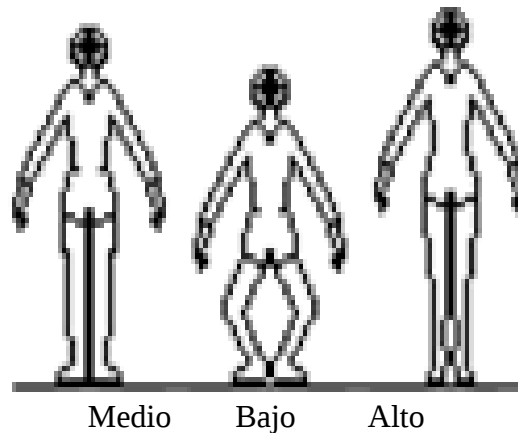
	- Energía: es la cantidad de energía muscular empleada para el movimiento. Ejemplo de descripción utilizando los componentes del movimiento: Segmento - pierna derecha. Dirección - hacia delante de forma directa Energía - de forma fuerte, es decir, es enérgico. Velocidad - súbita, es decir, es rápido. Direcciones y niveles de las acciones corporales, registro. ¿Cómo es que se registra la dirección de una acción corporal? - Simbología de dirección: Así como para el registrar de forma gráfica la música se cuenta con un conjunto de símbolos a los cuales se les denominan: FIGURAS MUSICALES, ejemplos: Redonda, negra, corchea, semicorchea, etc. Para el registro gráfico de las acciones corporales la técnica Laban proporciona los siguientes símbolos que describen la dirección de los movimientos.	técnica de notación Laban. Escucha con atención la explicación sobre el análisis estereométrico donde existen tres tipos de acciones corporales y estos son los PASOS, SALTOS y GIROS y su aplicación en el diseño coreográfico de las manifestaciones tradicionales. Participa de forma activa en el debate sobre el significado de paso y sus componentes. Plantea ejemplos de descripción de pasos, movimientos que cumplen con los componentes.		
--	---	---	--	--



P = Lugar o en el sitio.
F = Delante o hacia delante.
B = Atrás o hacia atrás.
L = Izquierda o hacia la izquierda.
R = Derecha o hacia la derecha.
LF = Izquierda delante o hacia la izquierda – adelante.
RF = Derecha delante o hacia derecha – adelante.
LB = Izquierda atrás o hacia izquierda – atrás.
RB = Derecha atrás o hacia derecha – atrás.

¿Cómo es que se registra el nivel en el que se realiza una acción corporal?

Para la Labanotation se define tres niveles y estos son:



- Nivel medio: es la colocación de las piernas en la posición natural

Escucha con atención la explicación sobre las Direcciones y niveles de las acciones corporales, registro y su aplicación en el diseño coreográfico de las manifestaciones tradicionales.

Participa de forma activa en el debate sobre direcciones y niveles de las acciones corporales, registro.

- Nivel bajo: significa dar pasos con las piernas flexionadas a la altura de la rodilla (demi plié).
- Nivel alto: significa elevarse, dar pasos elevados en punta o media punta (relevé).

Para registrar cada uno de estos niveles se realiza de la siguiente forma:



Si el símbolo tiene un punto al medio, indica que la acción se realiza en el nivel medio.



Si el símbolo está totalmente relleno, indica que la acción se realiza en el nivel bajo.



Si el símbolo está relleno con líneas diagonales, indica que la acción se realiza en el nivel alto.

Ejemplos:



U= Alto - el signo es rayado

M= Medio - se añade un punto en el centro del símbolo

D= Abajo, bajo - el signo es de color negro con sombra

Propone en forma grupal e individual acciones de movimiento que reflejan los niveles y realizan su notación o registro.

El kinetograma o personal:

Similar a la notación musical que utiliza el pentagrama, que está compuesto por 5 líneas horizontales en donde se registran las figuras musicales, la Labanotation utiliza un registro que está compuesto por tres líneas que corren paralelas y en forma vertical, el cual se define como kinetograma o personal. La notación se lee de abajo hacia arriba, en lugar de izquierda a derecha como en la notación musical, esto permite que todo lo que sucede en el lado izquierdo del cuerpo se puede escribir en el lado izquierdo del personal y todo lo que sucede en el lado derecho del cuerpo se puede escribir en el lado derecho del personal.



L = Lado izquierdo
C = Línea de centro
R = El lado derecho
1 = Columna de apoyo
2 = Columna de gesto de pierna
3 = Columna de cuerpo y de consejo
4 = Columna de brazo
5 = Columna de cabeza

- Columna de apoyo: Tiene la función específica del registro de la transferencia de peso, por ejemplo, pasos, esta columna también indica que parte del cuerpo soporta el peso (por defecto el pie), y

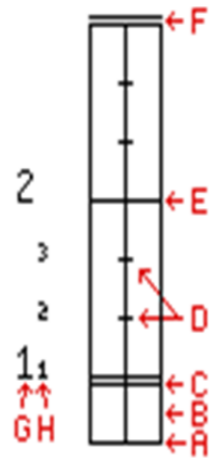
Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de kinetograma o personal.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de kinetograma o personal y su aplicación en el registro coreográfico.

Participa de forma activa en el debate sobre el significado de los conceptos de kinetograma o personal.

	también la ausencia de apoyo del peso (salto), si ninguna parte del cuerpo está llevando el peso esta columna estará vacía. - Gestos, son todos los movimientos que tienen lugar sin llevar peso en la parte del cuerpo que se está registrando, por ejemplo, si la pierna está en el aire hacia un lado y debe ser ahora llevada hacia atrás; esta acción está anotada en la columna 2. Mientras que en la columna de apoyo un espacio vacío significa ausencia de peso, un espacio vacío en todas las demás columnas, significa ausencia de movimiento en la parte específica del cuerpo, entonces esta parte del cuerpo mantiene su relación con la parte del cuerpo en movimiento. NOTA IMPORTANTE: La lectura del cuerpo es como si se estuviera viendo de espalda. Estructura del kinetograma o personal: Para la estructura del personal se utilizan diferentes tipos de líneas (similares a las líneas divisorias en la notación musical). Si no hay una posición específica de partida, el inicio de la circulación es en donde se visualice dos líneas de barra, si se necesita más de un personal para registrar una secuencia de más movimientos, se coloca en el final del personal una sola línea de barra. Para indicar que la secuencia continúa en el otro personal, el cual comenzará también con solo una línea de barra,	Observa con atención la diapositiva correspondiente al kinetograma o personal de la técnica de Notación Laban. Escucha con atención la explicación sobre el análisis estereométrico del kinetograma o personal, y la definición de apoyo y gesto, para su aplicación en el diseño coreográfico de las manifestaciones tradicionales.		
--	---	--	--	--

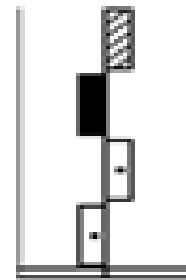
hay algunos otros signos utilizados para la estructura del personal, como líneas divisorias artificiales y diferentes tipos de señales de repetición:



- A** = Línea de salida del personal
- B** = Posición inicial
- C** = Doble línea indica el comienzo del movimiento
- D** = Línea corta para el ritmo
- E** = Barra o de compaz
- F** = Doble línea indica el final del movimiento
- G** = Número grandes para las barras
- H** = Números pequeños para el ritmo

Aplicación:

Un paso “en el sitio” está directamente debajo de ti, como una marcha en el sitio. Libera el pie antes de pisar con él y transfiere completamente el peso al otro pie, lo mismo que con los pasos en diferentes direcciones.

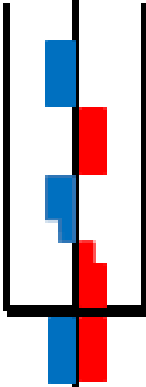


pasos en el sitio

Observa con atención la diapositiva correspondiente a los ejemplos de aplicación de la notación Laban para el diseño coreográfico.

Escucha con atención la explicación sobre los ejemplos de aplicación de la notación Laban y su aplicación en el diseño coreográfico.

Participa de forma activa en el debate sobre la forma de lectura de los ejemplos de aplicación de la notación Laban en danza tradicional.

	NOTACIÓN DE PASOS BÁSICOS DE DANZAS FOLCLÓRICAS PERUANAS Paso básico del FESTEJO  NOTA IMPORTANTE: Observe la posición inicial está en su totalidad en el nivel bajo, es decir, las piernas flexionadas a la altura de las rodillas y es la postura característica de las danzas de origen afroperuano. Paso básico del lateral hacia la derecha de MARINERA NORTEÑA 	Realizan en forma grupal la lectura y ejecución de los ejemplos de aplicación de la notación Laban en danza tradicional. Realizan en forma grupal la lectura y ejecución de los ejemplos de aplicación de la notación Laban del paso de lateral hacia la derecha de la marinera norteña y realiza el registro del paso lateral hacia la izquierda de la marinera norteña.		
--	--	---	--	--

	NOTA IMPORTANTE: Nótese el símbolo que aparece en la columna de gesto de la pierna izquierda, ese símbolo se define como PIN o alfiler, e indica por dónde es que se realiza el cruce de la pierna, para este caso indica “por delante”. Paso básico de VALS CRIOLLO  NOTA IMPORTANTE: Obsérvese el registro de dos compases, puesto que el paso es binario, es decir, la acción corporal está compuesta dos acciones a la primera se definirá como acción en positivo y a la segunda, acción en negativo; para este caso, se ve la acción en positivo hacia la derecha y la acción en negativo hacia la izquierda, la combinación de ambas acciones conforma un patrón de repetición.			
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy?	Responde cada una de las preguntas	Ficha de metacognición	15 min.

	¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?		
--	--	---	--	--

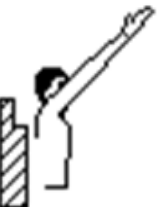
SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

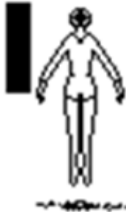
SESIÓN DE APRENDIZAJE 05

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA			
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ			
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.	
Tema de la sesión:	NOTACIÓN ESTEREOMÉTRICA - NOTACIÓN LABAN	N° de sesión	05	
Competencia	Realiza la notación y registro gráfico de pasos y movimientos corporales.			
Logros de aprendizaje	● Aplica la LABANOTATION (Notación Laban), para el registro estereométrico de pasos de danza (gestos, tiempo, pausa, repeticiones y segmentos corporales). ● Lee, ejecuta y registra pasos básicos de danza folclórica.			
Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia.	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

	Presenta el propósito de la clase. “Aplicar la LABANOTATION (notación Laban), para el registro estereométrico de pasos de danza resaltando los gestos de brazos y piernas, el tiempo de duración de la acción corporal, el concepto de pausa y definición de los segmentos corporales. De igual forma, leer, ejecutar y registrar los pasos básicos de danza folclórica”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Qué considera por gesto de brazos y piernas? ¿Cómo cree que se registra la duración de la acción corporal? ¿Qué será una pausa y cómo es que se aplica? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?	Los participantes responden a las preguntas ¿Qué considera por gesto de brazos y piernas? ¿Cómo cree que se registra la duración de la acción corporal? ¿Qué será una pausa y cómo es que se aplica? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?		

Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente los gestos de piernas y de brazos. - Gesto: Como se mencionó anteriormente, son todos los movimientos de las partes del cuerpo que carecen de peso, y para ello se utilizan los símbolos de dirección. Se entiende que cada parte móvil del cuerpo tiene un punto de unión fijo que hace las veces de eje y un extremo libre, el cual se mueve en relación con el punto de unión, y en la dirección descrita por el símbolo de la dirección. Gestos de brazos y símbolos de dirección:  Lugar - abajo  Hacia derecha - abajo	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de gesto y dirección de brazos	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.
------------	---	---	---	----------------

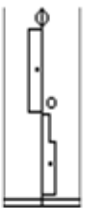
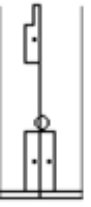
	 Hacia derecha - medio  Hacia derecha - arriba  Lugar - arriba  Adelante - arriba	Debate sobre los ejemplos de aplicación de los gestos de piernas y brazos. Escucha con atención la explicación sobre los gestos de piernas y brazos. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos según gestos de piernas y brazos de manifestaciones tradicionales.		
--	---	---	--	--

	 Adelante - medio  Adelante - abajo Gesto de piernas y símbolos de dirección:  Lugar - abajo  Hacia derecha - abajo			
		Participa de forma activa en el ejercicio de ejecución de gestos de brazos y piernas		

	 Hacia derecha - medio  Hacia derecha - arriba  Lugar - arriba  Hacia delante - arriba	Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con los gestos de brazos y piernas.		
--	---	--	--	--

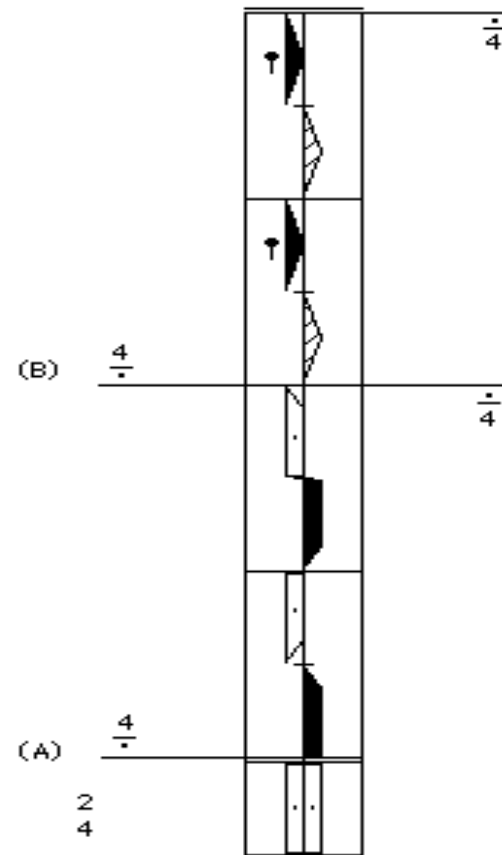
	Hacia delante - medio Hacia delante - abajo El tiempo: La duración de un paso incluye todos los aspectos de la transferencia de peso de un pie a otro, incluyendo el momento de contacto (representado por el comienzo del símbolo de dirección), la toma de peso sobre el nuevo soporte (aproximadamente a la mitad del movimiento) y la liberación del pie opuesto en la preparación para el siguiente paso (al final del símbolo de dirección).	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de tiempo. Escucha con atención la explicación sobre tiempo y registro de la duración de las acciones corporales.		
--	---	--	--	--

	La duración de un movimiento, es indicada por el tamaño del símbolo y este equivale a la duración de las figuras musicales. A diferencia de la notación musical, Labanotation no tiene símbolos especiales para denotar el tiempo; es por ello que la Labanotation indica la duración de un movimiento por la longitud del símbolo de dirección y para los saltos por la longitud de la brecha en la columna de apoyo. Ejemplo A = Pasos muy lentos (un paso y medio por barra). B = Pasos muy rápidos (un paso por cuarto de nota) en primer lugar en el bajo nivel - con flexión de las rodillas (en Plié). Próximos pasos en el nivel medio - normal. Al final en nivel alto - pasos en media punta.	Participa activamente en la lectura y ejecución grupal del ejemplo. Analiza movimientos de danza folclórica en las que se perciba las diferencias de duración de las acciones corporales. Registra movimientos de danza folclórica nacional en los que se percibe las diferencias de duración de las acciones corporales.		
--	---	--	--	--

	La pausa: Cuando la acción corporal es detenida y esta se sostiene durante un tiempo determinado, aparece la pausa y esta se puede medir en proporción a las unidades de tiempo de las acciones alternas, dicho de otra forma:  pausa Cuando hay una pausa en el traslado del peso, este permanece sobre una pierna y un signo de pausa o de “mantener el peso” sigue al símbolo de dirección.  peso en los dos Cuando se tiene el peso en ambos pies (por ejemplo, un pie cierra mientras el otro retiene el peso), el signo de pausa puede centrarse sobre los dos.  paso siguiente Cuando aparece un paso posteriormente en cualquiera de los pies, esto cancelará el signo de pausa.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de pausa. Escucha con atención la explicación sobre pausa y registro de la duración de las pausas de las acciones corporales. Participa activamente en la lectura y ejecución grupal de los ejemplos. Analiza movimientos de danza folclórica en las que se perciba las pausas de las acciones corporales. Registra movimientos de danza folclórica nacional en los que se percibe las pausas de las acciones corporales.		
--	--	--	--	--

	NOTA IMPORTANTE: Uno de los principios básicos de este sistema es que los movimientos más naturales requieren un mínimo número de signos. Esto no significa que un movimiento natural no sea complicado, sino que solo las partes esenciales de un movimiento se anotan, el resto no anotado debe realizarse de una manera natural. Las repeticiones: En algunos casos existen acciones corporales o combinaciones de ellas que se repiten una determinada cantidad de veces y en su conjunto conforman un patrón de movimiento que se puede repetir y al cual denominaremos “FRASE CORPORAL”, estas frases corporales son secuencias debidamente ordenadas de forma que armonizan con las líneas melódicas del tema a interpretar. Para registrar una repetición se utilizará la siguiente simbología: $\frac{4}{\cdot}$ Inicio de la repetición $\frac{\cdot}{4}$ Fin de la repetición Esta simbología se ubica en la columna externa de la izquierda para el inicio y en la de la derecha para el final; el número indica la cantidad de veces de repetición.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de repeticiones. Escucha con atención la explicación sobre las repeticiones y registro de las acciones corporales. Participa activamente en la lectura y ejecución grupal del ejemplo. Analiza movimientos de danza folclórica en las que se perciba las repeticiones de las acciones corporales. Registra movimientos de danza folclórica nacional en los que se percibe las		
--	---	--	--	--

Ejemplo:



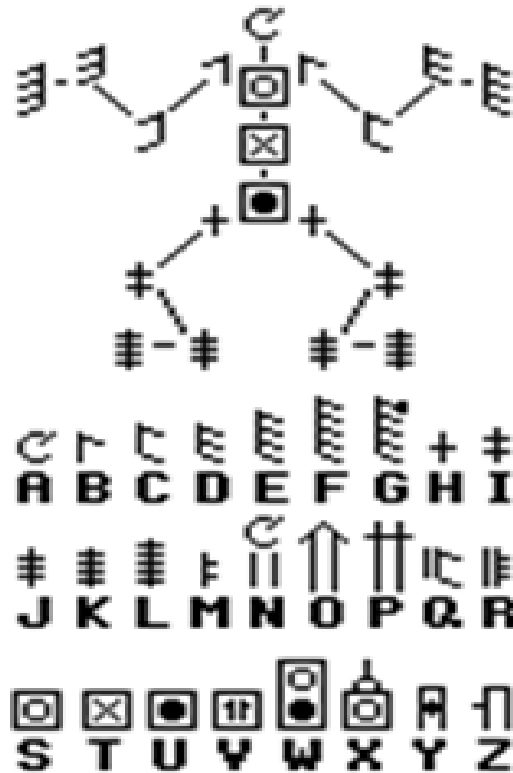
La sección A se baila en cuatro ocasiones y a continuación en la sección B también se realiza en cuatro ocasiones.

repeticiones de las acciones corporales.

Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de segmentos corporales.

Los segmentos corporales:

Para registrar los movimientos de una parte específica del cuerpo, se utiliza una columna adicional en frente de cada acción, en esta columna se ubica una señal de parte del cuerpo. Labanotation ofrece un sistema diferenciado para etiquetar cada parte del cuerpo.



Escucha con atención la explicación sobre segmentos corporales que participan en las acciones corporales.

Participa activamente en la lectura y ejecución grupal del ejemplo.

Analiza movimientos de danza folclórica en las que se perciba los segmentos corporales en las acciones corporales.

Registra movimientos de danza folclórica nacional en los que se percibe los segmentos corporales de las acciones corporales.

	A = cabeza B = hombros C = codo D = muñeca de la mano derecha E = mano derecha F = G = derecha, dedos - pulgar derecho H = I = cadera, rodilla J = tobillo K = L = dedos del pie M = rodilla derecha Miembros: Al añadir una línea doble se genera una combinación de una extremidad y su articulación. N = cuello O = brazo P = pierna Q = parte superior del brazo derecho R = parte inferior de la pierna derecha Las zonas del cuerpo: Al añadir un cuadro a un área específica del cuerpo, esto puede ser descrito como: S = pecho T = cintura U = Pelvis			
		Registra y ejecuta posiciones de danza folclórica nacional en los que se percibe los segmentos corporales.		

V = sección del hombro

W = torso total

Mediante la adición de pines a una superficie específica del signo del área del cuerpo. Esto se describe como:

X = frontal superior del pecho

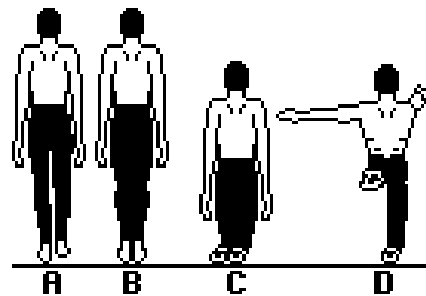
Espacios, las superficies y los bordes de las manos y pies. Una caja abierta se utiliza para:

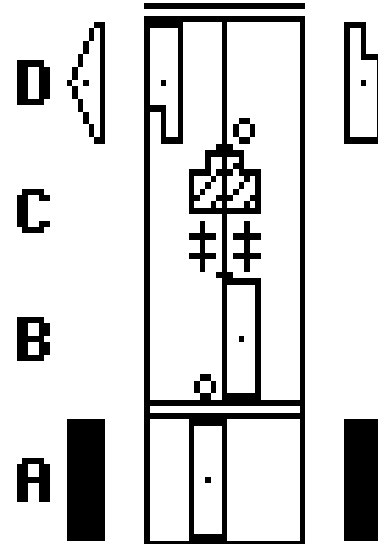
Y = Palma o la planta del pie

Z = pulgar o el borde del dedo gordo

El peso puede ser transferido a cualquiera de las diferentes partes del cuerpo. Para indicarlo se coloca el pre signo de la parte del cuerpo que va a recibir el peso en la columna de apoyo previo al signo de dirección.

Ejemplo:

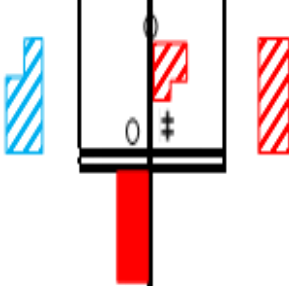




A = Posición inicial: El centro de peso está en un nivel medio que descansa en la pierna izquierda. La pierna derecha no tiene ningún peso no hay contacto con el piso (está ligeramente levantada). Los brazos están en posición en el lugar abajo.

B = El peso se transfiere de la pierna izquierda que está pausada a ambas piernas. Para lograr esto, la pierna derecha hace contacto con el piso y comparte el peso.

C = El peso se transfiere hacia el frente en ambas rodillas (el presigno de la parte del cuerpo que antecede a los signos de dirección, en la columna de apoyo, indica esta acción).

	D = El peso permanece en la rodilla derecha es decir se pausa para que la pierna izquierda se eleve a mitad de la espalda. El brazo derecho se lleva hacia adelante medio, el brazo izquierdo se lleva a izquierda medio estas acciones se ven en las columnas de brazos. Ejemplo:  			
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 06

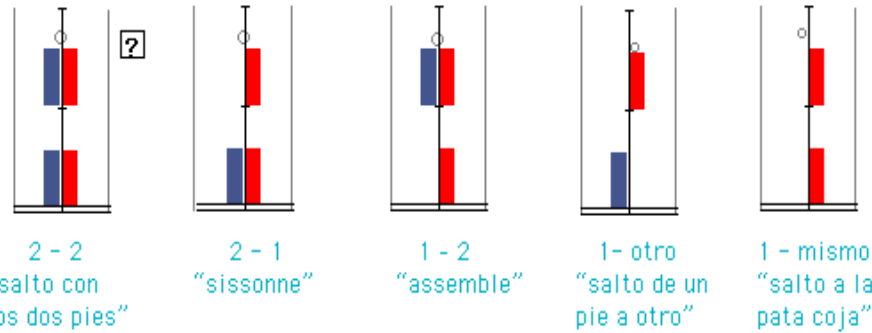
PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	NOTACIÓN ESTEREOMÉTRICA - NOTACIÓN LABAN		
Competencia	Realiza la notación y registro gráfico de pasos de danza y movimientos corporales	N° de sesión	06
Logros de aprendizaje	• Aplica la LABANOTATION (notación Laban), para el registro estereométrico de SALTOS (el nivel del soporte, la dirección del traslado, el tiempo del salto, la simbología). • Lee, ejecuta y registra pasos básicos de danza folclórica.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia.	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.
	Presenta el propósito de la clase.	Reconoce el propósito de la clase.		

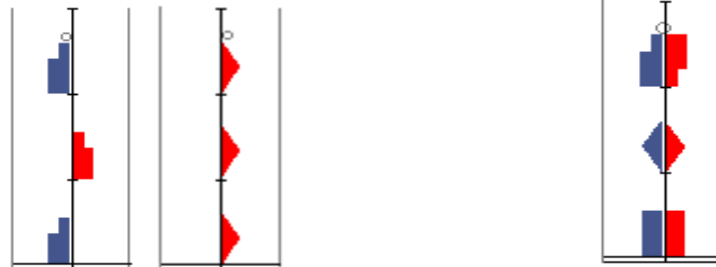
	“Aplicar la LABANOTATION (notación Laban) para el registro estereométrico de SALTOS y cada uno de sus componentes el nivel del soporte, la dirección del traslado, el tiempo del salto, así como leer, ejecutar y registrar pasos básicos de danza folclórica”.		Diapositivas, laptop, proyector.	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Los saltos participan mucho en las danzas? ¿De qué forma cree que se registran los saltos? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?	Los participantes responden a las preguntas: ¿Los saltos participan mucho en las danzas? ¿De qué forma cree que se registran los saltos? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente los conceptos de saltos: - LOS SALTOS: Cuando el cuerpo se encuentra en el aire es porque no se está apoyando ningún segmento corporal, el registro de los saltos se basa en el separar las acciones dejando vacíos en las columnas de soporte.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de saltos Debate sobre los ejemplos de aplicación de los saltos	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.

	los gestos de las piernas cancelan la pausa Una segunda forma de registrar saltos es utilizando las llamadas líneas de acción en las columnas de gestos de las piernas, esta forma se puede usar para anular una pausa o cuando se ejecuta un giro durante el salto, las líneas de acción reemplazan a los símbolos de dirección en las columnas de gesto cuando estos no son de importancia. los gestos de las piernas muestran una vuelta en el aire	Escucha con atención la explicación sobre los saltos. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos según gestos de piernas y saltos. Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con saltos. Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con las características de saltos.		
--	---	--	--	--

- Existen solo cinco formas de salto.

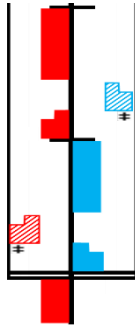


Mientras más alto sea el salto, la separación entre los signos es mayor al igual que el lapso en el aire y, si las piernas realizan alguna acción mientras se está en el aire, esto se registra en las columnas de gesto.

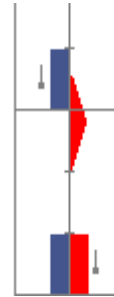


Los símbolos de dirección indican hacia dónde es que se realiza el salto.

Los símbolos opuestos indican saltos en el sitio.



El presigno que antecede al signo de dirección en la columna de gesto indica que la rodilla es lanzada con energía hacia arriba, generando un impulso para el salto.

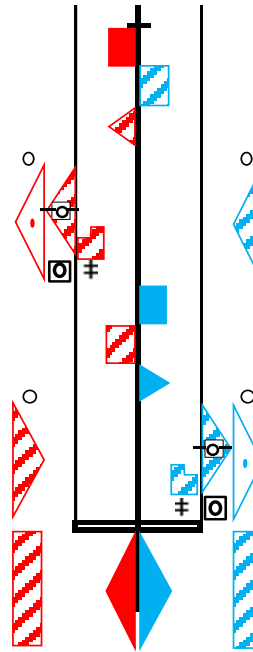


El símbolo que se superpone una parte de él a otro que está en la columna paralela significa que al aterrizaje es en partes, es decir, cae un pie primero y luego el otro.

NOTA IMPORTANTE: El pin que acompaña a los signos indica que el pie se encuentra ligeramente por delante del otro.

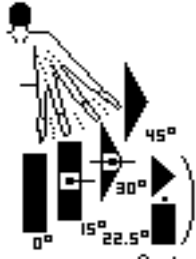
NOTACIÓN DE PASOS BÁSICOS DE DANZAS FOLCLÓRICAS PERUANAS

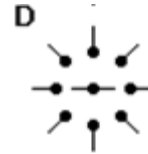
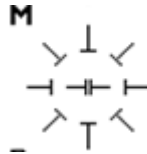
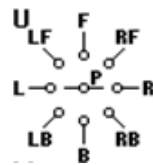
Paso básico de danzas
AMAZÓNICAS



NOTA IMPORTANTE: Obsérvese en este ejemplo la aplicación del registro de saltos también a diferencia de los anteriores, se registran los gestos de brazos y los gestos de torso y es justamente que en la columna de gesto de torso antecediendo al símbolo de dirección está el presigno que indica que esa acción es ejecutada con la parte superior del torso (pecho), además, se observa sobre este mismo símbolo, un signo que indica una dirección intermedia del gesto del torso.

Observa con atención la diapositiva correspondiente a los

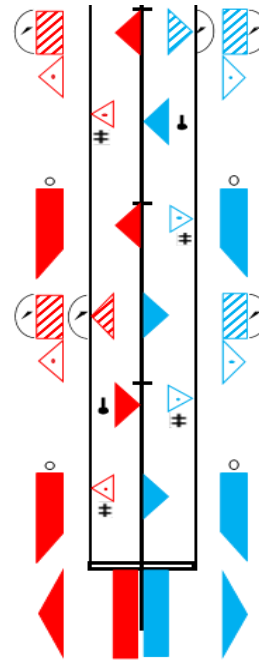
	- Direcciones intermedias: Existen ocasiones en las que se necesita una mayor precisión del gesto en relación a su dirección, por ejemplo, elevar la pierna a 60° o inclinar el torso hacia la derecha 30°, etc. a este fenómeno se le denomina posiciones o direcciones intermedias, para su indicación se utiliza el pin para precisar la desviación específica de la dirección indicada por el paso. Ejemplo: Direcciones intermedias de gesto de brazo para el nivel bajo.  NOTA IMPORTANTE: Nótese que el pin utilizado tiene la cabeza totalmente rellena. Esto es indicativo de que esa posición o dirección es una variante en el nivel bajo; para las variantes en el nivel alto el pin lleva la cabeza vacía y en el caso del nivel medio la cabeza es una línea perpendicular al pin. El símbolo tipo PIN se modifica para indicar la posición o desplazamiento en el eje vertical, y para ello es la cabeza de los mismos la que cambian según el nivel en el que se efectúa el movimiento. U = Up (arriba) - un círculo vacío en la cabeza del PIN M = Middle (Medio) una línea en la cabeza del PIN D = Down (abajo) un círculo negro en la cabeza, del PIN	conceptos de direcciones intermedias. Debate sobre los ejemplos de aplicación de direcciones intermedias. Escucha con atención la explicación sobre las direcciones intermedias. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos según gestos de piernas, torso y brazos con direcciones intermedias. Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con direcciones intermedias.		
--	---	--	--	--



P = Lugar. **F** = Adelante (frente), **B** = Hacia atrás (detrás), **L** = Izquierda (de), **R** = Derecha (de), **LF** = Izquierda hacia delante (de), **RF** = Derecha hacia delante (de). **LB** = Izquierda hacia atrás (de) y **RB** = Derecha hacia atrás (de)

NOTACIÓN DE PASOS BÁSICOS DE DANZAS FOLCLÓRICAS PERUANAS

Paso lateral con patada de la
DIABLADA PUNEÑA



Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con las características de direcciones intermedias.

	NOTA IMPORTANTE: Obsérvese la presencia del signo parecido a una tilde enmarcada por un arco acompañando a los signos de acción, este es el signo que indica acento y significa que la acción que acompaña debe de realizarse de forma súbita y con mayor tensión muscular dándole énfasis al movimiento ya que es rítmicamente importante.			
--	--	--	--	--

Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.
--------	--	---	------------------------	---------

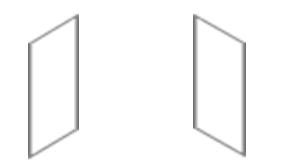
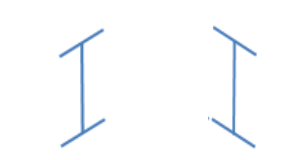
SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

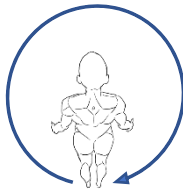
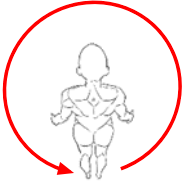
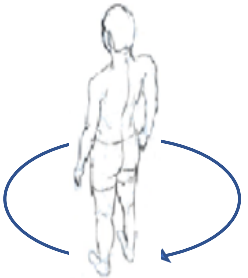
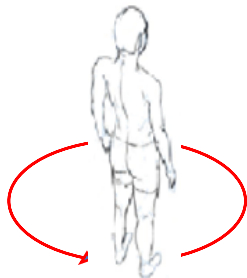
SESIÓN DE APRENDIZAJE 07

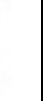
PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	NOTACIÓN ESTEREOMÉTRICA - NOTACIÓN LABAN		
Competencia	Realiza la notación y registro gráfico de pasos de danza y movimientos corporales	Nº de sesión	07
Logros de aprendizaje	• Aplica la LABANOTATION (notación Laban) para el registro estereométrico de GIROS (el nivel del soporte, la dirección del traslado, la simbología de giros, la cantidad y el tiempo de giro). • Lee, ejecuta y registra pasos básicos de danza folclórica.		

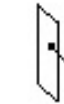
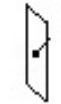
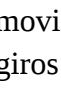
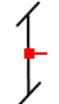
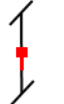
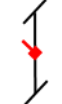
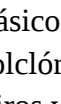
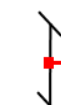
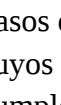
Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia.	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.
	Presenta el propósito de la clase. “Aplicar la LABANOTATION (Notación Laban) para el registro estereométrico de GIROS y cada uno de sus componentes el nivel del	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	

	soporte, la dirección del traslado, la simbología de giros, la cantidad y el tiempo de giro; así como leer, ejecutar y registrar pasos básicos de danza folclórica”.			
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Los giros participan mucho en las danzas? ¿De qué forma cree que se registran los giros? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?	Los participantes responden a las preguntas: ¿Los giros participan mucho en las danzas? ¿De qué forma cree que se registran los giros? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar la notación Laban para el registro de pasos de danza?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente los conceptos de saltos: - LOS GIROS: Cuando se realiza un cambio de PROYECCIÓN, es decir, se lanza la imagen frontal del cuerpo hacia otra dirección, por ejemplo, hacia atrás, significaría que ahora el frente corporal se proyecta	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de giros y vueltas.	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.

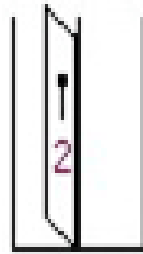
	hacia donde estaba la espalda antes, lo que ha pasado es que se ha producido un medio giro. NOTA IMPORTANTE: Los giros son distintos que las vueltas, si bien ambas son acciones de ejecución circular por definición no son lo mismo. Giros: son eventos circulares o semicirculares que se desarrollan en torno al eje vertical del cuerpo, sosteniéndose este en el sitio durante la rotación. Puede suceder que previo al giro se realice un paso y esto provoque un traslado, pero durante el mismo giro no se produce un traslado. Vueltas: son eventos circulares o semicirculares que dejan durante su ejecución una trayectoria circular o semicircular sobre la superficie en la que se desarrollan. - Símbolos para el registro de giros y vueltas: Giro a la  derecha izquierda Vuelta a la  derecha izquierda - Direcciones de los giros:	Debate sobre los ejemplos de aplicación de giros y vueltas. Escucha con atención la explicación sobre los giros y vueltas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos de giros y vueltas. Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con giros y vueltas. Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con las		
--	---	--	--	--

	A la derecha: el hombro derecho va hacia atrás. A la izquierda: el hombro izquierdo va hacia atrás. - Direcciones de las vueltas: Hacia la derecha desplazamiento lateral: Se inicia el desplazamiento hacia el hombro izquierdo y se mantiene la proyección hacia el centro de la circunferencia.  Hacia la izquierda desplazamiento lateral: Se inicia el desplazamiento hacia el hombro derecho y se mantiene la proyección hacia el centro de la circunferencia.   Hacia la derecha desplazamiento frontal  Hacia la izquierda desplazamiento frontal	características de giros y vueltas.		
--	--	--	--	--

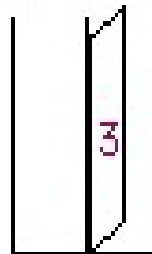
	NOTA IMPORTANTE: Las posibilidades de giro se pueden producir alrededor de variados ejes, si bien el eje vertical es el que genera la mayoría de rotaciones, también existe el eje transversal que permitiría la rotación de la cabeza hacia adelante y hacia atrás o la extensión hacia delante de la pierna y la flexión de esta; por último está el eje anteroposterior que es el que permite la abducción y la aducción, por ejemplo, la abertura del brazo hacia la derecha en el nivel medio sería una abducción y el retorno hacia la posición en el sitio nivel bajo ese movimiento sería una aducción. - Cantidad de giro o vuelta: La dimensión del giro es en relación al frente del cuerpo o al cambio de proyección de este; por ejemplo, si se gira 90° significa que se realizó un $\frac{1}{4}$ de giro. Y si se da un giro completo este fue de 360° y la forma en la que se registra es utilizando los pines o alfileres, los cuales se ubican dentro del signo de giro o vuelta. Giros hacia la derecha 90° 180° 270° 360° 45° 135° 225° 315°         $\frac{1}{4},$ $\frac{1}{2},$ $\frac{3}{4},$ $1,$ $\frac{1}{8},$ $\frac{3}{8},$ $\frac{5}{8},$ $\frac{7}{8}$	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de cantidad de giros y vueltas. Debate sobre los ejemplos de aplicación de cantidad giros y vueltas. Escucha con atención la explicación sobre cantidad giros y vueltas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de		
--	---	--	--	--

	Giros hacia la izquierda	90° 180° 270° 360° 45° 135° 225° 315° 1/4, 1/2, 3/4, 1, 1/8, 3/8, 5/8, 7/8	realización de movimientos de cantidad giros y vueltas.		
	Vueltas hacia la derecha	90° 180° 270° 360° 45° 135° 225° 315° 1/4, 1/2, 3/4, 1, 1/8, 3/8, 5/8, 7/8	Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con cantidad de giros y vueltas.		
	Vuelta hacia la izquierda	90° 180° 270° 360° 45° 135° 225° 315° 1/4, 1/2, 3/4, 1, 1/8, 3/8, 5/8, 7/8	Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con las características de cantidad de giros y vueltas.		
	NOTA IMPORTANTE: Si el giro o vuelta sobre pasa los 360°, para registrar ello se acompaña al alfiler con un número que indique las veces de giros o vueltas completas que se ejecutan antes del giro parcial. Ejemplo:				

Dos giros y medio



tres giros



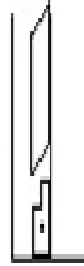
- Ubicación de los giros y vueltas:

Los giros se ubican en las columnas de apoyo según la pierna sobre la cual se ejecuta. Ejemplo:

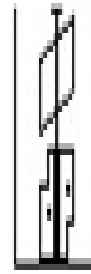
Giro con la
pierna derecha



Giro con la
pierna izquierda

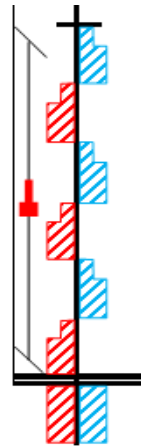


Giro con
ambas piernas

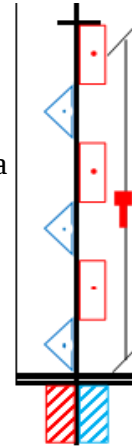


- Las vueltas se ubican en las columnas de gesto y estas se conforman por un conjunto de signos de acciones sucesivas.
Ejemplo:

Una vuelta hacia la izquierda en el nivel alto



Media vuelta hacia la derecha en el nivel medio



- El tiempo:

Esta dimensión es medida por el tamaño del signo de giro, la combinación de tamaño y ubicación del signo es el indicativo para diferenciar si este es una acción preparativa para el siguiente movimiento o si se trata de la acción principal. Ejemplo:

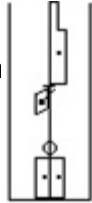
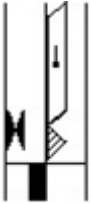
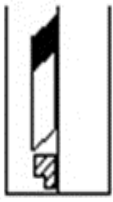
Un paso seguido de un giro rápido

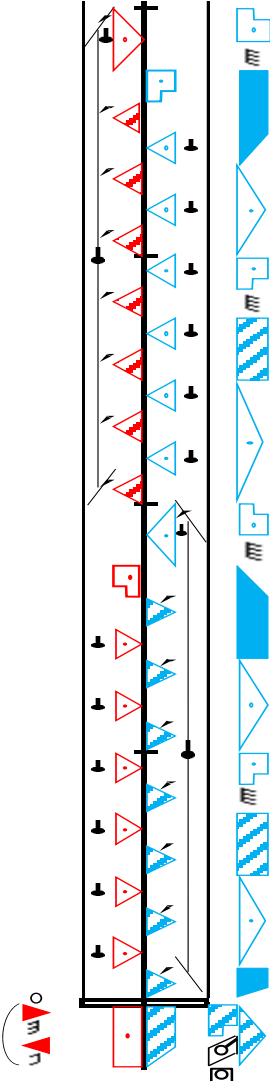


Un paso rápido seguido de un giro lento



Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de tiempo de giros y vueltas.

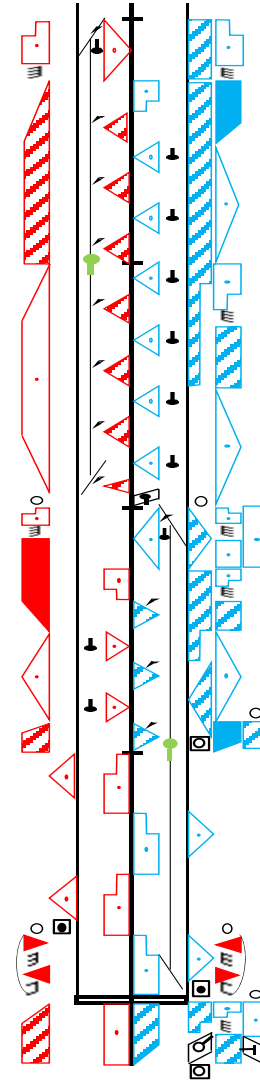
	Giro de preparación para la próxima acción  Giro como acción principal  - El nivel en los giros: El nivel del giro se determina por el nivel del signo de acción que lo antecede, sin embargo, si durante el giro se produce una modificación en el nivel se debe de registrar imprimiendo al signo de giro los indicativos de nivel. Las modificaciones en el nivel pueden realizarse al inicio, al medio o al final del giro, para ello se ubican los indicativos de nivel en la parte del signo que corresponda. Ejemplo: Paso rápido hacia la derecha en el nivel bajo, seguido de un giro lento hacia la derecha con la pierna derecha que inicia en el nivel alto y termina en el nivel medio. Paso rápido hacia atrás en el nivel alto, seguido de un giro lento hacia la derecha en la pierna izquierda que inicia en el nivel  	Debate sobre los ejemplos de aplicación de tiempo de giros y vueltas. Escucha con atención la explicación sobre tiempo de giros y vueltas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos con tiempo de giros y vueltas. Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con tiempo de giros y vueltas. Realizan en forma grupal el análisis y registro de pasos de danza folclórica cuyos movimientos cumplen con las		
--	--	---	--	--

	alto y termina en el nivel bajo. NOTACIÓN DE PASOS BÁSICOS DE DANZAS FOLCLÓRICAS PERUANAS Vuelta y contra vuelta de la MARINERA NORTEÑA (ejecución masculina) NOTA IMPORTANTE: Obsérvese que el conjunto de pasos laterales conforma una vuelta entera hacia la izquierda (vuelta), mientras que a partir del tercer compás se inicia la vuelta entera hacia la derecha (contra vuelta). En la posición inicial en la columna de torso se observa el presigno de parte superior del torso (pecho) que realiza un giro de 45° hacia la derecha y se ubica hacia atrás en el nivel alto; por otro lado, en la columna de gesto de brazo derecho, los símbolos son más largos, lo cual indica que el brazo va cambiado de posición lentamente, por ejemplo, el brazo derecho demora dos pulsaciones para pasar de la posición atrás – izquierda en el nivel bajo hacia la derecha en el nivel medio y luego necesita otras dos pulsaciones para llegar al lugar en el nivel alto. También se observa el presigno de mano derecha que al final del primer compás realiza un		características de tiempo de giros y vueltas. Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con tiempo de giros y vueltas.		
--	---	--	--	--	--

	movimiento hacia atrás en el nivel medio, lo que provoca que la palma de la mano derecha mire hacia arriba. Esta situación se repite en el final del tercer compás y en el final del segundo compás la mano derecha realiza un movimiento hacia adelante en el nivel medio, lo que permite que la palma de la mano derecha mire hacia el pecho, y luego después necesita dos pulsaciones para pasar al lugar en el nivel alto y luego otras dos pulsaciones llegar a posición atrás izquierda en el nivel bajo en donde la mano realiza un gesto que hace que la palma de la mano derecha mire hacia arriba nuevamente. Para el caso de la posición inicial en la columna de gesto de brazo izquierdo se observan los pre signos de codo y de muñeca cada uno realizando una acción específica y que se realizan en forma simultánea, la primera acción es el codo hacia la izquierda en el nivel bajo y se combina con el desplazamiento de la muñeca hacia la derecha en el nivel bajo, esta acción simultánea provoca la colocación de la mano izquierda a la altura de la cintura cercana a la cadera y luego se mantiene pausada durante toda la ejecución.			
--	---	--	--	--

Saludo básico de
MARINERA NORTEÑA
(ejecución femenina)

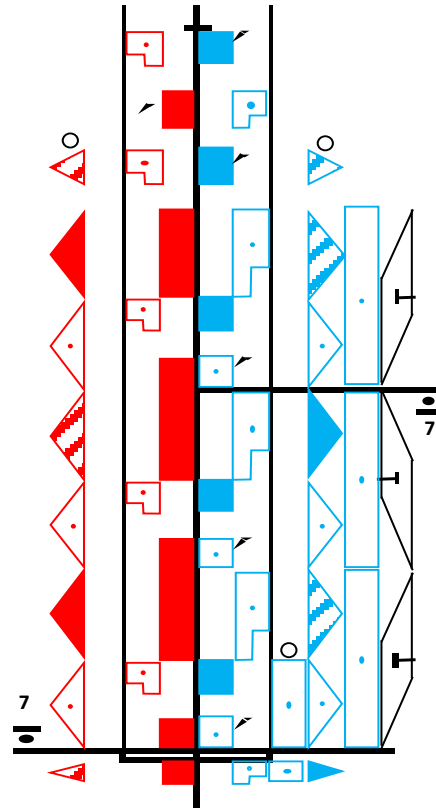
NOTA IMPORTANTE: Obsérvese que el conjunto de pasos hacia delante en el nivel medio más los laterales conforman una media vuelta hacia la izquierda, de igual forma al inicio del tercer compás se realiza un giro de 180° hacia la derecha continuando con una media vuelta hacia la derecha. En las columnas de gesto de torso se observa el presigno de torso parte inferior (pelvis), que antecede al signo de acción. Esto significa a partir de ese momento es la pelvis la que realiza las acciones hasta que aparece el presigno de torso parte superior (pecho) que es la que ejecuta las siguientes acciones. Para el caso de la posición inicial se observa en la columna de gesto de cabeza un símbolo de giro de 90° hacia la izquierda que antecede al símbolo de acción, esto significa que es la cabeza la que realiza esas acciones y se pausa hasta el inicio del segundo compás. En la columna de gesto de brazo izquierda se observa la variante sin punta de símbolo de acción hacia la izquierda en el nivel medio, este símbolo se utiliza cuando la



Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con tiempo de giros y vueltas.

duración de la acción es muy prolongada por lo que el tamaño del signo es muy largo.

15 pasos Ishtaka y marcación de
HUAYLARSH MODERNO
(ejecución masculina)



NOTA IMPORTANTE: Nótese el signo de repetición hacia los extremos, que indica la repetición de siete veces de la sección que encierra.

Participa de forma activa en el ejercicio de lectura y ejecución de pasos básicos de danza folclórica con tiempo de giros y vueltas.

	Con la aplicación de la Labanotation, logramos realizar el registro de los pasos de danza con los que se van a realizar los desplazamientos de forma individual y grupal sobre la superficie del espacio escénico, esos desplazamientos realizan líneas imaginarias producto de las trayectorias tomadas por los cuerpos durante la ejecución coreográfica, esas trayectorias pueden ser registradas desde el componente planimétrico de la coreografía, es por ello que el Sistema de Notación utiliza el registro planimétrico como herramienta para esta tarea y combinado con el registro de los pasos se logra graficar de forma tridimensional las acciones escénicas.			
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 08

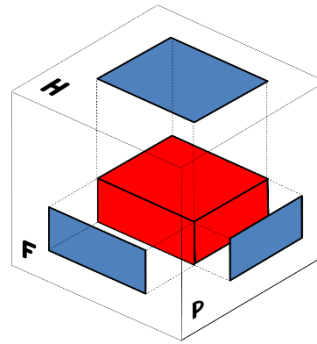
PROPUESTA:		SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA			
Nombre del docente:		LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ			
Nivel:		SUPERIOR	Tiempo	100 min.	
Tema de la sesión:		NOTACIÓN PLANIMÉTRICA – EL REGISTRO COREOGRÁFICO			
Competencia		Realiza el análisis coréutico y planimétrico además de la notación gráfica de formas, evoluciones y composiciones de ejecuciones individuales y grupales de danza.	Nº de sesión	08	
Logros de aprendizaje		● Realiza de forma adecuada el análisis coréutico. ● Abstrae y aplica los conceptos planimétricos en relación a las vistas ortogonales o isométricas en virtud a la geometría descriptiva. ● Analiza la herramienta denominada Registro Coreográfico, para la notación planimétrica de las acciones coreográficas (descripción, estructura, componentes).			
Momento	Actividades que realiza el docente		Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia		Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

	Presenta el propósito de la clase. “Realizar de forma adecuada el análisis coreúutico, así como abstrae los conceptos planimétricos en el Registro Coreográfico, para la notación de las acciones coreográficas identificando su estructura y componentes”).	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Qué idea tienen de coreútica? ¿Qué idea tienen de planimetría? ¿Por qué es que se registra en la vista horizontal en virtud a la geometría descriptiva? ¿Cuáles son los componentes del registro coreográfico? ¿Conocen la estructura del registro coreográfico?	Los participantes responden a las preguntas: ¿Qué idea tienen de coreútica? ¿Qué idea tienen de planimetría? ¿Por qué es que se registra en la vista horizontal? ¿Cuáles son los componentes del registro coreográfico? ¿Conocen la estructura del registro coreográfico? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar el registro		

		coreográfico como recurso planimétrico?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos de planimetría, coréutica, registro coreográfico y explica sobre el contenido de la misma: - Planimetría: Gráficas trazadas sobre el papel, que representan los desplazamientos que serán realizados por los danzantes, sobre la superficie plana (Escobar, 2000 p. 19), por otro lado, la planimetría indica la descripción de los desplazamientos ejecutados horizontalmente, es la que se encarga de su distribución además de las figuras en el espacio escénico. Es la manera como es representada la coreografía en el plano vista desde el enfoque que permite percibir el ancho y la profundidad del espacio (Ahón, 1997, p. 42). En consecuencia, la planimetría es la representación gráfica de las trayectorias o líneas imaginarias dejadas por los danzantes en la superficie del espacio escénico, así como de la impresión visual de las formas regulares y figuras planas compuestas por el cuerpo de baile durante la ejecución coreográfica, vistos desde la vista horizontal o de planta, en virtud a las proyecciones ortogonales de la geometría descriptiva. - Proyecciones ortogonales o isométricas:	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de planimetría. Debate sobre los ejemplos de aplicación de los conceptos de planimetría, proyecciones ortogonales o isométricas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de proyecciones ortogonales de cuerpos sólidos propuestos por el grupo.	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.

Son aquellas imágenes del cuerpo que se observan como producto de la proyección en el plano paralelo hacia una de las caras del diedro que rodea al cuerpo, de estos planos proyectantes existen tres principales según las normas ASA. (American Standard Association), cada una de estas proporciona dos dimensiones del cuerpo, estas son: la Proyección Frontal “**F**” (acho y alto), la Proyección de Perfil “**P**” (alto y profundidad), y por último la Proyección Horizontal “**H**” (ancho y profundidad), (Amaya y Borja, 1977).

Vista isométrica del sólido (caja de zapatos)

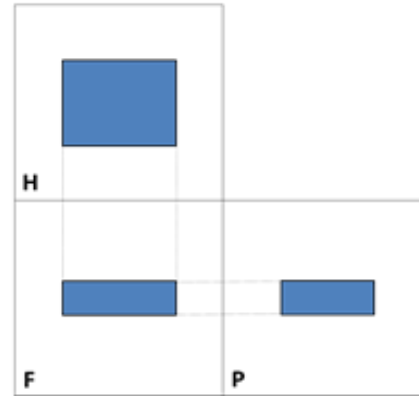


Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de planimetría.

Participa activamente del debate sobre las proyecciones ortogonales o isométricas de las figuras corográficas en el escenario

Grafica de forma grupal las proyecciones ortogonales de figuras coreográficas en escenario propuestas por el grupo.

Vistas ortogonales del sólido
(caja de zapatos)

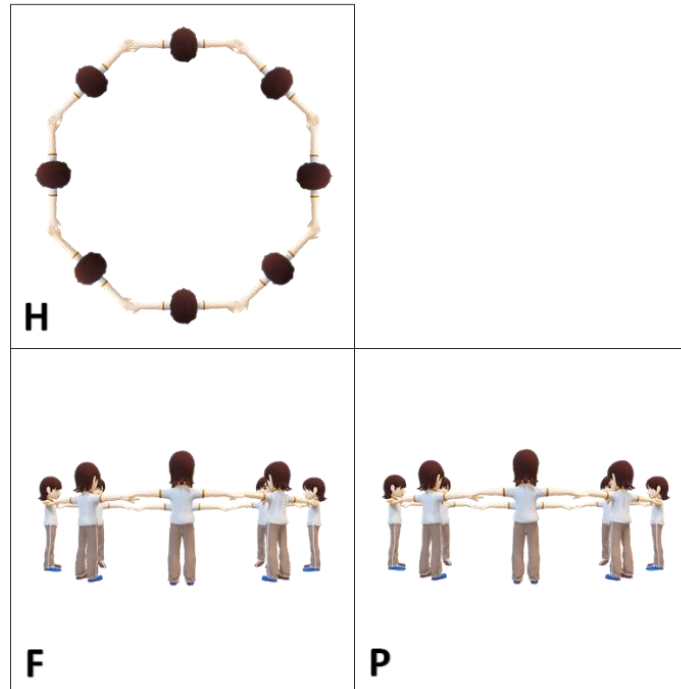


De estas proyecciones ortogonales para el caso del registro planimétrico de danza, es la vista Horizontal la que permite la visualización real del evento coreográfico (forma, figura, composición, desplazamiento, evolución, etc.) como lo podemos ver en la siguiente imagen:

Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de coréutica y registro coreográfico.

Debate sobre los ejemplos de aplicación de los conceptos de coréutica registro coreográfico.

Participa de forma activa en el debate en relación a las partes que



componen la
herramienta llamada
REGISTRO
COREOGRÁFICO.

Se observa que tanto en las vistas de Frente “**F**” y de Perfil “**P**”, son iguales y no describen si los ejecutantes se encuentran en formación circular, octogonal, o elíptica, mientras que la vista Horizontal “**H**” describe mejor la forma en la que están dispuestos los ejecutantes y la forma que están realizando. Esta es la razón por la que el registro planimétrico es en la vista horizontal, justamente porque esta vista es paralela a la superficie de ejecución y se le logra observar en su real dimensión.

	Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos, coréutica, registro coreográfico y explica sobre el contenido de esta: - La coréutica: Ganter y Millán (2013) la coréutica aborda el espacio desde las trayectorias, el cuerpo y su diseño, las dimensiones del movimiento y su calidad, a la par que se guarda relación con las acciones físicas del ejecutante y también con el proceso de construcción del personaje. Laban (1966) define a la coréutica como la disciplina que estudia al movimiento corporal, basada en una estructural proyección geométrica que tiene su origen en la compresión de la evolución armónico cinética al interior del espacio en formaciones de trayectorias grupales, provocándose con ello un sistema que ordena y configura la espacialidad de forma muy detallada, en esta, el centro para el trabajo está en la imagen, puesto que, esta herramienta permite el trabajar la forma en la que se relaciona el cuerpo con el espacio. - El registro coreográfico: Esta herramienta permite la notación coreográfica teniendo como principio la combinación de la notación estereométrica que ya se ha estudiado en sesiones previas, con la planimétrica lo que permite el registro gráfico de las acciones coreográficas logrando el análisis desde una perspectiva tridimensional.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a la carátula del registro coreográfico. Participa de forma activa en el debate en relación a las partes que componen la		
--	---	--	--	--

	- Estructura del registro coreográfico: Esta herramienta está compuesta por tres partes: 1. Presentación: Este apartado incluye la carátula, la sinopsis y glosa descriptiva de la obra o de la danza, la partitura y estructura del tema musical, letra (si la hubiera). 2. Registro estereométrico: En esta parte se encuentra el listado de pasos, secuencias y frases corporales con la identificación numérica por cada uno, además el registro estereométrico según el análisis Eukenético de los pasos, secuencias y frases corporales a utilizar durante toda la ejecución coreográfica, a través de la notación Laban. 3. Registro planimétrico: Este registro esta subdividido en espacios denominados CELDAS, las cuales están organizadas por filas y columnas, y diferenciadas en dos categorías la primera es las CELDAS GRÁFICAS, en estas se observan las representaciones planimétricas identificando en ellas la ICONOGRAFÍA, las PROYECCIONES y los DESPLAZAMIENTOS, estos últimos describen la dirección, la longitud y la trayectoria de los mismos y en segundo lugar están las CELDAS DESCRIPTIVAS, en estas se pueden identificar el NÚMERO DE CELDA, el PASO, SECUENCIA O FRASE CORPORAL, con la que se ejecuta el	herramienta llamada REGISTRO COREOGRÁFICO. Redacta en forma individual una carátula del registro coreográfico de una danza u obra que sea de su interés.		
--	--	--	--	--

	evento coreográfico y que se encuentra descrito en el registro Estereométrico, de igual forma, se encuentra el TIEMPO o DURACIÓN del evento coreográfico, este puede ser medido por compases o por frases musicales, por último en este tipo de celdas se encuentra la CANTIDAD DE GIROS O VUELTAS si los hubiera en el evento coreográfico; todo esto es registrado por cada personaje que se encuentre en escena, además contiene el listado de personajes y su denominación. Presenta la diapositiva correspondiente a las partes del registro coreográfico y explica sobre su contenido: 1. Presentación - La carátula: La carátula contiene la siguiente información • Nombre de la coreografía: En caso de que la coreografía corresponda a una pieza coreográfica de una obra en específico este se debe de precisar acompañada del año de realización. Ejemplo: REGISTRO COREOGRÁFICO “DIABLADA PUNEÑA” Matices de Candelaria (2023).			
--	--	--	--	--

	Nombre del coreógrafo o coreógrafos: En caso de que fueran varios coreógrafos o un equipo de los mismos se debe de indicar los nombre de todos, ordenados en orden alfabético en primera instancia, también se puede ordenar según el grado de aporte creativo, esto solo si es producto de la convención entre los aportantes y por último se puede ubicar el nombre que asume el equipo. Ejemplos: Primer caso: COREÓGRAFO: Calderón Muñoz, David Daniel Segundo caso: COREÓGRAFOS: Abregú Ríos, Juana Luciel. Calderón Muñoz, David Daniel. Paz Vargas, Carlos Felipe. Tercer caso: COREÓGRAFOS: Calderón Muñoz, David Daniel Abregú Ríos, Juana Luciel. Paz Vargas, Carlos Felipe Cuarto caso: COREÓGRAFOS: “Haylli”			
--	--	--	--	--

	(Abregú Ríos, Juana Luciel; Calderón Muñoz, David Daniel y Paz Vargas, Carlos Felipe) - Nombre del notador: En el caso de que para el registro él o los coreógrafos se apoyen de un notador, su nombre debe de especificarse. Ejemplo: NOTADOR: Pacheco Rojas, César Carlos - Fecha: Especificando mes y año. Ejemplo: “noviembre 1969”			
--	---	--	--	--

	Ejemplo de carátula REGISTRO COREOGRÁFICO "DIABLADA PUNEÑA" Matices de Candelaria (2023) COREÓGRAFOS: Abregú Ríos, Juana Luciel. Calderón Muñoz, David Daniel. Paz Vargas, Carlos Felipe. NOTADOR: Pacheco Rojas, César Carlos Noviembre 1969 - Sinopsis o glosa descriptiva de la danza: Esta es un resumen de aspectos propios de la manifestación danzaria, los cuales han de facilitar la comprensión del acto creativo durante la composición coreográfica y su relación con el registro gráfico de estas. Toda sinopsis o glosa descriptiva mínimamente debe de contener: • Ubicación geográfica: Esta debe de ser lo más descriptiva posible, de forma que se tenga con precisión de dónde es originaria la manifestación danzaría o el hecho folclórico al que se está haciendo referencia.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a la sinopsis del registro coreográfico. Participa de forma activa en el debate en relación a los contenidos que se priorizan en una sinopsis o glosa descriptiva Redacta en forma grupal una sinopsis o glosa descriptiva de una danza u obra que sea de su interés.		
--	--	--	--	--

	• Fecha(s) o temporada de interpretación: Para este particular se han de indicar el motivo y las fechas principales de ejecución, así como aquellas en las que se practique ocasionalmente, de igual forma, se indica si la práctica involucra un lapso de tiempo prolongado, ósea más que una fecha en especial, a este hecho se le denomina Temporada, por ejemplo “temporada de carnavales o temporada de lluvias o temporada de cosecha”, etc. • Mensaje: Es el principal contenido de esta sección, ya que resulta ser lo que se quiere representar, mostrar o transmitir a través de la acción corporal, gestual y oral, sea tanto de forma individual, así como de forma colectiva. Ejemplo: para este ejemplo se realizará la glosa descriptiva de la Danza tradicional llamada WITITI. “Danza que se interpreta en todos los pueblos que se ubican a ambos márgenes del popularmente conocido cañón del Colca, en la provincia de Caylloma de la región de Arequipa – Perú, su práctica se inicia en el distrito de Chivay, capital de la provincia en las festividades a la Virgen Inmaculada Concepción, que se celebra cada 8 de diciembre, luego se realiza en otros distritos durante la temporada de lluvias, terminando con la celebración de los carnavales, en sus orígenes fue de carácter guerrero interpretada solo por varones y en la actualidad es de mensaje amoroso			
		Observa con atención la diapositiva correspondiente a la		

	bailado en parejas mayormente abrazados cogidos de la cintura. - Partitura y estructura musical: La partitura permite definir con precisión el tema musical sobre el cual se ha realizado el diseño y al que corresponde el registro coreográfico, de igual forma, la estructura nos permite definir y reconocer la secuencialidad de las melodías, es decir, el orden de interpretación además de la cantidad de repeticiones que estas tienen y sobre las cuales se ha realizado el diseño. Ejemplo: Para este caso se ha utilizado la partitura para trompeta (instrumento melódico), de la danza carnaval de Arequipa.	partitura y estructura musical del registro coreográfico. Participa de forma activa en el debate en relación a la importancia de dominar conceptos de teoría musical para realizar el análisis de una partitura musical. Busca en internet la partitura musical de una danza u obra que sea de su interés y realiza el análisis de la misma tratando de identificar las melodías, los compases y su estructura.		
--	--	--	--	--

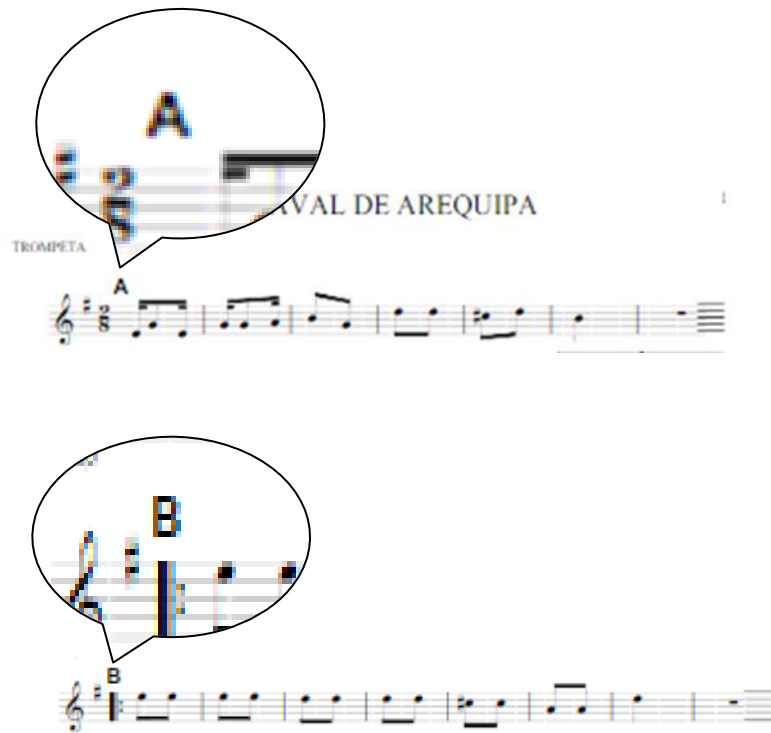
CARNAVAL DE AREQUIPA

1

TROMPETA

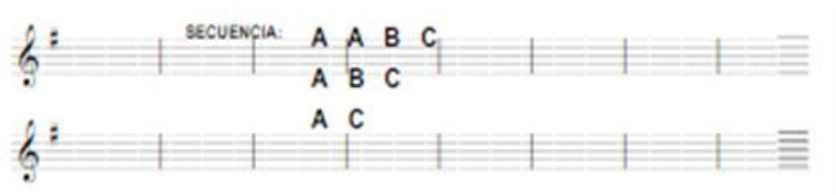
SECUENCIA: A A B C
A B C
A C

- Estructura: A las melodías que componen un tema musical se estila identificarlas con letras mayúsculas y estas aparecen en la parte superior al inicio de cada melodía. Ejemplo:



Al final de la partitura se ubica la secuencia y la cantidad de veces en las que se van interpretando las melodías, a lo que definimos como estructura.

Ejemplo:



Esta secuencia indica que se repiten dos veces la melodía “A”, luego una vez la melodía “B”, luego una vez la melodía “C” y así sucesivamente.

El coreógrafo debe poseer conocimientos de notación y lectura musical, identificando con precisión los signos, indicaciones, signatures de tiempo y la valoración por cada figura, de igual forma debe ser capaz de hablar con los músicos en su lenguaje. El conocimiento musical es importante para el coreógrafo, ya que le asegura la comunicación y el respeto de los músicos (Humphrey, 2001).

Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.
--------	--	---	------------------------	---------

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 09

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	NOTACIÓN PLANIMÉTRICA – EL REGISTRO COREOGRÁFICO		
Competencia	Realiza el análisis planimétrico de la notación gráfica de formas, evoluciones y composiciones de ejecuciones individuales y grupales de danza.	Nº de sesión	09

Logros de aprendizaje	• Analiza la herramienta denominada Registro Coreográfico, para la notación planimétrica y estereométrica de las acciones coreográficas (descripción, estructura, componentes, columnas, filas, celdas gráficas). • Lee, ejecuta y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica.
-----------------------	--

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.
	Presenta el propósito de la clase. “Abstrae los conceptos planimétricos y estereométricos del Registro Coreográfico, para la notación de las acciones coreográficas identificando su estructura, componentes, tipos de columnas, filas, celdas, identificando una iconografía; así como leer, ejecutar y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Conocen la estructura del registro coreográfico? ¿Saben el manejo de alguna forma de iconográfica? ¿Sabes distinguir una celda gráfica de una descriptiva?	Los participantes responden a las preguntas ¿Conocen la estructura del registro coreográfico?		

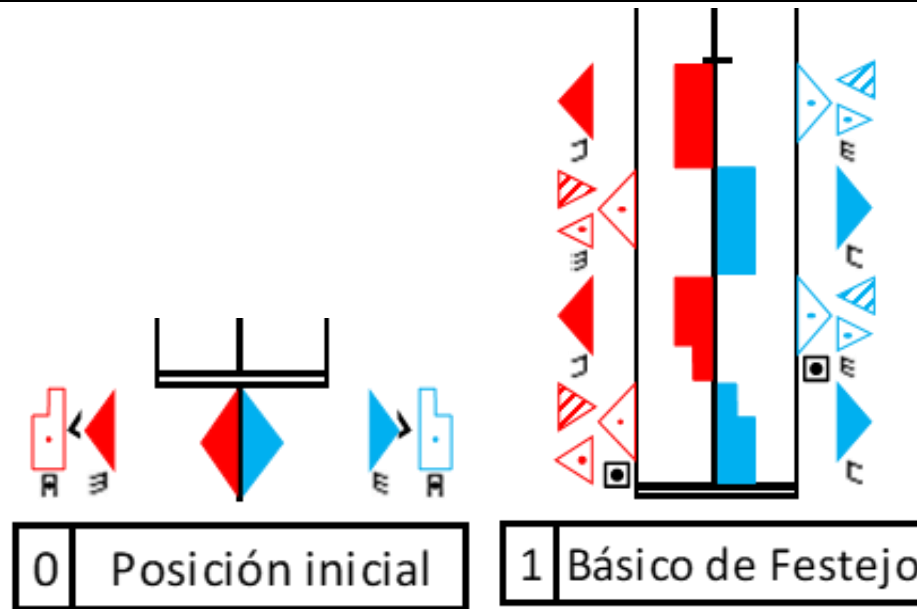
	¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar el registro coreográfico como recurso planimétrico?	¿Saben el manejo de alguna forma de iconográfica? ¿Sabes distinguir una celda gráfica de una descriptiva? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar el registro coreográfico como recurso planimétrico?		
Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro estereométrico, partes, forma de realización y explica sobre su contenido: 2. Registro estereométrico Listado de pasos, secuencias y frases corporales: La forma de presentación de los pasos, secuencias o frases corporales es en estricto orden de utilización, asignándoles una numeración consecutiva no pudiéndose repetir, a cada acción se le asigna una denominación que describa sutilmente de que se trata y para ello se puede recurrir a la denominación de movimiento utilizando los factores de movimiento, así como los esfuerzos y las acciones básicas de Laban.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro estereométrico, partes y forma de realización. Debate sobre los factores de movimiento, los esfuerzos y las acciones básicas de Laban.	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.

	- Factores de movimiento: Estos factores son el peso, el tiempo, el espacio y el fluir. - Los esfuerzos: En relación a cada uno de los factores de movimiento cada acción corporal puede generar dos tipos de esfuerzo, es decir, en relación al: - PESO el movimiento genera un esfuerzo FUERTE o SUAVE, además por el efecto de la gravedad este puede ser PESADO o LIVIANO - TIEMPO el movimiento genera un esfuerzo SÚBITO o SOSTENIDO, dicho de otra forma, RÁPIDO o LENTO - ESPACIO el movimiento genera un esfuerzo DIRECTO o FLEXIBLE, de igual forma se puede decir que es ESTRECHO o AMPLIO. - FLUIR el movimiento genera un esfuerzo LIBRE o CONDUCTIVO. - Las acciones básicas: Estas acciones son: golpear, hendir, toquetear, sacudir, presionar, torcer, deslizar, flotar. Ejemplo de listado de pasos, secuencias o frases corporales de danza huaylarsh moderno	Escucha con atención la explicación sobre los Factores de movimiento, los esfuerzos y las acciones básicas de Laban. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos destacando y reconociendo los factores de movimiento, los esfuerzos y las acciones básicas de Laban. Participa de forma activa en el trabajo grupal de realización de movimientos de danza folclórica destacando y reconociendo los Factores de movimiento, los esfuerzos y las acciones básicas de Laban.		
--	--	---	--	--

N°

PASO, SECUENCIA O FRASE CORPORAL

	</				



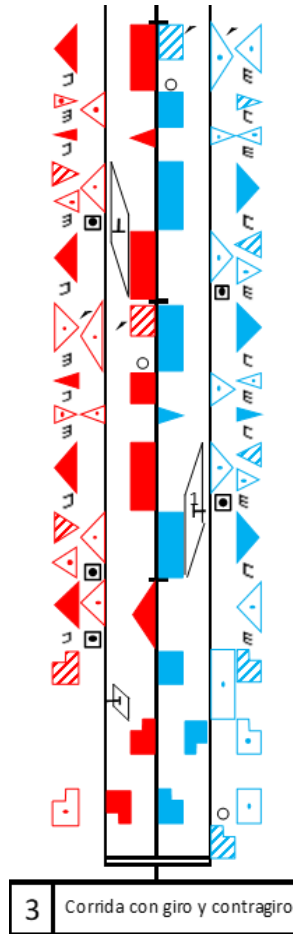
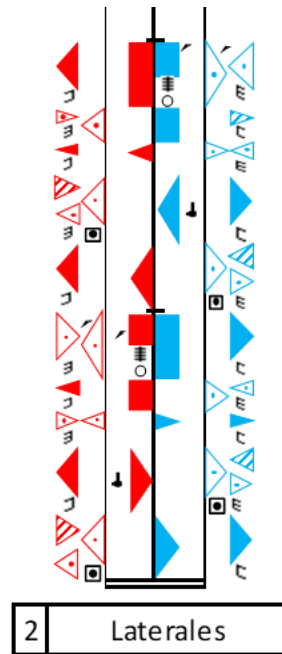
NOTA IMPORTANTE: En el registro “0” (posición inicial), en las columnas de gesto de brazo obsérvese el presigno de muñeca que acompaña al signo de acción además se observa el signo de ligadura “>”, que indica que el siguiente signo se ejecuta en simultáneo, para este caso el pre signo de palma “A” indica que esta se proyecta o mira hacia adelante.

Debate sobre los conceptos de estereometría de pasos, secuencias o frases corporales.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de estereometría de pasos, secuencias o frases corporales.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de lectura y ejecución de estereometrías de pasos, secuencias y frases corporales.

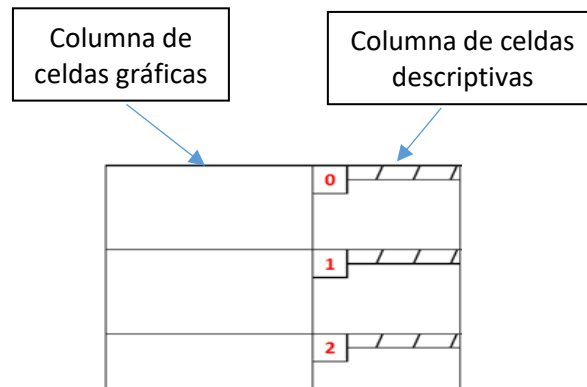
Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de estereometrías de pasos, secuencias y frases corporales de danzas folclóricas.



NOTA IMPORTANTE: Obsérvese en el ejemplo que en el Kinetograma 1, hay un conjunto de pisadas que responden a un patrón que se puede repetir

	“X” veces, a este conjunto lo reconocemos como un PASO, por su parte, en el Kinetograma 2, existen dos compases cada uno de ellos contiene un paso muy similar uno del otro diferenciados, por la dirección hacia donde se ejecutan, lo que significa que son dos acciones complementarias una de la otra, es decir, la acción es de ida y retorno. También está compuesta por un ANTECENTE y un CONSECUENTE; a este conjunto de dos pasos se le reconoce como SECUENCIA, la cual también conforma un patrón factible de repetir, por último, el Kinetograma 3 contiene hasta tres compases y en cada uno se diferencia hasta tres secuencias una independiente y las otras dos complementarias, las que en conjunto conforman un patrón factible de ser reproducido, a este conjunto de 3 secuencias se le denomina FRASE CORPORAL. 3. Registro planimétrico: El registro planimétrico es la herramienta que contiene la representación gráfica de los desplazamientos realizados sobre la superficie escénica, de uno o más ejecutantes de forma independiente o como cuerpo de baile, además, describe aspectos como, con que paso, secuencia o frase corporal se ejecuta el evento coreográfico, la duración de este, medido sea en número de compases o número de frases musicales por melodía y por último, el sentido y la cantidad de giro o vuelta si es que el evento			
--	---	--	--	--

coreográfico lo requiere; esta información se puede diferenciar de dos formas la GRÁFICA y la DESCRIPTIVA y esta se registra en una matriz de dos columnas por “n” filas, donde “n” es el número de eventos de la coreografía, cada recuadro recibe el nombre de “CELDA” y estas se agrupan en celdas gráficas y celdas descriptivas, según la siguiente estructura:



- Celdas gráficas:

En las celdas gráficas se ubica la representación gráfica del diseño coreográfico, para ello hay que tener en cuenta tres elementos fundamentales que debe de contener este registro, estos son la iconografía, las proyecciones y los desplazamientos:

Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos del registro planimétrico.

Debate sobre los conceptos del registro planimétrico.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos del registro planimétrico.

Dibuja la estructura de un registro planimétrico con no menos de 20 celdas.

1. La iconografía:

Esta es la simbología a utilizar para la representación de cada uno de los cuerpos ejecutantes que se encuentran dentro y fuera de escena, en muchos casos también para diferenciarlos por género. Este es el elemento que más planteamientos se ha podido encontrar. A continuación, se muestran algunos:

Nº	Iconografía		Documento - fuente
	Varón	Dama	
1			Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana. Antonio Miranda Hita, José Joel Lara Gonzales México. (Miranda y Lara, 2002)
2			The Benesh Movement Notation Score Rudolf Benesh Inglaterra (Royal Academy of Dance, 2019),
3			Danzas argentinas I Héctor Aricó Argentina. (Aricó, 1994)
4			Danzas argentinas II Héctor Aricó Argentina. (Aricó, 1996)

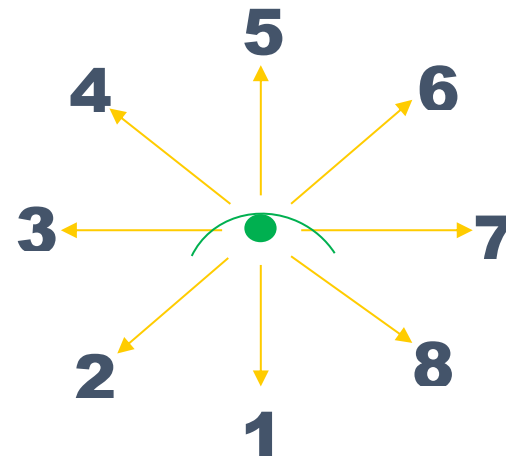
Observa y escucha con atención la explicación de la diapositiva correspondiente a los conceptos de celdas gráficas, iconografía, proyecciones y desplazamientos.

Debate sobre los conceptos de celdas gráficas, iconografía, proyecciones y desplazamientos.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de celdas gráficas, iconografía, proyecciones y desplazamientos.

designaría la proyección “1” y a partir de ahí se realizaría la rotación horaria para definir las demás proyecciones.

A esta técnica también se le conoce como “Estrella direccional” (Bravo, 2015).



NOTA IMPORTANTE: Consideramos que proyección no es lo mismo que dirección, ya que cuando alguien se dirige hacia un punto implica que se puede estar mirando al punto o que se está desplazando hacia ese punto, es decir está en dirección hacia ese punto, pero no sabemos si está yendo de frente o de espaldas o de costado, es por ello que se necesita de definir la proyección, por ejemplo:

Debate sobre los conceptos de celdas gráficas y proyecciones.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de celdas gráficas y proyecciones. Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas gráficas, definiendo una o más proyecciones.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo una o más proyecciones de danzas folclóricas.



Para el caso esta ejecutante está proyectada hacia el lector y dirigiéndose hacia la derecha o hacia la izquierda, lo que implica que su desplazamiento es de forma lateral en dirección hacia la derecha o hacia la izquierda.

Para poder notar o registrar gráficamente la proyección del ejecutante, utilizará el ícono “  ” conocido como “pica” o “punta de flecha” y este va unido al ícono del interprete al que se necesita definir su proyección. Por ejemplo, la notación de una mujer con proyección 7 sería la siguiente:



Más ejemplos:

Fila de varones con proyección 1

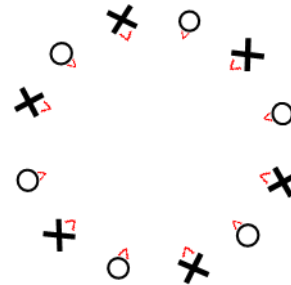


Columna de varones y mujeres con proyección 3

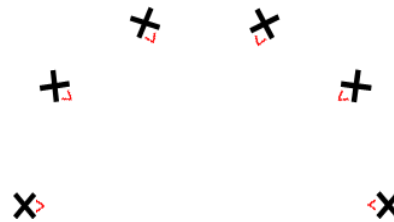


NOTA IMPORTANTE: Entiéndase “fila” como la disposición de los ejecutantes uno al lado del otro, mientras que “columna” sería uno detrás de otro. Bajo esta precisión lo siguiente sería:

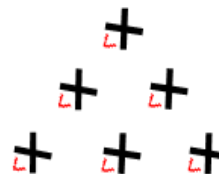
Una fila circular de mujeres y varones proyectados hacia el centro

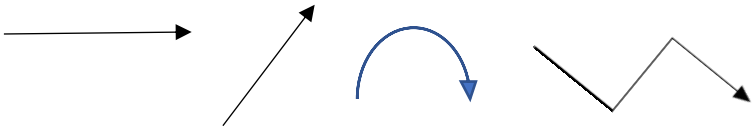


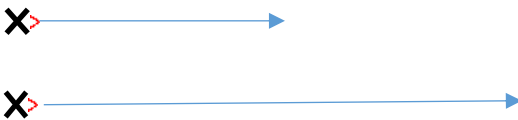
Una media luna de varones con proyección hacia adentro.



Un triángulo de varones con proyección 2

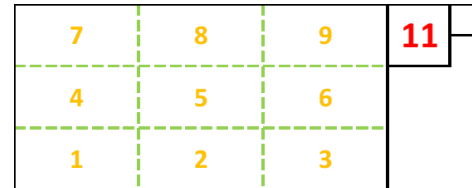


	3. Los desplazamientos: Para registrar los desplazamientos resultado del traslado del centro de gravedad del cuerpo de un punto inicial “A” hacia otro punto “B” se ha de utilizar las flechas en todas sus variedades y formas.  Las flechas indican la dirección, la longitud y la trayectoria del desplazamiento. • Dirección: Esta propiedad del desplazamiento es determinada por donde apunta la punta de la flecha, esto combinado con la proyección va precisar si el desplazamiento se realiza de frente ósea es un avance o si es hacia atrás lo que sería que es un retroceso o hacia la derecha o a la izquierda lo que significaría que es un desplazamiento lateral. • Longitud: Esta propiedad determina cuán largo o corto sea el desplazamiento y se nota por el tamaño de la flecha que indica el desplazamiento. Ejemplo:	Observa y escucha con atención la explicación de la diapositiva correspondiente a los conceptos de, desplazamientos. Debate sobre los conceptos de celdas gráficas y desplazamientos. Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de celdas gráficas y desplazamientos.		
--	--	--	--	--

	 En este caso el desplazamiento del segundo varón es más largo que el del primero, lo que significa que el segundo llega más lejos del punto inicial. • Trayectoria: La trayectoria está determinada por la forma de la flecha y esta demarca el camino que va a seguir el ejecutante en el momento de su desplazamiento. Trayectoria zigzagueante  Trayectoria ondulada  NOTA IMPORTANTE: Si la proyección coincide con el inicio de la flecha, significa que esta va cambiando según la trayectoria, caso contrario significa que el desplazamiento mantiene la proyección del punto de partida hasta el final, independientemente de la trayectoria. Aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas. • La numeración de la celda gráfica es la misma que la de la celda descriptiva.	Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas gráficas, definiendo diferentes tipos de desplazamientos. Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo diferentes tipos de desplazamientos de danzas folclóricas.		
--	---	--	--	--

	- La ubicación del centro o incentro corresponde a la intersección de las líneas imaginarias de la diagonal mayor y la diagonal menor - La proyección principal “1”, es hacia la parte inferior de la celda lo que implica que es hacia donde se dirige la acción escénica y a partir de ello se determinan el resto de proyecciones, además esto determinaría que la secuencialidad de las acciones se leerá de arriba hacia abajo.	Observa y escucha con atención la explicación de la diapositiva correspondiente a los aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas. Debate sobre los aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas. Escucha con atención la explicación sobre los aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas gráficas, definiendo los		
--	---	--	--	--

- La división del espacio escénico y la determinación de las 9 subáreas escénicas.

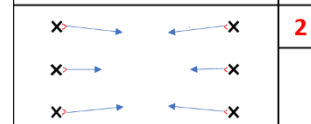


- Origen, composición, destino: Según el contenido de la celda esta puede ser una celda de origen o de composición o de destino.

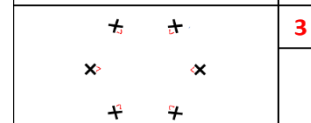
Origen



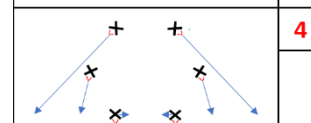
Composición



Destino, origen



Composición



Destino



aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo los aspectos intrínsecos para la natación o registro en las celdas gráficas de danzas folclóricas.

Observa y escucha con atención la explicación de la diapositiva correspondiente a la forma de composición para la natación o registro en las celdas gráficas.

	NOTA IMPORTANTE: Obsérvese que la celda 1 es el origen de la celda 3, la celda 2 es la composición de 1 a 3, de igual forma 3 es destino de 1 y a la vez es origen de 5 y 4 es composición de 3 a 5. La forma en la que se pasa de una figura hacia otra se le denomina composición y esta para cada ocasión puede ser de infinitas formas, puesto que cada coreógrafo puede tener una o más ideas diferentes. Es por ello que consideramos que es en la forma de componer en la que se evidencia la creatividad e imaginación y calidad del coreógrafo, ya que utilizando los mismos recursos de espacio, tiempo y energía puede generar con los desplazamientos de sus ejecutantes, un efecto visual que cause un mayor impacto al espectador siendo así, diferente y distinto con su planteamiento y propuesta. El coreógrafo posee el ojo hábil, lo que le permite seleccionar correctamente el diseño con líneas eficientes; recoge imágenes a través de una atenta observación con lo que aviva y alimenta su imaginación lo que hace que jamás se quede sin ideas. (Humphrey, 2001).	Debate sobre la forma de composición para la natación o registro en las celdas gráficas. Escucha con atención la explicación sobre la forma de composición para la natación o registro en las celdas gráficas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas gráficas, definiendo la forma de composición para la natación o registro en las celdas gráficas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo la forma de composición para la natación o registro en las		
--	--	--	--	--

		celdas gráficas de danzas folclóricas.		
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

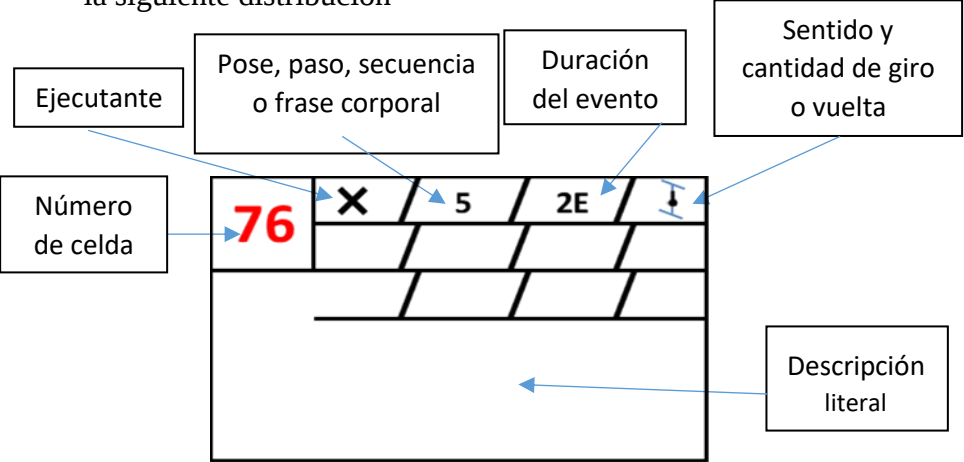
SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 10

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	NOTACIÓN PLANIMÉTRICA – EL REGISTRO COREOGRÁFICO		
Competencia	Realiza el análisis planimétrico además de la notación gráfica de formas, evoluciones y composiciones de ejecuciones individuales y grupales de danza.	Nº de sesión	10
Logros de aprendizaje	• Analiza la herramienta denominada Registro Coreográfico, para la notación planimétrica y estereométrica de las acciones coreográficas (descripción, estructura, componentes, columnas, filas, celdas, etc.). • Lee, ejecuta y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

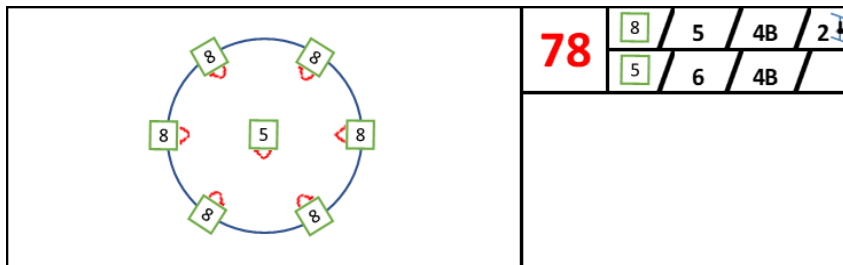
	Presenta el propósito de la clase. “Abstrae los conceptos planimétricos y estereométricos del Registro Coreográfico, para la notación de las acciones coreográficas identificando su estructura, componentes, tipos de columnas, filas, celdas, identificando una iconografía, así como leer, ejecutar y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector.	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Conocen la estructura del registro coreográfico? ¿Saben el manejo de alguna forma de iconográfica? ¿Saben distinguir una celda gráfica de una descriptiva? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar el registro coreográfico como recurso planimétrico?	Los participantes responden a las preguntas ¿Conocen la estructura del registro coreográfico? ¿Saben el manejo de alguna forma de iconográfica? ¿Saben distinguir una celda gráfica de una descriptiva? ¿Qué tan operativo considera la posibilidad de dominar el registro coreográfico como recurso planimétrico?		

Desarrollo	Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro estereométrico, partes, forma de realización y explica sobre su contenido: - Celdas descriptivas: El principio fundamental del registro coreográfico es reducir al máximo la descripción de forma literal, por lo que en estas celdas se encuentran información codificada de aspectos relacionados con el ejecutante, el tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta si es que el evento lo requiere, es por ello que tiene la siguiente distribución  • Ejecutante: En este espacio se ubica el ícono del personaje o personajes a los que corresponde la descripción.	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro planimétrico, partes y forma de realización. Debate sobre los conceptos de registro planimétrico, partes y forma de realización. Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de registro planimétrico, partes y forma de realización. Observa con atención la diapositiva correspondiente al	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado.	85 min.
------------	--	--	---	----------------

	• Pose, paso, secuencia o frase corporal: En este recuadro se registra el número de la pose, paso, secuencia o frase corporal con el que el personaje realiza el evento coreográfico. La numeración corresponde a la que se encuentra en el listado de pasos, secuencias y frases corporales que está al inicio del registro estereométrico. Realizando la lectura corporal del Kinetograma se estará ejecutando el paso, secuencia o frase corporal correspondiente, por lo que no se necesitará de alguien que lo realice para buscar imitar o reproducir su accionar. • Duración del evento: En este recuadro se ubica la cantidad de compases o frases musicales de la melodía que se van a utilizar para ejecutar el evento, es decir, es la cantidad de tiempo que durará el evento. Ejemplo “2E” significaría: 2 frases musicales ó 2 compases de la melodía “E”. Recordar que la unidad de medida de tiempo sea frases musicales o compases se precisa en la presentación. La sensibilidad musical del oído del coreógrafo permite discriminar el ritmo, la frase; identificar la melodía su dinámica y la armonía en buena cuenta el oído del coreógrafo percibe en su talidad la sensación que busca el compositor (Humphrey, 2001). • Sentido y cantidad de giro o vuelta: En este recuadro se describe las acciones que involucran giros o vueltas, existiendo hasta dos casos:	contenido de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta). Debate sobre los contenidos de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta). Escucha con atención la explicación sobre los contenidos de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta). Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas descriptivas, definiendo los contenidos (tipo de		
--	--	--	--	--

Caso 1

Desplazamiento en vuelta: Se registra utilizando la iconografía estereométrica del Kinetograma para ejecución en vuelta o vueltas, esto nos precisa el sentido de rotación y la cantidad de vuelta o vueltas del desplazamiento, Ejemplo



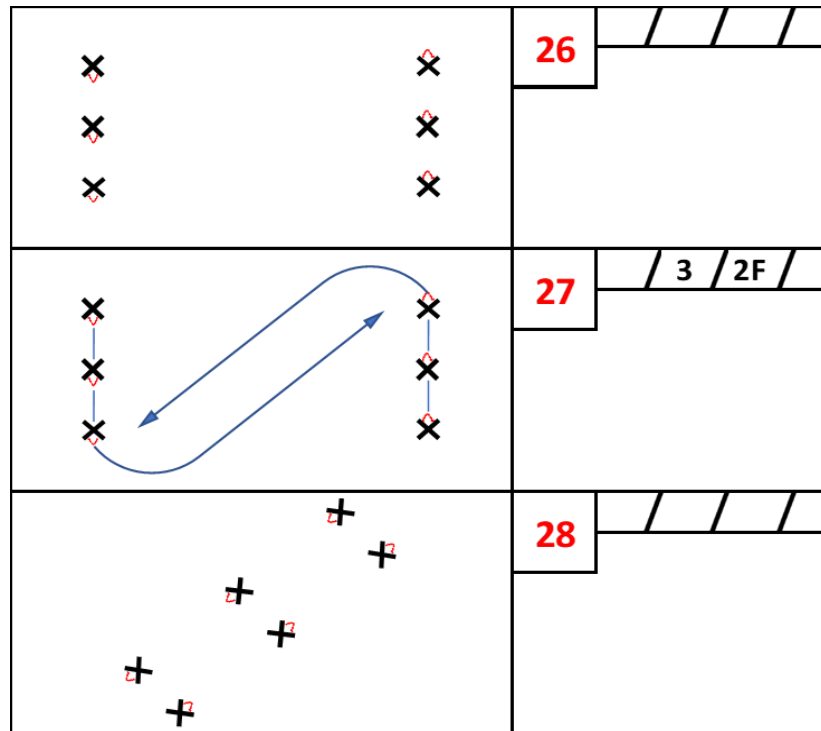
La lectura de la celda 78 sería: los personajes N° 8 con el paso N° 5, durante 4 frases musicales de la melodía “B”, van a rotar 2 vueltas hacia la izquierda, mientras el personaje N° 5, ejecuta el paso N° 6, durante 4 frases musicales de la melodía “B” en su sitio.

NOTA IMPORTANTE: En la celda gráfica las líneas de desplazamiento determinan una trayectoria circular sin embargo no son flechas porque no tienen punta, esto es, porque si la tuvieran significaría que el desplazamiento es hasta el punto que indica la punta de la flecha, esto nos permite indicar como denotar o registrar si uno o más danzantes siguen a uno que lidera el desplazamiento, para este caso, solo se registra con flecha el desplazamiento que realiza el líder y al resto solo líneas sin punta, ya que han de seguir la trayectoria del líder. Por ejemplo:

movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta).

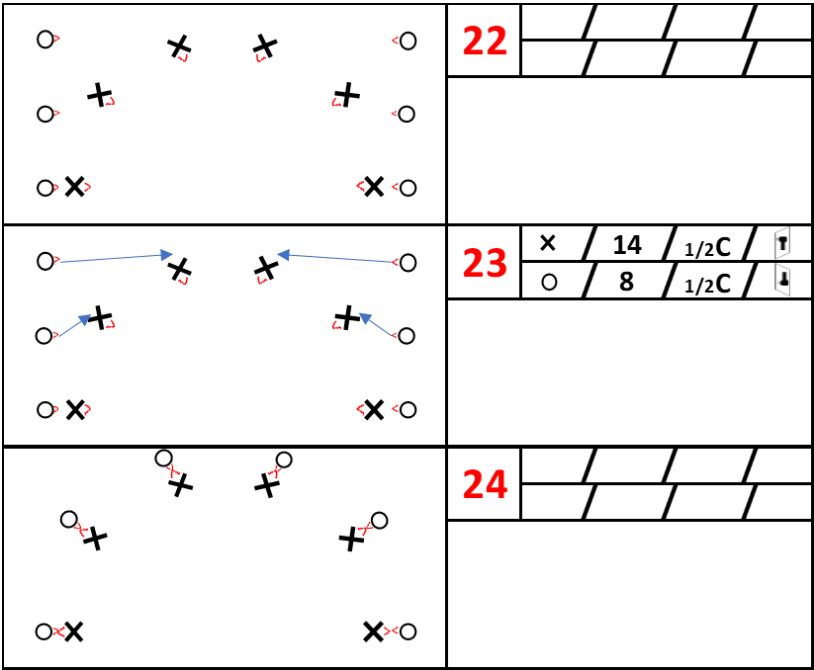
Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta) de danzas folclóricas.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de lectura de celdas descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido y la cantidad de giro o vuelta), de danzas folclóricas.



Caso 2

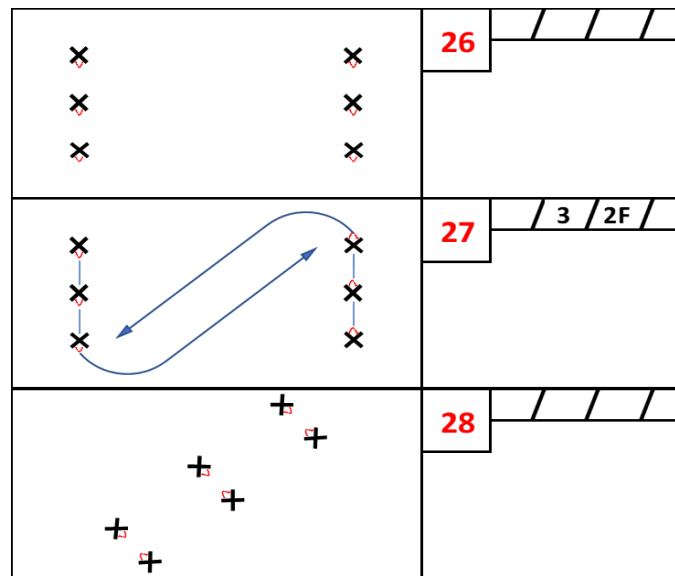
Desplazamiento en giro: Se registra utilizando la iconografía estereométrica del Kinetograma para ejecución en giro o giros, esto nos precisa el sentido y la cantidad de giro o giros del desplazamiento, Ejemplo:



Lectura de la celda 23 (composición de 22 a 24): Los varones con el paso N° 14, durante 1/2 frase musical de la melodía “C”, van a rotar ½ giro hacia la derecha, mientras las mujeres, con el paso N° 8, durante 1/2 frase musical de la melodía “C” se desplazan dando un giro hacia la izquierda.

NOTA IMPORTANTE: En la celda 24, las mujeres están proyectadas frente a frente con su pareja, pero para llegar a esa posición se han desplazado realizando un giro hacia la izquierda, esta acción las dejaría en diferentes

proyecciones, es por ello que la cantidad de giro es referencial siendo lo que se indica la mínima cantidad de giro a ejecutar y se complementa con un cambio de proyección en el mismo sentido de rotación al final del desplazamiento para alcanzar la proyección requerida, esta acción complementaria es parte del desplazamiento más no del giro. Por ejemplo:



NOTA IPORTANTE: Nótese que el recuadro de personaje está vacío porque en escena solo hay un tipo de personaje (varones). Por ello no es necesario precisar el personaje, esto aplica también cuando todos los personajes realizan las acciones de la celda gráfica; de igual forma en la celda 26 todos los varones están proyectados a 1, en la celda 27 los varones de la izquierda cambian a proyección 5 e inician su desplazamiento

Observa con atención la diapositiva correspondiente al contenido de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de giro o vuelta y el cambio de proyección complementaria).

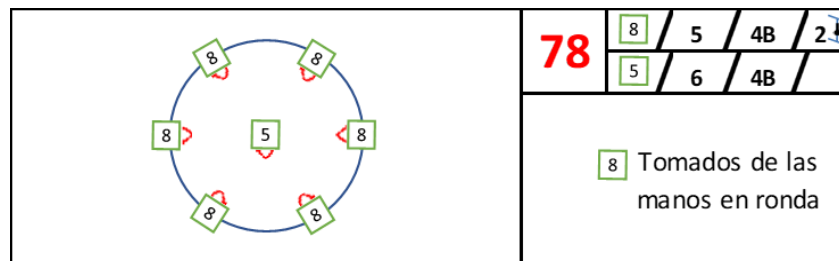
Debate sobre los contenidos de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de giro o vuelta y el cambio de proyección complementaria).

Escucha con atención la explicación sobre los contenidos de las celdas descriptivas (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de

siguiendo al varón que lo lidera y determina la trayectoria a llevar, en la celda 28, se define la longitud del desplazamiento y la posición alcanzada por cada varón. Además, se observa que los varones están proyectados frente a frente, esto significa que el cambio de proyección para quedar frente a frente se ejecutó al final del desplazamiento.

NOTA IMPORTANTE: Si no se indica el sentido de rotación para el cambio de proyección, este siempre se ha de asumir que se ejecuta por la derecha, sin embargo, si el cambio de proyección supera los 180° grados de rotación, este se ejecutará rotando por la ruta más corta.

- Descripción literal: En este segmento se registra alguna precisión que no sea factible de ser graficada. Por ejemplo:

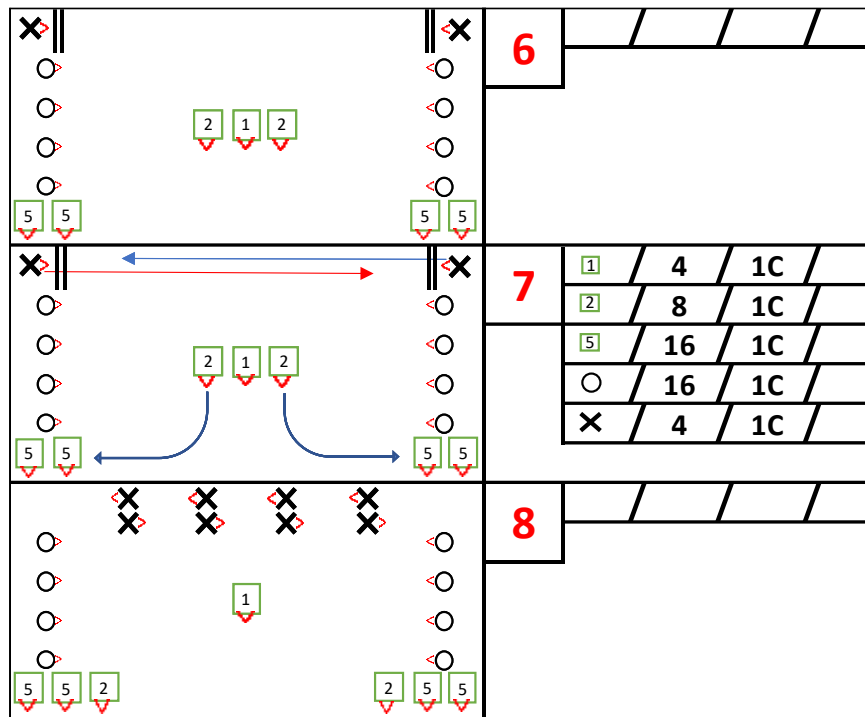


giro o vuelta y el cambio de proyección complementaria).

Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas descriptivas, definiendo los contenidos (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de giro o vuelta y el cambio de proyección complementaria).

Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de giro o vuelta y el cambio de proyección).

Acciones fuera de escena: Si las acciones se inician fuera de escena, estas se registran utilizando la simbología de DOBLE LÍNEA DE INICIO, las cuales se ubican en el interior de la celda gráfica de la siguiente forma:

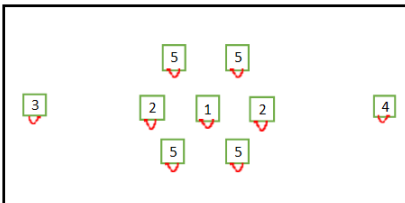
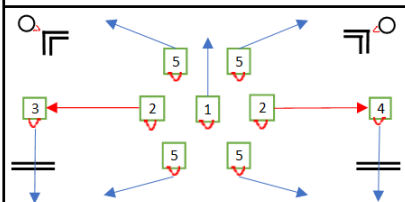
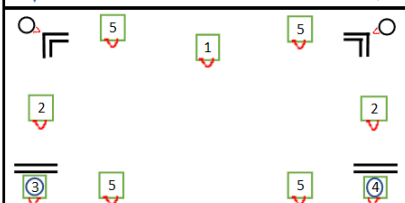
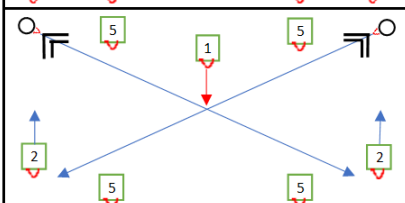
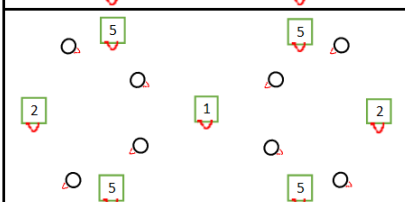


NOTA IMPORTANTE: En la celda 6 se observa la simbología de doble línea seguida de las X, iconografía de varón, esto significa que los varones están en espera fuera de escena, en la celda 7 los varones ingresan siguiendo al que lidera el desplazamiento, el cual se inicia fuera de escena.

complementaria) de danzas folclóricas.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de lectura de celdas descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos (tipo de movimiento, el tiempo, el sentido, la cantidad de giro o vuelta y el cambio de proyección complementaria), de danzas folclóricas.

Observa con atención la diapositiva correspondiente al contenido de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena)

	12																
	13	<table><tr><td>1</td><td>2</td><td>1B</td></tr><tr><td>2</td><td>12</td><td>1B</td></tr><tr><td>3</td><td>13</td><td>1B</td></tr><tr><td>4</td><td>13</td><td>1B</td></tr><tr><td>5</td><td>12</td><td>1B</td></tr></table>	1	2	1B	2	12	1B	3	13	1B	4	13	1B	5	12	1B
1	2	1B															
2	12	1B															
3	13	1B															
4	13	1B															
5	12	1B															
	14																
	15	<table><tr><td>1</td><td>10</td><td>2C</td></tr><tr><td>2</td><td>12</td><td>2C</td></tr><tr><td>5</td><td>12</td><td>2C</td></tr><tr><td>○</td><td>14</td><td>2C</td></tr></table>	1	10	2C	2	12	2C	5	12	2C	○	14	2C			
1	10	2C															
2	12	2C															
5	12	2C															
○	14	2C															
	16																

Debate sobre los contenidos de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena).
Escucha con atención la explicación sobre los contenidos de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena).
Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena).
Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena) en danzas folclóricas.

	NOTA IMPORTANTE: En la celda 13 se encuentran dos tipos de líneas dobles, las primeras que se ubican en el tercer plano derecha y en el tercer plano izquierda; estas son anguladas, lo que significa que el ingreso va a ser por las esquinas superiores, las segundas se encuentran en el primer plano izquierda y en el primer plano derecha y son paralelas a la parte delantera del escenario. Además, se ve que el desplazamiento de los personajes 3 y 4 sobrepasan a estas líneas se les denomina DOBLE LINEA DE FINAL, esta es la forma de indicar la forma de abandono o salida de la escena. Por otro lado, en la celda 14 se ve a los personajes 3 y 4 ya fuera de escena, pero con la numeración enmarcada por un círculo (símbolo de PAUSA), esta es la forma de registrar una PAUSA DE ESCENA, entiéndase como el salir de escena para realizar acciones en forma libre en los espacios alternos, pasillos, graderías, balcones, etc. Por último, en la celda 15 se denota el ingreso del personal femenino las cuales van a cruzar por el incentivo este tipo de cruces deben de tener un orden, para el caso siempre ha de pasar primero el que viene de la derecha y así sucesivamente, en caso de que el cruce se diera entre hombre y mujer la preferencia de pase la tiene la dama sea que venga de la derecha o de la izquierda.	Participa de forma activa en el trabajo grupal de lectura de celdas gráficas de eventos coreográficos definiendo los contenidos de la doble línea de inicio (acciones fuera de escena) en danzas folclóricas.		
Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.

SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA

SESIÓN DE APRENDIZAJE 11

PROPUESTA:	SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA		
Nombre del docente:	LUIS FELIPE PAIVA MUÑOZ		
Nivel:	SUPERIOR	Tiempo	100 min.
Tema de la sesión:	NOTACIÓN PLANIMÉTRICA – EL REGISTRO COREOGRÁFICO		
Competencia	Realiza el análisis planimétrico además de la notación gráfica de formas, evoluciones y composiciones de ejecuciones individuales y grupales de danza.	N° de sesión	11
Logros de aprendizaje	- Analiza la herramienta denominada Registro Coreográfico, para la notación planimétrica y estereométrica de las acciones coreográficas (descripción, estructura, componentes, columnas, filas, celdas, etc.). - Lee, ejecuta y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica.		

Momento	Actividades que realiza el docente	Actividades que realizan los participantes	Recursos y materiales	Tiempo
Inicio	Registrar la asistencia	Firmar lista de asistencia.	Registro de asistencia	15 min.

	Presenta el propósito de la clase. “Abstrae los conceptos planimétricos y estereométricos del Registro Coreográfico, para la notación de las acciones coreográficas identificando su estructura, componentes, tipos de columnas, filas, celdas, identificando una iconografía, así como leer, ejecutar y registra formas coreográficas grupales e individuales de danza folclórica”.	Reconoce el propósito de la clase.	Diapositivas, laptop, proyector	
	Presentar la estructura de la clase:	Comprenden la estructura de la clase.		
	Pregunta a los participantes: ¿Cómo se registraría si un grupo realiza una acción y otro otra? ¿Cómo registrarían un canon en escena?	Los participantes responden a las preguntas: ¿Cómo se registraría si un grupo realiza una acción y otro otra? ¿Cómo registrarían un canon en escena?		
Desarrollo	Acciones diferenciales en simultáneo: Presenta la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro planimétrico, relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo y explica sobre el contenido de esta. Muchas veces en escena se realizan acciones en las que el cuerpo de baile se subdivide en grupos más pequeños, y cada uno de estos realizan acciones distintas de forma simultánea, para este caso se realiza el registro	Observa con atención la diapositiva correspondiente a los conceptos de registro planimétrico relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo.	Diapositivas, laptop, proyector, espacio amplio y ventilado	85 min.

recurriendo a las líneas de agrupamiento en las celdas gráficas y en las celdas descriptivas se identifica a cada subgrupo de la siguiente forma:

	4 2 / 2C X CAMBIAN DE PULSACIÓN INICIANDO CON EL PIE DERECHO
	5 1 / 18 / 3D 10 / 3D 11 / 3D 1 / 3D
	6 19 / 1D
	7 20 / 4C

Debate sobre los conceptos de registro planimétrico, relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo.

Escucha con atención la explicación sobre los conceptos de registro planimétrico relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo.

Participa de forma activa en el trabajo grupal de escritura de celdas gráficas y descriptivas, definiendo los contenidos relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo.

	NOTA IMPORTANTE: Obsérvese en la celda 4 que el recuadro de ejecutante está vacío, lo que significa que todos los ejecutantes realizan la misma acción, excepto los varones que adicionalmente ejecutan la descripción literal. En la celda grafica 5 se observan líneas discontinuas de color que agrupan a subconjuntos del cuerpo de baile y en la celda descriptiva se indica las acciones que cada subconjunto realizan en simultáneo. En la celda 6, el recuadro de ejecutante está vacío y solo hay una línea de descripción esto significa que todos los ejecutantes en escena realizan las mismas acciones tal como en la celda 4.	Participa de forma activa en el trabajo grupal de registro de celdas gráficas y descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo de danzas folclóricas. Participa de forma activa en el trabajo grupal de lectura de celdas descriptivas de eventos coreográficos definiendo los contenidos relacionados con las acciones diferenciales en simultáneo de danzas folclóricas.		
--	--	---	--	--

Cierre	Realiza las siguientes preguntas como parte del proceso metacognitivo: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Responde cada una de las preguntas: ¿Qué es lo que aprendí hoy? ¿Cómo lo aprendí? ¿Qué dificultades tuve al aprenderlo? ¿Cómo lo usaré en el futuro?	Ficha de metacognición	15 min.
--------	--	---	------------------------	---------

Referencias

- Ahón, M. (1997), *Didáctica integral para el baile folclórico por pareja*, Lima: Universidad Ricardo Palma
- Aiken, L. (1980). *Content Validity and Reliability of Single Items or Questionnaire*. Educational and Psychological Measurement 40, 955- 959.
- Aiken, L. (1985). *Three Coeficients for Analyzing the Reliability and Validity of Ralings*. Educationai and Psychological Measurement 45, 131-142
- Alban C. Acosta M. Sellan V. y Escobar A. (2021), *Procedimiento Para la Formación Profesional de los Internos de Enfermería Durante a Educación en el Trabajo*. Revista Electrónica Formación y Calidad Educativa (REFCaE) ISSN 1390-9010 Vicerrectorado Académico de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador. (p 241 – 256).
<http://refcale.uleam.edu.ec/index.php/refcale/article/view/3340/2096>
- Aldana, G. (2012). *La formación investigativa: su pertinencia en pregrado*. Revista Virtual Universidad Católica Del Norte, 1(35), 367–379.
<http://34.231.144.216/index.php/RevistaUCN/article/view/366>
- Alonso, L., Larrea, J., Bazurto, J., Vera, E. & Macías, A. (2019), Propuesta Metodológica para la Formación de Competencias Profesionales de Estudiantes en Nivel Medio de Mecánica Industrial, caso de estudio. Revista *Espacios*. Venezuela, Vol. 40 (Nº 29) Año 2019. Pág. 16.
<https://www.revistaespacios.com/a19v40n29/19402916.html>
- Álvarez A. (2017), *Coreografía de la danza peruana de la tradición al espectáculo contemporáneo*. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Dirección de Investigación. Editorial Argos E.I.R.L Lima -Perú

- Alves de Souza, B. (2019). Ao rés do chão: uma poética materialista de dança nos Objetos Coreográficos de William Forsythe. (Portuguese). *Revista Gama*, 7(14), 51–59.
<https://web-s-ebshost-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=dfb2032d-5d25-4f9c-bbaf-405019650738%40redis>
- Amaya, J. y Borja, J. (1977), *Dibujo Técnico Industrial, >Proyección Ortogonal y Diédrica*, Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Bogotá – Colombia.
https://repositorio.sena.edu.co/bitstream/handle/11404/4141/unidad_15_proyeccion_ortogonal.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Arana M. y Batista N. (1994), *La Educación En Valores: Una Propuesta Pedagógica para La Formación Profesional*, Pedagogía Universitaria 1999, vol. 4 No. 31, p 15. Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echevarría, La Habana – Cuba.
https://www.academia.edu/8115602/LA_EDUCACION_EN_VALORES_UNA_PROPUESTA_PEDAGOGICA_PARA_LA_FORMACION_PROFESIONAL?bulkDownload=thisPaper-topRelated-sameAuthor-citingThis-citedByThis-secondOrderCitations&from=cover_page
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación (7ª ed.)*. Caracas, Venezuela: Episteme.
- Aricó, H. (1994). *Danzas Argentinas I*. Imp. Distribuidora Matías, Buenos Aires – Argentina.
- Aricó, H. (1996). *Danzas Argentinas II*. Imp. Distribuidora Matías, Buenos Aires – Argentina.
- Bermúdez, R. & Pérez, L. (2004). *Aprendizaje Formativo y Crecimiento Personal*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Bernal, C. (2016). *Metodología de la investigación*. Cuarta edición. Pearson. Boletín EsSalud. Año V- Mayo N° 5.

- Betancourt, L., Moya, C., Vera, M., Corral, J., & Jimmy, J. (2020). Vínculo universidad– empresa: vía para la formación profesional del estudiante. *Revista Espacios. Venezuela*. <http://www.revistaespacios.com/a20v41n13/a20v41n13p14.pdf>
- Bravo, F. (2015), *Terminología y técnica básica para el aprendizaje de la danza folklórica mexicana*. Editorial Los Reyes. México.
- Bravo, G. (1970), *La composición coreográfica*, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de El Nacional, México, 12. de julio de 1970
- Cáceres, A., Martínez, D., Flechas, L., y Saldaña, L. (2015). *Plan de Mejoramiento Basado en la Gestión del Conocimiento para el Área de Capacitación y Evaluación del Desempeño de la Empresa Reval S.A.* (Tesis de postgrado, 79 Universidad Nacional Abierta y a Distancia, Colombia).
http://repository.unad.edu.co/bitstream/10596/4202/3/1052_381202.pdf?
- Calderón, J. y Alzamora, L. (2018), *Diseños de investigación para tesis de posgrado*, Research designs for postgraduate thesis, Universidad Nacional Federico Villareal. <https://www.studocu.com/pe/document/universidad-san-pedro/tesis-i/2018-disenos-de-investigacion/18104863>
- Cámara, E. e Islas, H. (2007), *Pensamiento y acción. El Método Leeder de la Escuela Alemana*. México: Cenidi Danza INBACONACULTA, Tecnológico de Monterrey, 2007. <http://hdl.handle.net/11271/220>
- Cárdenas, I. y Maza, R. (2013). *Hacia un sistema de formación profesional basado en competencias laborales: análisis y propuestas normativas para el contrato de aprendizaje, la práctica profesional y la capacitación 80 laboral* (Tesis pregrado) Universidad de Chile, - Chile.
http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113248/decardenas_i.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Carretero, J. (1990). Las nuevas tecnologías y su aplicación al aprendizaje y notación coreográfica en sus técnicas clásicas y contemporáneas. *Arte, individuo y sociedad*, (3), 199-204.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9090110199A>
- Casanova, F. (2003) *Formación profesional y Relaciones laborales*. Montevideo: CINTERFOR/OIT.
- Castillejo J., Sarramona, J. y Vázquez, G. (1998) *Pedagogía laboral*. Universidad de Valencia, Autónoma de Barcelona y Complutense de Madrid.
<https://reunir.unir.net/handle/123456789/7467>
- Dallal, A (1976). Danza como lenguaje: danza como expresión: algunas consideraciones teóricas. *Anales del instituto de investigaciones estéticas*.
- Dallal, A. (1988, 1992). *Como acercarse a la danza*. Editorial Plaza y Valdés, S.A. de C.V. México.
- Dallal, A. (1995). Anotaciones sobre el origen del arte coreográfico y su posible dinámica en México. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 17(67), pp. 5-19.
<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1995.67.1746>
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. Primera edición. Universidad Autónoma de México.
- Donaire, A. (2020), *Escenotecnia básica*. La Formación del Profesorado de Danza y Arte Dramático de Andalucía. (Pp. 55, 68). https://issuu.com/wakayadanza/docs/la-formaci_n_del_profesorado_de_danza_y_arte_dr
- Durand, L. (1993), *Manual del coreógrafo*. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA, Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes. <http://hdl.handle.net/11271/294>

- Dziekonski, M. (2003), *La inteligencia espacial: Una mirada a Howard Gardner*, ARTEOFICIO/2, cuadernos, revista Dirección de Investigación Científica y Tecnológica – Universidad de Santiago de Chile.
<https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/arteficio/article/view/812>
- Escobar, C. (2000), *Danzas Folclóricas Colombianas, Guía Práctica para la Enseñanza y el Aprendizaje*, Cooperativa Editorial Aula Alegre Magisterio – Colombia.
- Escobar, M., & Infante, M. (2018). *La formación competente del profesional de la bibliotecología y las ciencias de la información /Competency-based education of librarians and information sciences professionals*. *Transformación*, 14(1), 11-20.
<https://revistas.reduc.edu.cu/index.php/transformacion/article/view/1924>
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (s.f.). *Misión Institucional*. Ministerio de Educación. escuelafolklore.edu.pe
- Foster, S. (1998). *Choreographies of Gender*. *Signs*, 24, 1-33.
- Forsythe, G. (2018). *Objetos coreográficos*. En: NERI, Louise; Respini, Eva (Orgs.). *William Forsythe: Objetos coreográficos*. Nueva York: Prestel Publishing. ISBN: 978-3-7913-5796-6.
- Fuentes, H., Cruz, S., Sánchez del Campo, M., & Montoya, H. (1999). *Los procesos de diseño curricular en la Educación Superior*. Recuperado el 23 de abril de 2015, de Scienceopen.com: <https://www.scienceopen.com/document?vid=4ad07e73-0aee-4b70-9106-2d9971c83e05>
- Gálvez, C. (2021). *Aplicación del marco axiológico para la formación técnico profesional de estudiantes de computación e informática*, Instituto Oscar Arteta Terzi, Lima, 2020. Universidad César Vallejo. Lima - Perú.
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/61497>

- Ganter, R. y Millán C. (2013), *La Integración de la Danza en la Formación Actoral. La Coréutica y la Eukinéctica como aporte en la formación del actor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Escuela de Teatro / Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago de Chile.*
- García Y. y Fuentes, M. (2018). Estrategia pedagógica para el fortalecimiento de motivaciones profesionales desde la comunidad de curso académico. *Transformación*, 14 (1), 133-146.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-29552018000100012&lng=es&tlng=en.
- Gardner, H. (1994), *Educación Artística y desarrollo humano*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Goutman, A. (2000). *Artesanías lingüísticas. Notaciones sin claves*. Buenos Aires: Siglo XXI.
<https://www.findpdf.me/?p=Artesanias+Ling%C3%BCisticas%3A+Notaciones+Sin+Claves&ln=es>
- Hernández, S., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativas, cualitativas y mixta*. México: Mc Graw Hill Education.
- Hernández R., Fernández C. y Baptista P. (2016). *Metodología de la investigación*. (Sexta Edición). México: McGraw-Hill
- Huamán, A. (2023). Estrategias neurodidácticas en el aprendizaje de la metodología del trabajo universitario en estudiantes de pregrado. *Revista Educación*, 21(21), 78-92. Universidad San Cristóbal de Huamanga – Perú.
<https://doi.org/10.51440/unsch.revistaeducacion.2023.21.430>
- Humphrey, D. (2001). *El arte de hacer danzas*. México: CONACULTA, Centro Nacional de las Artes, Dirección General de Publicaciones.

- Inciarte, A. (2005). *Retos y principios del currículo de la educación superior*. Ponencia presentada en el Foro: Hacia una nueva visión del currículo en LUZ. Universidad del Zulia. Vice-Rectorado Académico. 27 y 28 de octubre, Maracaibo-Venezuela.
- Jaramillo, J. (2017), *Proyecto de aula en grado octavo para la introducción a las vistas ortogonales y los isométricos con apoyo en realidad aumentada*. Trabajo final de maestría. Universidad Nacional de Colombia.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/62229>
- Kessel, J. (1981). *Danzas y estructuras sociales de los andes*. 2 vols. Santiago de Chile.
- Laban, R (2019). *El dominio del movimiento*. (R. Ruiz, Trans.) (trabajo original publicado en 1950)
- Laban, R. (1966). *Coreutics*. Anotado y editado por Lisa Ullmann. Londres: MacDonald y Evans.
- Leese, S. y Packer, M. (1982). *Dance in schools*. (A. Linares, Trans.). EDAF, Ediciones, distribuciones, S.A. (Trabajo original publicado en 1980).
- Louzano, P., & Moriconi, G. (2015). Visión de la docencia y características de los sistemas de formación docente. *Cadernos Cenpec | Nova série*, 4(2).
doi:<http://dx.doi.org/10.18676/cadernoscenpec.v4i2.287>
- Mata, M. Macassi, S. (1997), *Cómo elaborar muestras para los sondeos de audiencias*. Cuadernos de investigación No 5. ALER, Quito.
- Medina, M. (2017), *La Lúdica para desarrollar la Inteligencia Espacial en los niños de la I.E.I. N° 1530 - Hualgayoc*, 2017, Universidad SanPedro, Nuevo Chimbote - Perú.
http://repositorio.usanpedro.pe/bitstream/handle/USANPEDRO/12969/Tesis_63070.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Mendoza, J. (2017), “*Características coreográficas e interpretativas de las danzas autóctonas de género agrícolas y pastoriles del altiplano-puno*” tesis: para optar el grado académico de maestro en artes. Universidad Nacional de San Agustín-Arequipa – Perú.
<http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/3446/FLMmeca.js.pdf?sequence=1>
- Miranda, A. y Lara, J. (2002), *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. CONACULTA – FONCA. Editorial DUCERE, S.A. de C.V. México D.F.
- Moreno, M. (2021) *Programa de formación continua para facilitar el desarrollo de competencias profesionales en los docentes de una unidad educativa*, Durán 2020, Universidad César Vallejo. Piura – Perú.
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/58686>
- Muñoz, P. (2016). *Cuerpos escritos y diseñados: los sistemas de notación de la danza como problema de diseño de comunicación visual*. Ediciones. Universitarias.
<https://hdl.handle.net/20.500.12008/9020>
- Nietzsche, F. (1970), El origen de la tragedia a través del espíritu de la música, en Obras completas. Buenos Aires, Prestigio, 1970, vol. 1
- Nova, J. (2019). *Pensar con los pies: exégesis del sentir y actuar del maestro en Danza Tradicional*. Universidad Nacional de Colombia Facultad de Artes, Maestría en Educación Artística, Bogotá - Colombia.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/69633>
- Ñaupas, H. Paitán, M. Valdivia, R. Palacios, J. y Romero, H. (2014), *Metodología de la investigación cuantitativa - cualitativa y redacción de la tesis*, Ediciones de la U, Bogotá-Colombia.

Oregón, J. y Oregón, C. (1998), *Danzas nativas del Perú*. D´Luis Editorial E.I.R.L. Lima-Perú.

Pérez, M & Vera, M (2009), *La composición en danza estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática*, Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga, ISSN-e 1886-0559, N°. 5, 2009, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2955326>

Pineda, B. De Alvarado, E. De Canales, F. (1994), *Metodología de la investigación, manual para el desarrollo de personal de salud*, Segunda edición. Organización Panamericana de la Salud. Washington.

Portal Todo FP: *La Formación Profesional actual en el sistema educativo*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Gobierno de España. Consultado el 01 de diciembre de 2021. <https://www.todofp.es/sobre-fp/informacion-general/sistema-educativo-fp/fp-actual.html>

Preston-Dunlop, V. (1998). Looking at dances. A choreological perspective on choreography. Londres.

Programa de Capacitación Laboral CAPLAB (2007) *Competitividad, competencia y oportunidad para el desarrollo de los recursos humanos del país*. Lineamientos Nacionales de Política de la Formación Profesional en el Perú. Lima, Centro de Servicios para la Capacitación Laboral y el Desarrollo, CAPLAB.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. Consultado el 18 de diciembre de 2021. <https://dle.rae.es>

Rodríguez, F., & Moráquez, A. (2011). Propuesta de dimensiones e indicadores que caracterizan la evaluación de la eficiencia del proceso de evaluación de la formación profesional del técnico medio en la especialidad mecánica industrial,

durante el período de inserción en las prácticas pre pro. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, 3 (27). <http://www.eumed.net/rev/ced/27/rcmi.htm>

Rojas, M. (2014) Las creencias docentes: delimitación del concepto y propuesta para la investigación. *Revista Electrónica Diálogos Educativos* ISSN: 0718-1310 N° 27. Facultad de Educación, Universidad Alberto Hurtado. Santiago, Chile. <http://www.dialogoseducativos.cl/revistas/n27/rojas>

Ronquillo, L., Cabrera, C. y Barberán, J. (2019): *Competencias profesionales: Desafíos en el proceso de formación profesional*. *Opuntia Brava*, 11 (Especial), 1-12. DOI: 10.35195/ob.v11iEspecial.653

Royal Academy of Dance (2019), The Benesh Movement Notation Score, royalacademyofdance.org.
<https://media.royalacademyofdance.org/media/sites/11/2019/03/26131900/Benesh-Movement-Notation-Score-updated.pdf>

Sampedro, J. y Botana, M. (2010), Danza, arquitectura del movimiento Apunts Educación Física y Deportes, núm. 101, julio-septiembre, 2010, pp. 99-107 Institut Nacional d' Educación Física de Catalunya Barcelona, España: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=551656925012>

Santamaría, A. (2020). “*El patrimonio tangible de la danza*” en: Elena Battaner & Juan A. López-Iniesta (Eds.). *Humanidad e Incertidumbre*. ASRI. N° 19: Págs. 112-129. Eumed.net-URJC. <http://www.eumed.net/rev/asri/>

- Scialom, M. (2021). Research laboratories: Embodied research methodology in performing arts. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*. 11(4), 1-28. doi: <https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.1590/2237-2660111236>
- Solari, M. L. (1958). Notación de la danza. *Revista Musical Chilena*, 12(58), p. 42 – 58. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/702>
- Tamayo, y Tamayo, M. (2007). *El proceso de la investigación científica* (4ta edición). México: Limusa.
- Tarrillo I. (2018), *Propuesta de Mejoras en la Gestión Institucional para la Formación Profesional de los Estudiantes de la Escuela Técnica de Sub oficiales de la Policía Nacional del Perú, Reque – Chiclayo, 2017*, Facultad de Ciencias Empresariales Escuela Académico Profesional de Administración, Universidad Señor de Sipán, Pimentel – Perú. <https://repositorio.uss.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12802/5133/Tarrillo%20Diaz%20Iris%20Morayma.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Tavares, O., & Barreiro, J. (2017). *La influencia de la danza cubana en compositores latinoamericanos*. “*Jóvenes En La Ciencia*,”3(2), 1840–1845. <https://www.jovenesenlaciencia.ugto.mx/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/2187>
- Terrones A. (2018), *La planificación gráfica en la performance artística contemporánea. Definición, notas sobre la propia obra y estudio de casos en Europa y Québec*. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Valencia – España. <http://hdl.handle.net/10251/111943>
- Valdovinos, R. (2020). Aproximaciones entre danza folclórica y coreografía. En A. León (Ed.), *Enseñanza de la composición coreográfica desde un enfoque transdisciplinario* (Pp. 273 – 285). Universidad de Colima.

http://www.ucol.mx/content/publicacionesenlinea/adjuntos/La_ensenianza_489.pdf

Vargas O. (2018), *Influencia De Las Danzas Folklóricas En La Formación Profesional De Las Estudiantes De Pregrado Del Quinto Año Académico De La Especialidad De Educación Inicial De La Facultad De Ciencias De La Educación De La Universidad Nacional De San Agustín 2017*. Tesis para optar el Grado Académico de Maestro en Ciencias: Educación con mención en Educación Superior, Universidad Nacional De San Agustín, Arequipa - Perú.
<http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/9942/EDMvaraor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vega, C. (1953), *La Zamacueca (Cueca Zamba, Chilena, Marinera) La Zamba Antigua*. Editorial EK. Julio Korn. Buenos Aires – Argentina.

Yauri, J. (2017). Formación profesional y el desempeño docente de la Red 5 del Distrito Veintimilla. Universidad Cesar Vallejo, 1-152.
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/8364>

Yates, S. (2002). Poéticas del espacio. Barcelona. Gustavo Gili.

Zamarripa, R. (2000). Manual del 6° Taller de danza escénica. Colima, México.

Apéndices

Apéndice 01 – Matriz de consistencia

MATRIZ DE CONSISTENCIA						
TÍTULO	Sistema de Notación Coreográfica, para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas					
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INSTRUMENTO	METODOLOGÍA
Pregunta General	General	General	Variable Independiente	Variable independiente	Cuestionarios, encuestas	Método Cuantitativo Hernández, Fernández y Baptista (2016) Diseño Preexperimental Calderón y Alzamora (2018), Población
¿Cuál es el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA?	Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA	La propuesta Sistema de notación coreográfica resulta ser efectiva para la formación profesional en danza de los estudiantes de la ENSF JMA - 2021	Sistema de Notación Coreográfica	Coréutica Eukinética		
Preguntas Especificas	Específicos	Especificas	Variable dependiente	Variable dependiente		

¿Cuál es el efecto de la propuesta, Sistema de Notación Coreográfica para la formación académica de los estudiantes de danza de la ENSF JMA?	Determinar el efecto de la propuesta, Sistema de Notación Coreográfica para la formación académica en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA.	H1. La propuesta, Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación académica en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA	Formación profesional	Formación académica Formación laboral Formación investigativa Formación disciplinaria		433, Estudiantes de las carreras profesionales de educación artística y artista profesional de la especialidad de danza de la ENSF JMA Artista Profesional especialidad Danza, por ciclo (semestre 2022 – II) II 37 IV 36 VI 37 VIII 34 X 19 Educación Artística especialidad Danza, por ciclo (semestre 2022 – II) II 78 IV 68 VI 57
¿Cuál es el efecto de la propuesta, Sistema de Notación Coreográfica para la formación laboral de los estudiantes de danza de la ENSF JMA?	Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica en la formación laboral para danza, de los estudiantes de la ENSF JMA.	H2. La propuesta, Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación laboral en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA.				
¿Cuál es el efecto de la propuesta, Sistema de Notación Coreográfica para la formación investigativa de los estudiantes de danza de la ENSF JMA?	Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la formación investigativa en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA	H3. La propuesta, Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación investigativa en danza, de los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas				
¿Cuál es el efecto de la propuesta, Sistema de Notación Coreográfica para la formación disciplinaria	Determinar el efecto de la propuesta Sistema de Notación Coreográfica para la Formación					

de los estudiantes de danza de la ENSF JMA?	disciplinar en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA.	H4. La propuesta, Sistema de Notación Coreográfica resulta ser efectiva para la formación disciplinaria en danza, de los estudiantes de la ENSF JMA				VIII 48 X 45 Fuente: Oficina de Registros Académicos ENSF JMA
---	--	---	--	--	--	---

Apéndice 02 – Instrumento de recolección de datos

CUESTIONARIO DE FORMACIÓN PROFESIONAL

Este cuestionario se ha elaborado con la finalidad de evaluar la **formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSF JMA)**

INSTRUCCIONES:

Lea detenidamente las preguntas y responda según crea conveniente en una escala del 1 al 4 donde **(4) Siempre (3) Casi Siempre (2) A veces (1) Nunca. ***

DIMENSIÓN DE FORMACIÓN ACADÉMICA					
Nº	Ítems	1	2	3	4
1	¿Ha existido por parte de los Directivos una preocupación para mejorar la formación profesional para los estudiantes en la ENSF JMA?				
2	¿Existe iniciativas para el desarrollo de habilidades profesionales para los estudiantes en la ENSF JMA?				
3	¿Se ha preocupado la ENSF JMA por enfrentar los problemas de su profesión, analizar las soluciones y ejecutar las actividades con independencia y creatividad a favor de los estudiantes?				
4	¿Se ha preocupado la ENSF JMA por desarrollar el dominio de aspectos que evidencien el dominio del cálculo numérico, el uso de la computación como soporte vital para su desempeño a favor de los estudiantes?				
5	¿Existe iniciativas para enfrentar las tareas orientadas hacia los estudiantes en la guía de actividades prácticas dentro la jornada laboral en la ENSF JMA?				
DIMENSIÓN FORMACIÓN LABORAL					
6	¿Se preocupa la ENSF JMA por la formación laboral en los estudiantes?				
7	¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Axiológica en los estudiantes?				
8	¿Existen iniciativas para la integración de los estudiantes entre el politécnico y las entidades productivas en la ENSF JMA?				
9	¿Se preocupa la ENSF JMA por la eficiencia y rentabilidad de los estudiantes?				

10	¿Se preocupa la ENSF JMA por la rotación de los estudiantes por los distintos puestos de trabajos claves?				
11	¿Existe iniciativas para el aporte de alternativas que le permitan a los estudiantes elevar la eficiencia en la ENSF JMA?				
DIMENSIÓN FORMACIÓN INVESTIGATIVA					
12	¿Existe Iniciativas para la formación científico-técnica de los estudiantes en la ENSF JMA?				
13	¿Se preocupa la ENSF JMA por la adaptabilidad al cambio tecnológico de los estudiantes en la ENSF JMA?				
14	¿Existe iniciativas para la eficiencia y rentabilidad en la labor profesional de los estudiantes en la ENSF JMA?				
15	¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Social de los estudiantes?				
16	¿Existen iniciativas para el Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes en el entorno de la ENSF JMA?				
DIMENSIÓN FORMACIÓN DISCIPLINARIA					
17	¿Se preocupa la ENSF JMA por el nivel de actualización política en los estudiantes?				
18	¿Se preocupa la ENSF JMA por informar a los estudiantes sobre las organizaciones políticas?				
19	¿Existe iniciativas para formar organizaciones políticas y estudiantiles en la ENSF JMA?				
20	¿Se preocupa la ENSF JMA por el principio de autoridad en los estudiantes?				
21	¿Existe Iniciativas para el control de las emociones de los estudiantes en la ENSF JMA?				
22	¿Se preocupa la ENSF JMA por la presencia de sanciones disciplinarias hacia los estudiantes?				

Adaptado de Tarrillo (2018)

Apéndice 03.- Constancia de validación por juicio de expertos

“Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional”

CARTA DE PETICIÓN DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

Lima, 21 de julio de 2022.

Señor(a)

CIELO DEL CARMEN ABREGÚ ANCHAYHUA

Presente. -

Asunto : Solicito validar instrumento de investigación.

Por intermedio de la presente me dirijo a Ud., con la finalidad de expresarle mi saludo cordial y a la vez manifestarle que en mi calidad de estudiante de la ENSF “JMA”, vengo desarrollando el proyecto de investigación titulado: **“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas”**, el cual para su aplicación requiere de la validación de contenido del instrumento de investigación; por tal motivo recurro a su digna persona para solicitarle que tenga a bien de validar el contenido de dicho instrumento, cuyas observaciones, aportes y sugerencias que hará en el citado instrumento, me permita darle una mayor consistencia y la respectiva acorde a las características del tema de investigación; siendo el objetivo principal de recoger información con la mayor objetividad para la toma de decisiones en forma acertada y oportuna. Adjunto al presente:

- a) Guía de Validación.
- b) Instrumento.
- c) Matriz de Consistencia.
- d) Operacionalización de Variables.
- e) Hoja de Validación.
- f) Hoja de Datos del Experto.

Agradezco de antemano su gentil apoyo en esta etapa del proceso de investigación científica.



Luis Felipe Paiva Muñoz

DNI: 29594475

GUÍA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO (JUICIO DE EXPERTO)

Título:

“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José

María Arguedas

Criterios:

Validez del contenido: *existe coherencia entre la variable y las dimensiones; existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores; existe coherencia entre los indicadores y los Ítems; la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem.*

Instrucciones:

En las columnas *existe coherencia entre la variable y las dimensiones, existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores, existe coherencia entre los indicadores y los Ítems, la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem*, indicar con una (X) la opción seleccionada de acuerdo a las categorías: SI___ NO___ la relación de cada aspecto con el ítem, en función de las variables e indicadores; si lo cree conveniente incorpore sus observaciones.

Se anexan: variables y dimensiones, formato de validación, hoja de datos de identificación del experto y objetivos de la investigación.

CUADRO DE VALIDACIÓN

Variable	Dimensiones	Indicadores	Items	Existe coherencia entre la variable y las dimensiones		Existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores		Existe coherencia entre los indicadores y los ítems		La redacción es clara, precisa y comprensible		La opción de respuesta tiene relación con el ítem		Observaciones
				SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	
FORMACIÓN PROFESIONAL	FORMACIÓN ACADÉMICA	Dominio e incremento de habilidades propias de su profesión a Desarrollar	1. ¿Ha existido por parte de los Directivos una preocupación para mejorar la formación profesional para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		Análisis y solución de situaciones problemáticas de su profesión realizando actividades de forma creativa y demostrando independencia frente a la situación problemática	2. ¿Existe iniciativas para el desarrollo de habilidades profesionales para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			3. ¿Se ha preocupado la ENSF JMA por enfrentar los problemas de su profesión, analizar las soluciones y ejecutar las actividades con independencia y creatividad a favor de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
		Manejo de competencias artísticas y pedagógicas que	4. ¿Se ha preocupado la ENSF JMA por desarrollar el dominio de aspectos que evidencien el dominio del cálculo numérico, el uso de la computación como soporte vital para su desempeño a favor de los estudiantes?	X		X		X		X		X		

		presten el vital soporte para su desempeño											
		Afrontar las tareas asignadas como parte de las actividades prácticas dentro la jornada	5. ¿Existe iniciativas para enfrentar las tareas orientadas hacia los estudiantes en la guía de actividades prácticas dentro la jornada laboral en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
FORMACIÓN LABORAL	Formación laboral como centro del trabajo	6. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la formación laboral en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Formación Axiológica, integración entre la Escuela y las instituciones educativas.	7. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Axiológica en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Demostrar eficiencia y rentabilidad Rotar al estudiantado por los diferentes lugares claves de la labor educativa y artística	8. ¿Existen iniciativas para la integración de los estudiantes entre el politécnico y las entidades productivas en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		9. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la eficiencia y rentabilidad de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
		10. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la rotación de los estudiantes por los distintos puestos de trabajos claves?	X		X		X		X		X		

		Aportar ideas que posibiliten el desarrollo la eficiencia	11. ¿Existe iniciativas para el aporte de alternativas que le permitan a los estudiantes elevar la eficiencia en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
FORMACIÓN INVESTIGATIVA	Formación técnica y científica del estudiantado Adaptación al crecimiento cambiante de la tecnología, así como, de la eficiencia y de la rentabilidad. Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes		12. ¿Existe Iniciativas para la formación científico-técnica de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			13. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la adaptabilidad al cambio tecnológico de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			14. ¿Existe iniciativas para la eficiencia y rentabilidad en la labor profesional de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			15. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Social de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
			16. ¿Existen iniciativas para el Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes en el entorno de la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
FORMACIÓN DISCIPLINARIA	Nivel de actualización política,		17. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el nivel de actualización política en los estudiantes?	X		X		X		X		X		

	organizaciones políticas y estudiantiles	18. ¿Se preocupa la ENSF JMA por informar a los estudiantes sobre las organizaciones políticas?	X		X		X		X		X		
	Principio de autoridad	19. ¿Existe iniciativas para formar organizaciones políticas y estudiantiles en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
	Control emocional	20. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el principio de autoridad en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Presencia y conocimiento de las sanciones por indisciplina	21. ¿Existe Iniciativas para el control de las emociones de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
	Autonomía, iniciativa liderazgo, Respeto, responsabilidad, compromiso institucional	22. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la presencia de sanciones disciplinarias hacia los estudiantes?	X		X		X		X		X		

I. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

Aplicable (X), Aplicable después de corregir (), No es aplicable ()

II. DATOS GENERALES DEL EXPERTO:

1.1 Apellidos y nombres del experto: Cielo del Carmen Abregú Anchayhua

1.2 Institución donde labora: Universidad César Vallejo

1.3 Mención del título/maestría/doctorado que ostenta: Maestría en Administración de la Educación

1.4 Correo del experto; cabregu05@gmail.com@gmail.com

Teléfono del experto: 992731265



FIRMA DEL EXPERTO

“Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional”

CARTA DE PETICIÓN DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

Lima, 21 de julio de 2022.

Señor(a)

EDIN LINARES MENDOZA

Presente. -

Asunto : Solicito validar instrumento de investigación.

Por intermedio de la presente me dirijo a Ud., con la finalidad de expresarle mi saludo cordial y a la vez manifestarle que en mi calidad de estudiante de la ENSF “JMA”, vengo desarrollando el proyecto de investigación titulado: **“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas”**, el cual para su aplicación requiere de la validación de contenido del instrumento de investigación; por tal motivo recorro a su digna persona para solicitarle que tenga a bien de validar el contenido de dicho instrumento, cuyas observaciones, aportes y sugerencias que hará en el citado instrumento, me permita darle una mayor consistencia y la respectiva acorde a las características del tema de investigación; siendo el objetivo principal de recoger información con la mayor objetividad para la toma de decisiones en forma acertada y oportuna. Adjunto al presente:

- a) Guía de Validación.
- b) Instrumento.
- c) Matriz de Consistencia.
- d) Operacionalización de Variables.
- e) Hoja de Validación.
- f) Hoja de Datos del Experto.

Agradezco de antemano su gentil apoyo en esta etapa del proceso de investigación científica.



Luis Felipe Paiva Muñoz

DNI: 29594475

GUÍA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO (JUICIO DE EXPERTO)

Título:

“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Criterios:

Validez del contenido: *existe coherencia entre la variable y las dimensiones; existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores; existe coherencia entre los indicadores y los Ítems; la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem.*

Instrucciones:

En las columnas *existe coherencia entre la variable y las dimensiones, existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores, existe coherencia entre los indicadores y los Ítems, la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem*, indicar con una (X) la opción seleccionada de acuerdo a las categorías: SI___ NO___ la relación de cada aspecto con el ítem, en función de las variables e indicadores; si lo cree conveniente incorpore sus observaciones.

Se anexan: variables y dimensiones, formato de validación, hoja de datos de identificación del experto y objetivos de la investigación.

CUADRO DE VALIDACIÓN

Variable	Dimensiones	Indicadores	Items	Existe coherencia entre la variable y las dimensiones		Existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores		Existe coherencia entre los indicadores y los ítems		La redacción es clara, precisa y comprensible		La opción de respuesta tiene relación con el ítem		Observaciones
				SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	
FORMACIÓN PROFESIONAL	FORMACIÓN ACADÉMICA	Dominio e incremento de habilidades propias de su profesión a Desarrollar	23. ¿Ha existido por parte de los Directivos una preocupación para mejorar la formación profesional para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		Análisis y solución de situaciones problemáticas de su profesión realizando actividades de forma creativa y demostrando independencia frente a la situación problemática	24. ¿Existen iniciativas para el desarrollo de habilidades profesionales para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		Manejo de	25. ¿Se ha preocupado la ENSF JMA por enfrentar los problemas de su profesión, analizar las soluciones y ejecutar las actividades con independencia y creatividad a favor de los estudiantes?	X		X		X		X		X		

		posibiliten el desarrollo la eficiencia	33. ¿Existe iniciativas para el aporte de alternativas que le permitan a los estudiantes elevar la eficiencia en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
FORMACIÓN INVESTIGATIVA	Formación técnica y científica del estudiantado	Adaptación al crecimiento cambiante de la tecnología, así como, de la eficiencia y de la rentabilidad.	34. ¿Existe Iniciativas para la formación científico-técnica de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
			35. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la adaptabilidad al cambio tecnológico de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
			36. ¿Existe iniciativas para la eficiencia y rentabilidad en la labor profesional de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
			37. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Social de los estudiantes?	X		X		X		X		X	
			38. ¿Existen iniciativas para el Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes en el entorno de la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
	FORMACIÓN DISCIPLINARIA	Nivel de actualización política, organizaciones políticas y estudiantiles	39. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el nivel de actualización política en los estudiantes?	X		X		X		X		X	
			40. ¿Se preocupa la ENSF JMA por informar a los estudiantes sobre las organizaciones políticas?	X		X		X		X		X	

	Principio de autoridad	41. ¿Existe iniciativas para formar organizaciones políticas y estudiantiles en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
	Control emocional											
	Presencia y conocimiento de las sanciones por indisciplina	42. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el principio de autoridad en los estudiantes?	X		X		X		X		X	
	Autonomía, iniciativa liderazgo, Respeto, responsabilidad, compromiso institucional	43. ¿Existe Iniciativas para el control de las emociones de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X	
		44. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la presencia de sanciones disciplinarias hacia los estudiantes?	X		X		X		X		X	

III. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

Aplicable (X), Aplicable después de corregir (), No es aplicable ()

IV. DATOS GENERALES DEL EXPERTO:

1.1 Apellidos y nombres del experto: Edin Linares Mendoza

1.2 Institución donde labora: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

1.3 Mención del título/maestría/doctorado que ostenta: Maestría en Educación

1.4 Correo del experto; edinlinaresmendoza@gmail.com

Teléfono del experto: 948821127



FIRMA DEL EXPERTO

“Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional”

CARTA DE PETICIÓN DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO

Lima, 21 de julio de 2022.

Señor(a)

YÉSSICA MARILÚ MALDONADO ALLCCACO

Presente. -

Asunto : Solicito validar instrumento de investigación.

Por intermedio de la presente me dirijo a Ud., con la finalidad de expresarle mi saludo cordial y a la vez manifestarle que en mi calidad de estudiante de la ENSF “JMA”, vengo desarrollando el proyecto de investigación titulado: **“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas”**, el cual para su aplicación requiere de la validación de contenido del instrumento de investigación; por tal motivo recorro a su digna persona para solicitarle que tenga a bien de validar el contenido de dicho instrumento, cuyas observaciones, aportes y sugerencias que hará en el citado instrumento, me permita darle una mayor consistencia y la respectiva acorde a las características del tema de investigación; siendo el objetivo principal de recoger información con la mayor objetividad para la toma de decisiones en forma acertada y oportuna. Adjunto al presente:

- a) Guía de Validación.
- b) Instrumento.
- c) Matriz de Consistencia.
- d) Operacionalización de Variables.
- e) Hoja de Validación.
- f) Hoja de Datos del Experto.

Agradezco de antemano su gentil apoyo en esta etapa del proceso de investigación científica.



Luis Felipe Paiva Muñoz
DNI: 29594475

GUÍA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO (JUICIO DE EXPERTO)

Título:

“Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Criterios:

Validez del contenido: *existe coherencia entre la variable y las dimensiones; existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores; existe coherencia entre los indicadores y los Ítems; la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem.*

Instrucciones:

En las columnas *existe coherencia entre la variable y las dimensiones, existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores, existe coherencia entre los indicadores y los Ítems, la redacción es clara, precisa y comprensible y la opción de respuesta tiene relación con el ítem*, indicar con una (X) la opción seleccionada de acuerdo a las categorías: SI___ NO___ la relación de cada aspecto con el ítem, en función de las variables e indicadores; si lo cree conveniente incorpore sus observaciones.

Se anexan: variables y dimensiones, formato de validación, hoja de datos de identificación del experto y objetivos de la investigación.

CUADRO DE VALIDACIÓN

Variable	Dimensiones	Indicadores	Items	Existe coherencia entre la variable y las dimensiones		Existe coherencia entre las dimensiones y los indicadores		Existe coherencia entre los indicadores y los Ítems		La redacción es clara, precisa y comprensible		La opción de respuesta tiene relación con el ítem		Observaciones
				SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	SÍ	NO	
FORMACIÓN PROFESIONAL	FORMACIÓN ACADÉMICA	Dominio e incremento de habilidades propias de su profesión a Desarrollar	45. ¿Ha existido por parte de los Directivos una preocupación para mejorar la formación profesional para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		Análisis y solución de situaciones problemáticas de su profesión	46. ¿Existe iniciativas para el desarrollo de habilidades profesionales para los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		realizando actividades de forma creativa y demostrando independencia frente a la situación problemática	47. ¿Se ha preocupado la ENSF JMA por enfrentar los problemas de su profesión, analizar las soluciones y ejecutar las actividades con independencia y creatividad a favor de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
		Manejo de competencias artísticas y pedagógicas que	48. ¿Se ha preocupado la ENSF JMA por desarrollar el dominio de aspectos que evidencien el dominio del cálculo numérico, el uso de la computación como soporte vital para su desempeño a favor de los estudiantes?	X		X		X		X		X		

	presten el vital soporte para su desempeño												
	Afrontar las tareas asignadas como parte de las actividades prácticas dentro la jornada	49. ¿Existe iniciativas para enfrentar las tareas orientadas hacia los estudiantes en la guía de actividades prácticas dentro la jornada laboral en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
FORMACIÓN LABORAL	Formación laboral como centro del trabajo	50. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la formación laboral en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Formación Axiológica, integración entre la Escuela y las instituciones educativas.	51. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Axiológica en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Demostrar eficiencia y rentabilidad Rotar al estudiantado por los diferentes lugares claves de la labor educativa y artística	52. ¿Existen iniciativas para la integración de los estudiantes entre el politécnico y las entidades productivas en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
		53. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la eficiencia y rentabilidad de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
		54. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la rotación de los estudiantes por los distintos puestos de trabajos claves?	X		X		X		X		X		

		Aportar ideas que posibiliten el desarrollo la eficiencia	55. ¿Existe iniciativas para el aporte de alternativas que le permitan a los estudiantes elevar la eficiencia en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
FORMACIÓN INVESTIGATIVA	Formación técnica y científica del estudiantado	Adaptación al crecimiento cambiante de la tecnología, así como, de la eficiencia y de la rentabilidad.	56. ¿Existe Iniciativas para la formación científico-técnica de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			57. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la adaptabilidad al cambio tecnológico de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
	Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes		58. ¿Existe iniciativas para la eficiencia y rentabilidad en la labor profesional de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
			59. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la Formación Social de los estudiantes?	X		X		X		X		X		
			60. ¿Existen iniciativas para el Criterio de aceptación de la comunidad de nuestros estudiantes en el entorno de la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
FORMACIÓN DISCIPLINARIA	Nivel de actualización política,		61. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el nivel de actualización política en los estudiantes?	X		X		X		X		X		

	organizaciones políticas y estudiantiles	62. ¿Se preocupa la ENSF JMA por informar a los estudiantes sobre las organizaciones políticas?	X		X		X		X		X		
	Principio de autoridad	63. ¿Existe iniciativas para formar organizaciones políticas y estudiantiles en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
	Control emocional	64. ¿Se preocupa la ENSF JMA por el principio de autoridad en los estudiantes?	X		X		X		X		X		
	Presencia y conocimiento de las sanciones por indisciplina	65. ¿Existe Iniciativas para el control de las emociones de los estudiantes en la ENSF JMA?	X		X		X		X		X		
	Autonomía, iniciativa liderazgo, Respeto, responsabilidad, compromiso institucional	66. ¿Se preocupa la ENSF JMA por la presencia de sanciones disciplinarias hacia los estudiantes?	X		X		X		X		X		

V. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

Aplicable (X), Aplicable después de corregir (), No es aplicable ()

VI. DATOS GENERALES DEL EXPERTO:

- 1.1 Apellidos y nombres del experto: Yessica Marilu Maldonado Allccaco
 1.2 Institución donde labora: Escuela Superior de Arte Dramático Virgilio Rodríguez Nache
 1.3 Mención del título/maestría/doctorado que ostenta: Maestría en Educación
 1.4 Correo del experto; yessica.maldonado88@gmail.com@gmail.com

Teléfono del experto: 976 886 235



FIRMA DEL EXPERTO

Apéndice 04.- Matriz de datos cuantitativos (Microsoft Excel)

PRE TEST																						
PREGUNTA/ ESTUDIANTE	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta 3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6	Pregunta 7	Pregunta 8	Pregunta 9	Pregunta 10	Pregunta 11	Pregunta 12	Pregunta 13	Pregunta 14	Pregunta 15	Pregunta 16	Pregunta 17	Pregunta 18	Pregunta 19	Pregunta 20	Pregunta 21	Pregunta 22
Estudiante 1	1	3	1	1	2	1	1	1	1	1	2	3	3	2	2	2	2	1	3	2	2	3
Estudiante 2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	1	2	1	1	1	2	2	1	1	1	2	2	2
Estudiante 3	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	2	2	2
Estudiante 4	2	2	2	1	2	3	2	2	2	2	1	1	2	1	2	2	2	1	2	2	3	3
Estudiante 5	2	2	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1
Estudiante 6	1	2	2	2	2	1	1	2	3	1	2	2	3	1	4	4	2	1	3	2	3	3
Estudiante 7	2	2	1	2	3	1	2	1	1	1	2	3	2	1	3	2	2	2	2	2	2	2
Estudiante 8	1	1	2	1	2	1	2	3	1	2	2	3	2	1	3	2	1	1	1	2	1	1
Estudiante 9	1	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1
Estudiante 10	2	2	2	1	2	3	2	2	2	3	1	2	1	2	2	1	2	2	2	2	3	3
Estudiante 11	2	2	2	2	3	2	2	2	2	1	2	3	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1
Estudiante 12	1	2	1	1	2	1	1	2	2	1	2	2	1	1	2	2	1	2	2	1	1	1
Estudiante 13	2	1	1	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	2	2	2	2
Estudiante 14	2	2	1	1	2	2	3	3	1	2	2	3	1	2	2	2	1	2	1	2	1	2
Estudiante 15	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	3	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2
Estudiante 16	3	2	2	2	2	3	3	1	2	2	2	2	1	2	3	2	1	2	3	2	2	2
Estudiante 17	2	2	1	2	2	2	1	1	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Estudiante 18	2	1	2	3	3	1	2	1	2	1	1	3	1	1	2	3	2	3	3	2	3	2
Estudiante 19	2	2	2	2	2	2	2	3	2	1	2	3	3	2	1	3	2	2	2	2	1	3
Estudiante 20	2	1	1	1	2	1	1	2	1	2	1	3	2	1	2	2	2	1	1	1	1	1
Estudiante 21	2	1	1	1	2	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	2
Estudiante 22	2	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	2	1	1	1	1	2	2
Estudiante 23	2	3	2	2	3	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1
Estudiante 24	1	2	1	2	2	1	2	1	1	1	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	2	2
Estudiante 25	2	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	1	3	3	3	3	2	2	2	3	3	3
Estudiante 26	2	3	3	1	2	2	2	1	1	1	1	2	3	1	1	2	2	1	1	2	3	1
Estudiante 27	2	3	1	3	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	3	2	2	2	3	4	2
Estudiante 28	1	2	2	1	2	2	1	2	1	1	2	3	3	2	3	2	2	2	4	2	2	2
Estudiante 29	1	2	1	2	3	3	3	3	2	1	3	3	3	3	3	2	2	1	4	2	3	2
Estudiante 30	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	2
Estudiante 31	2	2	2	2	2	2	3	2	2	1	2	2	1	1	1	2	1	1	1	2	3	1
Estudiante 32	2	1	1	1	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2
Estudiante 33	2	2	1	1	2	1	1	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2
Estudiante 34	3	4	2	1	2	2	2	3	2	2	2	3	3	2	2	3	2	1	2	3	2	3
Estudiante 35	2	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	2
Estudiante 36	2	2	1	1	1	1	1	2	2	1	2	2	2	1	3	1	2	1	2	2	2	3
Estudiante 37	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	2	2	1	1	2	1	2	1
Estudiante 38	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	3	2	2	3	3	3	3	3	4	2	4
Estudiante 39	2	3	1	1	2	2	2	2	2	1	2	3	2	3	2	2	2	2	3	2	1	2
Estudiante 40	2	2	2	1	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	2	2	1	1	2	2	1	1
Estudiante 41	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1	2	1	1	1	2	1	1	1
Estudiante 42	2	3	2	3	2	1	2	2	2	1	3	3	3	2	3	3	2	2	2	2	2	2
Estudiante 43	4	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	1	2	1	2	2	1	1	2	1	2	2
Estudiante 44	2	2	1	1	1	2	2	2	1	1	2	2	1	1	2	3	1	1	2	2	1	2
Estudiante 45	2	2	1	1	3	1	2	1	2	1	1	3	2	2	2	2	1	1	2	3	1	2

VI

VIII

POST TEST

PREGUNTA / EST.	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta 3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6	Pregunta 7	Pregunta 8	Pregunta 9	Pregunta 10	Pregunta 11	Pregunta 12	Pregunta 13	Pregunta 14	Pregunta 15	Pregunta 16	Pregunta 17	Pregunta 18	Pregunta 19	Pregunta 20	Pregunta 21	Pregunta 22
Estudiante 1	3	4	3	3	4	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4
Estudiante 2	4	4	4	4	4	3	3	4	3	4	3	3	3	4	4	4	3	3	3	4	4	4
Estudiante 3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	4
Estudiante 4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	3	3	4	3	4	4	3	4	4	4	4	4
Estudiante 5	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	4	3	3	3	3	4	4	4	3	3	3
Estudiante 6	3	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	4
Estudiante 7	4	4	3	4	4	3	4	3	3	3	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4
Estudiante 8	3	3	4	3	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3	4	4	3	3	3	4	3	3
Estudiante 9	3	3	3	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	3
Estudiante 10	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	3	4	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4
Estudiante 11	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	3
Estudiante 12	3	4	3	3	4	3	3	4	4	3	4	4	3	3	4	4	3	4	4	3	3	3
Estudiante 13	4	3	3	4	4	4	3	4	3	3	3	3	3	4	4	4	3	3	4	4	4	4
Estudiante 14	4	4	3	3	4	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	3	4	3	4	3	4
Estudiante 15	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4
Estudiante 16	3	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	4	4
Estudiante 17	4	4	3	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Estudiante 18	4	3	4	4	4	3	4	3	4	3	3	4	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4
Estudiante 19	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	3	4
Estudiante 20	4	3	3	3	4	3	3	4	3	4	3	4	4	3	4	4	4	3	3	3	3	3
Estudiante 21	4	3	3	3	4	3	3	4	4	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	4
Estudiante 22	4	3	3	3	4	3	3	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	3	3	3	4	4
Estudiante 23	4	3	4	4	3	4	4	3	3	4	3	3	4	4	4	3	3	4	4	4	4	3
Estudiante 24	3	4	3	4	4	3	4	3	3	3	4	4	3	4	3	3	3	3	3	3	4	4
Estudiante 25	4	3	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	3	3	3
Estudiante 26	4	3	4	3	4	4	4	3	3	3	3	4	3	3	3	4	4	3	3	4	3	3
Estudiante 27	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4
Estudiante 28	3	4	4	3	4	4	3	4	3	3	4	3	3	4	3	4	4	4	4	4	4	4
Estudiante 29	3	4	3	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	4	4	3	3	4	3	4
Estudiante 30	4	3	4	4	3	3	3	4	4	4	3	3	4	3	3	3	3	4	3	3	3	4
Estudiante 31	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	3	3	3	4	3	3	3	4	3	3
Estudiante 32	4	3	3	3	3	4	4	4	3	3	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4
Estudiante 33	4	4	3	3	4	3	3	3	3	3	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4
Estudiante 34	3	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	3	4	3	4	3	4	3
Estudiante 35	3	3	3	3	4	4	4	3	3	3	3	4	4	3	3	4	3	3	4	4	4	4
Estudiante 36	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3	4	4	4	3	4	3	4	3	4	4	4	4
Estudiante 37	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	3	4	4	3	3	4	3	4	3
Estudiante 38	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4
Estudiante 39	4	4	3	3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	4	4	3	4	4
Estudiante 40	4	4	4	3	4	4	4	4	3	3	4	3	4	3	4	4	3	3	4	4	3	3
Estudiante 41	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	3	3	4	3	3	3	4	3	3	3
Estudiante 42	4	4	4	4	4	3	4	4	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Estudiante 43	4	4	4	4	3	3	3	4	3	3	3	3	4	3	4	4	3	3	4	3	4	4
Estudiante 44	4	4	3	3	3	4	4	4	3	3	4	4	3	3	4	3	3	3	4	4	3	4
Estudiante 45	4	4	3	3	4	3	4	3	4	3	3	3	4	4	4	4	3	3	4	3	3	4

VI

VIII

Apéndice 05.- Constancia de autorización para aplicación del instrumento



"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"

mejor
educación
mejores
peñuanos

CONSTANCIA 00002-2022-ENSFJMA/DG-SG

QUIEN SUSCRIBE, GLORIA NANCY MARIN RODRIGUEZ, SECRETARIA GENERAL DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS;

HACE CONSTAR:

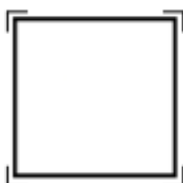
Que, el estudiante PAIVA MUÑOZ, LUIS FELIPE, identificado con DNI N°29594475, cumple con los requisitos mínimos para aplicar su instrumento de recolección de datos en nuestra Institución de manera presencial, con el fin de comprobar su hipótesis planteada en su tesis denominada: **Sistema de Notación Coreográfica para la formación profesional en danza de la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas**, asesorado por la docente Ana del Socorro Polo Vásquez. El instrumento será aplicado en estudiantes del VIII ciclo mención Danza de la Carrera Artista Profesional, los días 11, 14, 16, 21, 25 y 28 de noviembre de 2022.

Cabe mencionar, que la información recogida con la aplicación del instrumento deberá ser utilizada únicamente para fines relacionadas a la investigación.

Se expide la presente constancia con la finalidad de proseguir con los trámites correspondientes a la Licenciatura.

Lima, 17 de noviembre de 2022

Abg. Gloria Nancy Marín Rodríguez
Secretaria General
Escuela Nacional Superior de Folklore
José María Arguedas



EXPEDIENTE: MPT2022-EXT-0011339

Esto es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico archivado del Ministerio de Educación, aplicando lo dispuesto por el Art. 25 de D.S. 070-2013-PCM y la Tercera Disposición Complementaria Final del D.S. 026-2016-PCM. Su autenticidad e integridad pueden ser contrastadas a través de la siguiente dirección web:

https://esinad.minedu.gob.pe/e_sinad_ensf/VDD_ConsultaDocumento.aspx e ingresando la siguiente clave: 643731

www.esinadfolklore.edu.pe

Jr. Torres Paz N° 1170
Santa Beatriz, Cercado Lima
T: (511) 480 0258

EL PERÚ PRIMERO