

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Programa de Complementación Académica



**El uso de la dramaturgia en el desempeño artístico
del danzante de folklore peruano**

**Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Educación
Artística, especialidad folklore, mención danza**

Presentada por:

Guillermo SANDOVAL MARTÍNEZ

Asesor:

Mg. Misael Marcelino Poma Huamán

Lima, 2020

RESUMEN

La investigación registra la dramaturgia en el danzante de folklore peruano. Para ello, se desarrolló un análisis del conocimiento y la práctica del término en su formación artística. La población está conformada por danzantes de la ciudad de Lima de formación académica, de proyección y danzantes de concurso. La investigación tuvo un enfoque cualitativo de paradigma interpretativo y de diseño descriptivo narrativo. Se utilizó la técnica de entrevista a profundidad, con el instrumento de guía de entrevista con 25 preguntas abiertas relacionadas a la categoría dramaturgia y con las subcategorías elementos del esquema dramático, proceso de dramatización y dramaturgia dinámica. Se recogió datos en su ambiente natural y se logró evidenciar que no cuentan con un conocimiento sólido de la categoría y subcategorías, y el uso irreflexivo del mismo desde la formación particular de los actuantes. Se concluye que resulta necesario contextualizar y desarrollar el término a través de la creación de la conciencia en el valor interpretativo escénico de un danzante, que analiza y estructura un significado desde la composición corporal y mental.

Palabras clave: la dramaturgia, elementos del esquema dramático, proceso de dramatización.

ABSTRACT

The research records the dramaturgy in the Peruvian folklore dancer. For this, an analysis of the knowledge and practice of the term in their artistic training was developed. The population is made up of dancers from the city of Lima with academic training, projection and competition dancers. The research had a qualitative approach of interpretive paradigm and narrative descriptive design. The in-depth interview technique was used, with the interview guide instrument with 25 open questions related to the dramaturgy category and with the subcategories elements of the dramatic scheme, dramatization process and dynamic dramaturgy. Data was collected in their natural environment and it was demonstrated that they do not have a solid knowledge of the category and subcategories, and the thoughtless use of it from the particular training of the actors. It is concluded that it is necessary to contextualize and develop the term through the creation of consciousness in the scenic interpretive value of a dancer, which analyzes and structures a meaning from the body and mental composition.

Keywords: the dramaturgy, elements of the dramatic scheme, dramatization process.

INTRODUCCIÓN

Hablar de danza, en nuestra contemporaneidad, es hablar de arte que comprende el dominio de la técnica y de la coreografía para una excelencia en la ejecución del danzante. Sin embargo, qué pasa con la excelencia interpretativa desde el conocimiento y práctica de la dramaturgia. En la actualidad, se ha podido observar que el virtuosismo y los gestos condicionados son los que el danzante asume como mensaje, lo que tiene como consecuencia un vacío interpretativo.

Este se debe al poco conocimiento de la dramaturgia en el campo de la danza. Una de las fuentes (DF GEP 4) nos dice: *“Teóricamente y con fuentes no conozco”*. Y es que el concepto, que en algún momento fue desarrollado, se dejó de lado a partir de la segunda mitad del siglo, pese a que en los años 70 se recobró con la llamada “danza teatro”, corriente contemporánea que fue utilizada en Perú por Victoria Santa Cruz.

El término ha seguido siendo por desconocimiento exclusivo para el campo del teatro. Han sido pocos los interesados en rescatar de manera académica la dramaturgia para todo intérprete escénico. Esta investigación es un primer estudio del uso de la misma en el danzante de folklore peruano. Para ello, se observó y recogió información para el análisis en una guía de preguntas abiertas sobre el conocimiento del fenómeno en su ambiente natural en danzantes de formación, proyección y concurso de folklore peruano de Lima Metropolitana.

Una de las principales investigadoras sobre la dramaturgia en la danza es Cardona (2000), quien nos expone:

Los espectadores nos vemos obligados a descifrar la mayor de las veces acertijos incongruentes y un exceso de exhibicionismos técnicos, en vez de tejidos orgánicamente articulados y profundamente humanos. La danza, sobre todo, suele salpicarnos con sus vacíos en medio de sugerencias de significado. Es frecuente que la dificultad para generar sentido sea una de las mayores deficiencias

del que hacer coreográfico (...). Muchos rechazan la noción de dramaturgia como un instrumento de construcción por considerarla equivocadamente un mero recurso literario, siendo que dramaturgia significa “acción escénica, objetiva y subjetiva”. Ciertamente, los espectáculos de danza suelen provocar amnesia, más que memoria profunda en el espectador precisamente por la limitada capacidad de estructurar acciones escénicas de manera significativa (p.31,32).

Estos vacíos por el desconocimiento y esta no familiaridad del término dramaturgia en la danza se pudo observar en las primeras respuestas de los danzantes de formación, de proyección y de concurso de folklore de Lima Perú. Se les consultó en una pregunta abierta sobre el conocimiento del término dramaturgia: El danzante de formación menciona (GEP 1) que es “*el arte de interpretar un personaje a través de técnicas teatrales*”. En cambio, el danzante de proyección dice (GEP 1) que “*es una de las artes escénicas más cercanas, referidas al teatro, que se desarrolla y enriquece con diversas técnicas perfeccionadas a través del tiempo y alrededor del mundo*”. Por último, el danzante de concurso afirma (GEP 4) que es el “*arte y técnica de componer dramas teatrales*”.

Este sesgo del término en la danza conlleva al no uso de la dramaturgia al danzar y el desarrollo práctico habitual de ejecutar el movimiento desde la forma, fruto de la “no conciencia” sobre las virtudes de la dramaturgia. Esta ignorancia parte de las escuelas, coreógrafos y danzantes, que difícilmente abordan el concepto de “dramaturgia del danzante” porque lo consideran dentro del campo del teatro. Mondragón (2017) en su investigación expone:

La dramaturgia en la danza da solidez y claridad. Es una guía y el andamiaje de la construcción del proceso escénico. La palabra está inmersa en la acción del bailarín, y es su labor interiorizarla y expresarla en cada movimiento (...). Se considera una práctica totalizadora, y ayuda a la construcción global del sentido desde los elementos significantes (...), cualidades y calidades del movimiento, escenografía, musicalidad y demás elementos. (Estos) permiten significar y construir un valor desde el universo del producto artístico. (p. 16).

De esta manera se puede discernir que la danza se interpreta a partir de su propio carácter autónomo, sustentándose en las representaciones sociales del contexto en el que se encuentra. Es el danzante un intérprete que carga en su movimiento una composición corporal y mental, junto a los niveles de significación y percepción del espectador.

A partir del fenómeno en su ambiente natural, la investigación permitió conocer cómo los elementos del esquema dramático están presentes en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano. Asimismo, reconocer el uso de la dramaturgia en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano; saber también cómo el proceso de dramatización está presente, así como qué tanto conocen de los elementos del esquema dramático. También describir cómo la dramaturgia dinámica se visualiza y el dominio que tiene sobre la dramaturgia dinámica en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano.

MÉTODO

Población y muestra

Los danzantes de formación académica son seis estudiantes del octavo ciclo del programa académico de artista profesional, mención danza de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, ubicada en la ciudad de Santa Beatriz, Lima. Esta institución superior es la primera y única en sus características académicas y de formación en el Perú. Cuenta con rango universitario, ofrece formación profesional docente y artística en la especialidad de folklore, en las menciones de música y danza. Su plan de estudios ha sido aprobado por la Asamblea Nacional de Rectores. Asimismo, está encargada de ejecutar las políticas culturales del Estado peruano en materia de folklore. Su misión es fomentar la identidad nacional y difundir el folklore peruano.

Los danzantes de proyección lo conforman seis bailarines del Ballet Folklórico Nacional del Perú, elenco del Ministerio de Cultura, que se ubica en la ciudad de San Borja, provincia y departamento de Lima. Fue creado con el nombre de Elenco Nacional de Folclore el 19 de noviembre de 2008. El 9 de abril de 2019, la Dirección de Elencos Nacionales remite el Informe N° 000015-2019-FVT/DEN/DGIA/VMPCIC/MC, mediante el cual solicita el cambio de nombre del Elenco Nacional de Folclore por el de Ballet Folklórico Nacional, que es aprobado por el Decreto Supremo N° 005-2013-MC. Tiene la misión de presentar el folclore peruano en sus manifestaciones de danza y música, en propuestas de gran formato en el más alto nivel artístico y técnico., es el órgano difusor del Ministerio de Cultura para el fomento de las actividades artísticas relacionadas al folclore, la preservación de las danzas y música tradicional que conforman el patrimonio inmaterial del país y su promoción a nivel local, nacional e internacional.

Los danzantes de concurso son dos bailarines de marinera que pertenecen al Taller de Danzas Folklóricas Todas las Sangres, que se ubica en la ciudad de Magdalena del mar, provincia y departamento de Lima; y cuatro bailarines de

DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Huaylarsh de la Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres, de la ciudad de Independencia, provincia y departamento de Lima. Este último grupo está conformado por seis bailarines de concurso.

El Taller de Danzas Folklóricas Todas las Sangres, fundada en 1986, tiene como misión difundir e incentivar el folklore peruano en tres campos de acción principalmente: La formación artística de la niñez y la juventud, con participación de toda la familia, escuela que destaca en la formación de bailarines de marinera norteña, limeña y tondero, muchos de ellos campeones nacionales. Es también uno de los organizadores principales en los concursos de marinera (norteña y limeña) en la ciudad de Lima.

La Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres, fundada en 2007, tiene como misión difundir el folklore peruano desde las manifestaciones danzarias del centro del país, uno de sus principales objetivos es la participación anual en los meses de carnavales que se celebran en Lima y Huancayo.

Tabla 1*Danzantes de Folklore Peruano*

Población	Danzantes de formación académica	Danzantes de proyección	Danzantes de concurso	
Agrupaciones	Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas	Ballet Folklórico Nacional del Perú	Taller de Danza Folklórica Todas las Sangres	Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres
Mujeres	04	02	01	02
Hombres	02	04	01	02
Total por agrupación	06	06	02	04
Total de población	18			

Nota: Esta tabla muestra las agrupaciones, las cantidades de danzantes por género y el total del mismo, necesario para comprender la población participante.

Los danzantes de formación académica, cuatro mujeres y dos hombres, son seis estudiantes del octavo ciclo del programa académico de artista profesional mención danza de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Los danzantes de proyección, formado por dos mujeres y cuatro hombres, son seis bailarines del Ballet Folklórico Nacional del Perú del Ministerio de Cultura.

Los danzantes de concurso, formado por una mujer y un hombre, son dos bailarines campeones de marinera del Taller de Danza Folklórica Todas las Sangres, y por dos mujeres y dos hombres de la Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres.

Diseño

El enfoque de la investigación se ubica dentro del cualitativo, paradigma interpretativo. Este permite analizar y comprender procesos culturales en una sociedad determinada, sobre la realidad a estudiar desde lo cualitativo:

Existen varias realidades subjetivas construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. Por ello, el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es “relativo” y sólo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados (Hernández, Fernández, Baptista, 2014, p. 10).

De esta manera, se busca describir, comprender e interpretar el fenómeno, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los actores.

El diseño es descriptivo narrativo y tiene como propósito describir el fenómeno, situaciones, contextos y sucesos que permitan detallar cómo son y se manifiestan. Enfocándolo desde lo narrativo se pretende entender la sucesión del hecho a ello Hernández, Fernández, Baptista (2014) refieren que “los diseños narrativos pretenden entender la sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones e interacciones, a través de las vivencias contadas por quienes los experimentaron” (p. 487).

Asimismo, el enfoque es cualitativo con un diseño descriptivo narrativo; por

ello, la investigación gira en torno a indagar la incidencia de las modalidades, categorías o niveles de una o más variables en una población. Es decir, son estudios puramente descriptivos.

Categorías

La dramaturgia es el drama que significa “hacer” y abarca el significado de acción. Es la acción que maneja información clara y puede ser representada. La dramatización, como información, se entiende en dotar al intérprete de una estructura dramática.

Para Motos y Tejedo (2007), el drama es un rasgo caracterizador básico de representación, es la acción llevada a cabo por personajes en un espacio determinado. Señalan que la dramatización cumple con un proceso de creación en donde lo esencial es utilizar técnicas de lenguaje. Es razonable que la dramatización realice su objetivo casi siempre mediante dinámicas lúdicas y pedagógicas, en las que se encuentra la efectividad de la propuesta artística y el acabado estético de la obra.

La primera subcategoría son los elementos del esquema dramático, estos generan en el intérprete escénico la conciencia necesaria para una sólida estructura interpretativa. Estos son personaje, conflicto, cuerpo, espacio, tiempo, argumento y tema.

La segunda subcategoría es el proceso de dramatización, que determina los contenidos a través de dinámicas de la investigación en el proceso creativo del intérprete a través de juegos, desencadenantes y creación de estructura dramática.

La tercera subcategoría es la dramaturgia dinámica, que se define como la “acción escénica” de sucesos temáticos entrelazados, alrededor de los cuales se define y condiciona el manejo del uso de espacio, el tiempo, los desplazamientos de los cuerpos, las cualidades de la energía, la luz, el vestuario y la música.

Técnicas e instrumentos

Para el presente estudio, la técnica que se utilizó fue la entrevista a profundidad. Esta se aplicó en una guía de 25 preguntas abiertas relacionadas a la

categoría de estudio, que se destinó para la obtención de información de los diversos momentos de las actividades de recojo con la aplicación del cuestionario.

Por otro lado, para la confiabilidad del instrumento se aplicó una muestra piloto a 06 sujetos, que presentaban las mismas características de la muestra y pasó por la validación de instrumento a cargo de dos docentes con experiencia en investigación. Los criterios de validación fueron la consistencia lógica, credibilidad, rendición de cuentas y exhaustividad. El resultado de escala de valoración de los dos profesionales fue de eficiente con un 75 % de aplicabilidad, lo que indica que el instrumento tiene un alto nivel de confiabilidad, por lo que puede ser utilizado como instrumento de recolección de datos para la investigación.

La aplicación de la técnica entrevista a profundidad, con el instrumento de guía de entrevista con 25 preguntas abiertas relacionadas a la categoría dramaturgia y subcategorías elementos del esquema dramático, proceso de dramatización y dramaturgia dinámica, permitió recoger datos en su ambiente natural. Asimismo, se logró evidenciar el conocimiento y práctica de la categoría y subcategorías en su actividad artística habitual.

Procedimientos

Se procedió a aplicar el instrumento guía de entrevista a profundidad en las siguientes fechas:

A los danzantes de proyección se les aplicó el instrumento el martes 15 de octubre del 2019 en las instalaciones del Ministerio de Cultura, San Borja, Lima. Se procedió a reunir a los seis bailarines del Ballet Folklórico Nacional del Perú y entregar la guía de entrevista a profundidad para su llenado. El tiempo aproximado de duración fue de 03 horas. En este tiempo afloraron, por parte de varios de los bailarines, dudas sobre las preguntas. Adelantaron sus respuestas para conocer si estaban en lo correcto. Al final, con la entrega de la guía, señalaron cómo se sintieron al responder la guía de entrevista a profundidad.

A los danzantes de formación se les aplicó el cuestionario el miércoles 16 de octubre del 2019 en las instalaciones de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Santa Beatriz, Lima. Se reunió a los seis estudiantes del octavo ciclo de la especialidad de danza del programa académico artista profesional

y se les entregó la guía de entrevista a profundidad para su llenado, el tiempo aproximado de duración fue de 02:30 horas. En esta reunión, los estudiantes plantearon sus dudas sobre las preguntas, incluso, adelantaron sus respuestas para divisar si estaban en lo correcto. Al final, con la entrega de la guía, algunos estudiantes se acercaron a exponer su sentir al responder la guía de entrevista a profundidad.

A los danzantes de concurso de marinera se aplicó el instrumento el martes 14 de enero del 2020 en las instalaciones de la sede central del Taller de Danzas Folklóricas Todas las Sangres, Magdalena, Lima. Se procedió a reunir a dos bailarines del taller y entregar la guía de entrevista a profundidad para su llenado. El tiempo aproximado de duración fue de 02:30 horas, tiempo en el que afloraron dudas de los bailarines sobre las preguntas. Asimismo, adelantaron sus respuestas para divisar si estaban en lo correcto. Al final, con la entrega de la guía, los dos bailarines se acercaron a exponer su sentir sobre la guía de entrevista a profundidad.

A los danzantes de concurso de Huaylarsh, se les aplicó el cuestionario el viernes 24 de enero del 2020 en la loza de la alameda del Inca, ubicada en la Av. Túpac Amaru con Carlos Izaguirre. Independencia, Lima. Se procedió a reunir a cuatro bailarines de la Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres para la entrega de la guía de entrevista a profundidad para su llenado. El tiempo aproximado de duración fue de 02:00 horas. Tuvieron dudas sobre las preguntas, adelantaron sus respuestas para divisar si estaban en lo correcto. Al final, con la entrega de la guía, los bailarines se acercaron a exponer su sentir sobre el llenado de la guía de entrevista a profundidad.

RESULTADOS

Descripción de los resultados

Organización de datos

Los datos obtenidos fueron organizados en la categoría dramaturgia. Para la organización, se optó por el resultado de un danzante de formación, uno de proyección y uno de concurso. Se les consultó en la primera pregunta abierta, sobre el conocimiento del término dramaturgia: el danzante de formación menciona (GEP 1) que es *“el arte de interpretar un personaje a través de técnicas teatrales”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que *“es una herramienta artística que nos permite realizar un análisis conceptual de lo que queremos plasmar a través de la danza (el cuerpo), logrando así una interpretación más consciente”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“es una parte importante de la puesta en escena de una obra, un baile, etc., en la cual el artista expresa la idea central de la puesta”*.

La primera sub categoría denominada Elementos del esquema dramático, tiene como indicadores:

Personaje: se les consultó cómo es que lo desarrollan en la danza. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1) que *“primero se debe tener un conocimiento de la danza, quiénes lo bailan, para qué, por qué, luego de esto podemos desarrollar los movimientos y posturas de los bailarines de la comunidad para que el personaje esté más estructurado o trabajado”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que el personaje se da *“a través del estudio del mensaje de la misma, la observación al detalle de las características del intérprete de la zona a la que pertenece la danza”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) desde su práctica de manera refiere que el personaje *“lo desarrollo como una mujer expresando su amor hacia un caballo que desea cortejarle y (este) se hace a través de movimientos denominados encuentros”*.

Conflicto: se les consultó si lo consideran importante y cómo es que lo desarrollan en la danza. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que sí, porque sería el nudo o la trama de toda la propuesta artística, por lo tanto, es lo que generaría mayor interés en el público”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que *“sí es importante, porque el conflicto es el punto de quiebre que te lleva a tal vez variar el carácter u estado de ánimo dentro de la interpretación danzaria, teatral y musical”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“sí (es importante), ya que la resolución del conflicto es lo que permite el desenlace de la puesta”*.

Cuerpo: se preguntó si consideran importante la preparación y formación del danzante. El de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Es de suma importancia ya que con una correcta preparación el bailarín podría usar su cuerpo y alcanzar un gran desempeño artístico de manera eficaz y rápida”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que es *“muy importante poder concientizarlos como intérpretes danzarios profesionales”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“es importante ya que el danzante no solo es aquel que baila, sino aquel que conoce sobre la danza, la estudia y es lo que le permite desarrollar los movimientos del baile y no solo hacer una secuencia de pasos”*.

En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre cómo realizan su preparación corporal para cada presentación, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Dependerá mucho del género y carácter de la danza, una preparación corporal con un buen trabajo físico demandará una danza fuerte, sin embargo, algunos ejercicios leves y más trabajo emocional se podría dar en una danza más ligera”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Dentro de mi experiencia he logrado encontrar en otras técnicas danzarias esa preparación a través del movimiento consciente, sin dejar de lado la corporalidad que cada danza te exige dentro de su ejecución”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“la preparación debe iniciar desde el tipo de calentamiento que realiza el bailarín, ya que eso permitirá soltar los músculos a utilizar en la danza, luego es importante encajar cada movimiento y figura corporal con nuestro propio elemento, que es el cuerpo con la postura”*.

Espacio: se interrogó de qué manera este los ayuda a fijar la evolución en su desempeño artístico. El danzante de formación menciona (GEP 1) que *“es*

importante contar con un ambiente amplio, que tenga un piso adecuado y espejos, ya que ayudará a poder ver los movimientos y practicarlos hasta que se vean como uno los imagina, el suelo evitará causar lesiones o malas caídas". A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que *"el espacio me ayuda dándome los parámetros sobre los cuales me puedo mover, tomando conciencia de lo que en ese momento me exige la interpretación y la coreografía"*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *"El espacio es muy importante, ya que nos permite medir nuestro avance, mientras más desplazamos bailando, ejecutando figuras y zapateos, nuestro baile se ve mejor"*.

Tiempo: se consultó sobre la importancia que tiene el ritmo en su desempeño artístico. El danzante de formación menciona (GEP 1): *"Creo que el ritmo es importante en la medida de la práctica, es decir, un ritmo acelerado causará mayor dificultad al ejercitarlo; en cambio, un ritmo lento o normal puede ser interpretado más fácil"*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que es *"muy valioso. El ritmo está en todo y en todos. Gracias al ritmo podemos lograr una conexión con los demás intérpretes y nosotros"*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que es *"muy importante, ya que es el que nos permite marcar luego el compás"*. En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre si pueden graficar el ritmo de una danza, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *"Creo que sí, a mi parecer podría ser con notas musicales o con dibujos simplemente, como se les ve a los maestros que dirigen orquestas"*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que *"sí, mediante movimientos corporales continuos, pueden ser percutidos, ondulante, vibraciones, etc"*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *"sí a través de las líneas del cuerpo y las marcaciones"*.

Argumento: se consultó cómo lo utiliza dentro de su esquema de acción, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *"Creo que cada acción, movimiento debe de tener una justificación de ser"*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *"No lo he utilizado"*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *"Lo uso para desarrollar el esquema y que este tenga un orden: inicio, cuerpo y desenlace"*.

Tema: se consultó sobre los referentes al que acuden cuando les toca desarrollar una danza (históricos, técnicos, contemporáneos, de coyuntura,

antropológicos) y cómo lo desarrollan. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que los referentes históricos y antropológicos son los que te ayudan a entender y desarrollar una danza”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Históricos y técnicos. Busco primero conocer y saber sobre lo que voy a ejecutar, para luego enriquecerlo con la técnica que te permite cuidar el cuerpo siendo consciente de las posiciones adecuadas para el mismo”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Técnicos, copiando paso, posturas y figuras”*.

La segunda sub categoría denominada: El proceso de dramatización, tiene como indicadores:

Juegos: se consultó sobre cómo lo emplean en el proceso del contenido de dramatizar. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que se emplean en las dinámicas que se realizan para integrarse o perder la vergüenza”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Los empleo buscando dejar ir la imaginación para liberar un poco el alma de algunas barreras y límites que a veces no nos permitimos cruzar, pensando mucho en el ser consciente en las formas y poses”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Los empleo para comprender de mejor forma lo que se desea representar”*.

Aproximación a la intención previa: se consultó sobre qué recursos usan para desarrollar la ficción al bailar. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Uso técnicas aprendidas como el generar movimientos con intención y ejecutados de manera rápida y fuertes, pero sin hacer contacto directo”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“A mí me funciona desconectarme un poco del entorno en ese instante y sentir cómo se apodera de mí yo intérprete una energía distinta”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“El rostro y las líneas del cuerpo”*.

En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre cómo desarrollan el tratamiento de objetos reales, de transformación, identificación e imaginarios dentro de su desempeño artístico, el danzante de formación menciona (GEP 1) que *“a través del estímulo y la improvisación, muchas veces comienzas siendo un ave por ejemplo y conforme va corriendo el estímulo vas transformando tus movimientos”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Comienzo analizándolos e*

interiorizando con qué fin lo voy a utilizar y qué función tiene en mi interpretación”.

Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Lo desarrollo a través del movimiento del pañuelo y su conexión con el cuerpo”.*

Propuestas de dramatización: se interrogó sobre cómo emplean los textos escritos, elementos sonoros y objetos en su desempeño artístico. El danzante de formación menciona (GEP 1) que *“con el uso de canciones, pequeñas antesalas antes de un numero artístico”.* A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Primero los analizo, los estudio y los hago parte de mí, para lograr la complicidad y la armonía que mi danza requiere de estos”.* Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Los textos a través de las piezas, los elementos sonoros en las marcaciones y objeto por el pañuelo”.*

La tercera sub categoría, denominada la dramaturgia dinámica, tiene como indicadores:

El drama en el danzante: se consultó sobre cómo construyen la dramaturgia al danzar. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Al construir un personaje y toda la puesta en escena, debido a que es toda una producción, que necesitara escenografía, implementos etc.”.* A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Al encontrar el mensaje y manifestándolo a través del movimiento corporal”.* Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Por medio de las figuras y encuentros con la pareja”.*

En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre el conocimiento de la noción de la dramaturgia, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Asumo que es toda la producción necesaria para una danza o propuesta artística. Es mi opinión y el proceso que he pasado estudiando”.* A su vez, el danzante de proyección (GEP 2) señala: *“No conozco el tema”.* Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“más o menos (conoce), de clases con los profesores de la Escuela Nacional de Folklore, que me han hablado de ello en las danzas”.*

La interpretación escénica en el danzante: se consultó sobre en qué situaciones emplean, el por qué y para qué el movimiento al momento de su desempeño danzario. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Cuando se realizan los traslados, para tener una coreografía dinámica o generar*

ese sentimiento en el público”. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que *“tal vez al momento de encontrarme (en) una situación de extremo cansancio, para lograr una interpretación óptima. La experiencia te lleva a encontrar esos momentos”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“cuando empiezo a aprender una coreografía, para comprender qué es lo que desea el profesor que yo interpreto”*.

En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre cuán importante es la técnica, el virtuosismo y la acrobacia en su desempeño artístico. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que la técnica es muy importante para tener movimientos claros y limpios. La acrobacia es un elemento o plus para el artista”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que es *“muy importante. Como ya lo mencioné, la técnica está presente en todo momento buscando la conciencia del movimiento correcto para cuidar el cuerpo. El virtuosismo y la acrobacia son herramientas que te ayudan a enriquecer tu danza ampliando tus capacidades artísticas”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“la técnica es básica para la correcta ejecución de los pasos, (y el) el virtuosismo es importante ya que nos permite hacer lo que el bailarín quiera (..) ejecutándolo bien. La acrobacia pienso que no es necesaria ya que desvirtúa el baile original”*.

En la tercera pregunta del mismo indicador, sobre de qué manera personifica y subjetiviza la danza que ejecuta, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que cada bailarín tiene un estilo único y particular que se ha formado por su trayectoria”*. A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“A través de la relación que guardan estos personajes con la manifestación que interpretan en su danza”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Lo personifico como una mujer que espera a su chalán para que la enamore y lo subjetivizo como un cortejo”*.

En la cuarta pregunta del mismo indicador, sobre en su interpretación como desarrollan los atributos: nombre, edad, rasgos físicos, rasgos caracteriales, situación y clase social, historia personal, código de valores y relación con los demás personajes, el danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que cada zona particular posee diversos rasgos que al identificarlos pueden ser cruciales para lograr una correcta construcción de personaje”*. A su vez, el danzante

DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

de proyección refiere (GEP 2): *“Si le doy cierta cantidad de características para darle más sinceridad”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) *“A través de la expresión corporal, manifestando la historia que deseamos contar”*.

La música como texto dramático del danzante: se consultó sobre si consideran importante la música al danzar. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Es parte del estímulo que el bailarín usa para expresar y comunicar al público sus sentimientos”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“(Es) importante porque te puede brindar información para lograr una mejor interpretación”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Es importante porque nos permite marcar el ritmo y el compás”*.

En la segunda pregunta del mismo indicador, sobre si consideran que el texto dramático del danzante es la música, el de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que sí, debido a que complementa la danza y porque algunas danzas tienen letra que transmiten y logran hacer que el público también entienda y sienta”*. A su vez, el danzante de proyección dice (GEP 2) que *“no necesariamente, porque no siempre la música determina el rumbo de tu interpretación, sino simplemente tu conocimiento”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3) que *“sí, porque ello cuenta la historia”*.

El danzante como cocreador: se les consultó si sienten que son cocreadores. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Siento que sí, porque al realizar una proyección artística podemos realizar un par de cambios que pueden agradar al pueblo y quedar como tradición”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Sí, porque dentro del desarrollo de la danza cada intérprete va encontrando su esencia, y es en esa esencia que afloran nuevas propuestas corporales que pueden enriquecer tu danza creativa”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Sí, porque si bien contamos una historia que es el amor entre el chalan y la bailarina, nosotros podemos usar otros recursos en el baile que sume a la escena”*.

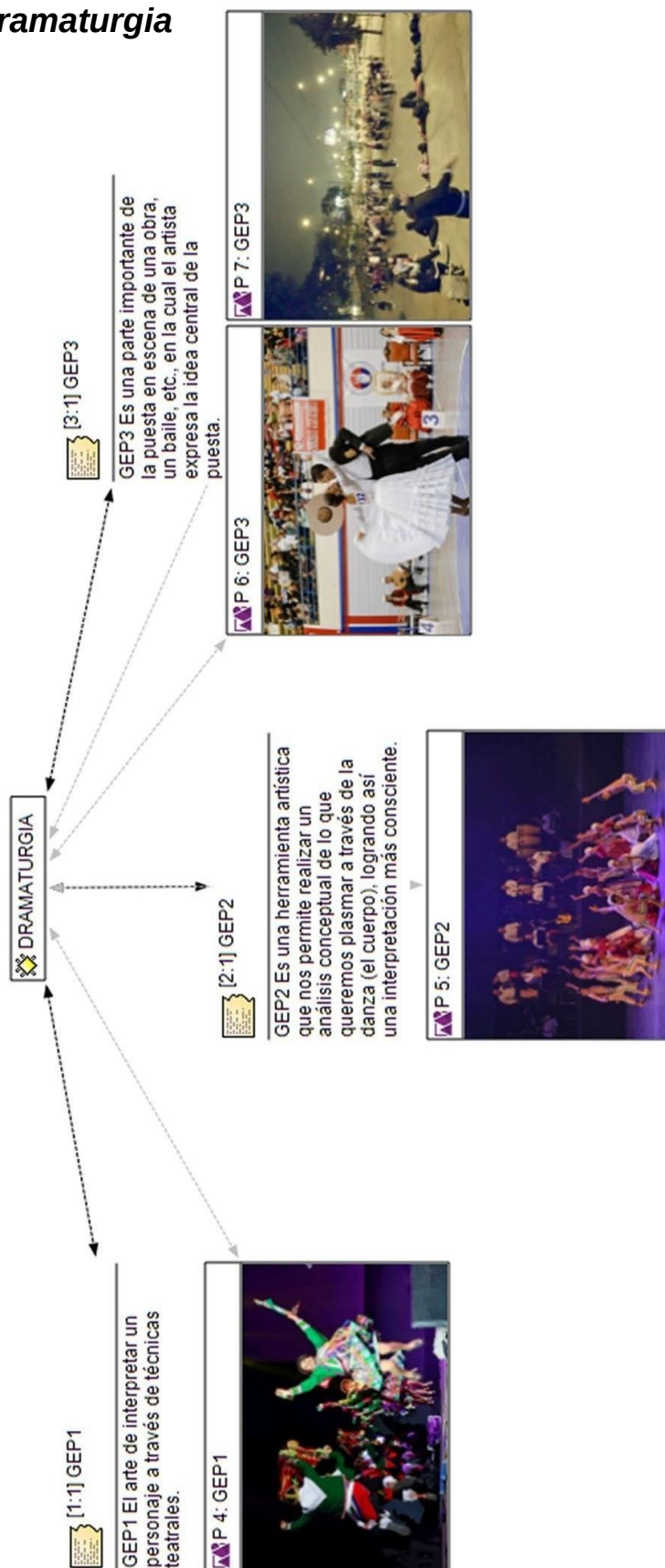
El danzante como comunicador escénico: se consultó sobre qué función cumple el espectador en su desempeño danzario. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Es una relación de ingreso económico, porque si una propuesta no es agradable al espectador simplemente no va, y suele ser el*

mismo caso para los pueblos, si es bien recibida se practica y si no se deja de lado”.

A su vez el danzante de proyección nos dice (GEP 2) que es *“muy importante, nos debemos a ellos, ellos te van brindando la energía que en ocasiones requieres para auto valorar lo que haces”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“El de motivación ya que buscamos que crea la historia”*.

La segunda pregunta del mismo indicador, sobre el papel que cumple el espectador en la generación de sentido de la danza. El danzante de formación menciona al respecto (GEP 1): *“Creo que el espectador es importante, porque dependiendo de él se genera la propuesta danzaria, es decir, que puede ser comercial o tradicional”*. A su vez, el danzante de proyección nos dice (GEP 2): *“Importante, son como un termómetro para ir en la búsqueda del mensaje que se dan con lo que se está ejecutando”*. Por último, el danzante de concurso manifiesta (GEP 3): *“Ayuda a que esta sea coherente al momento de ejecutarlo, ya que lo que deseamos es que el espectador lo entienda”*.

Categoría Dramaturgia

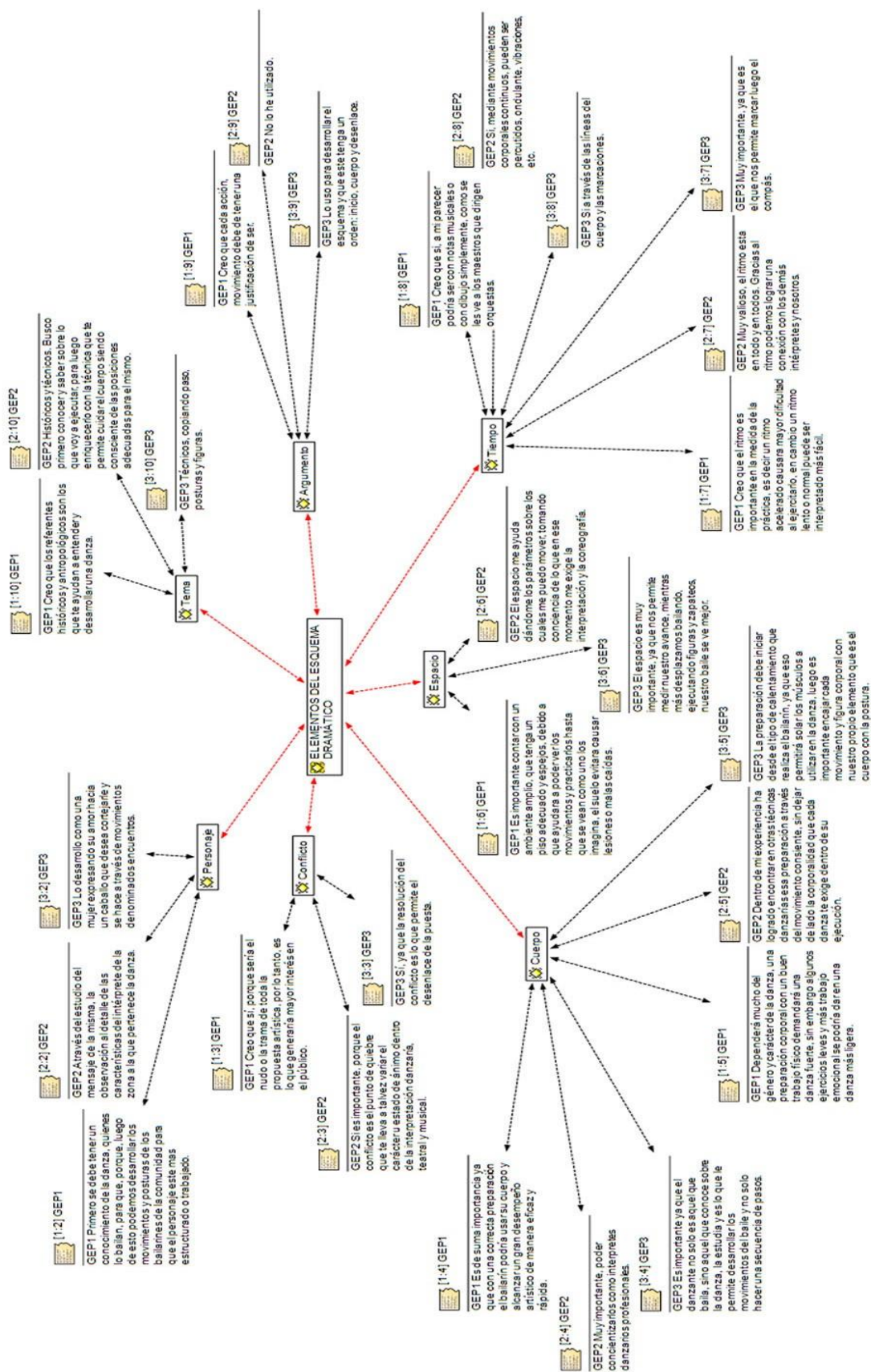


EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL

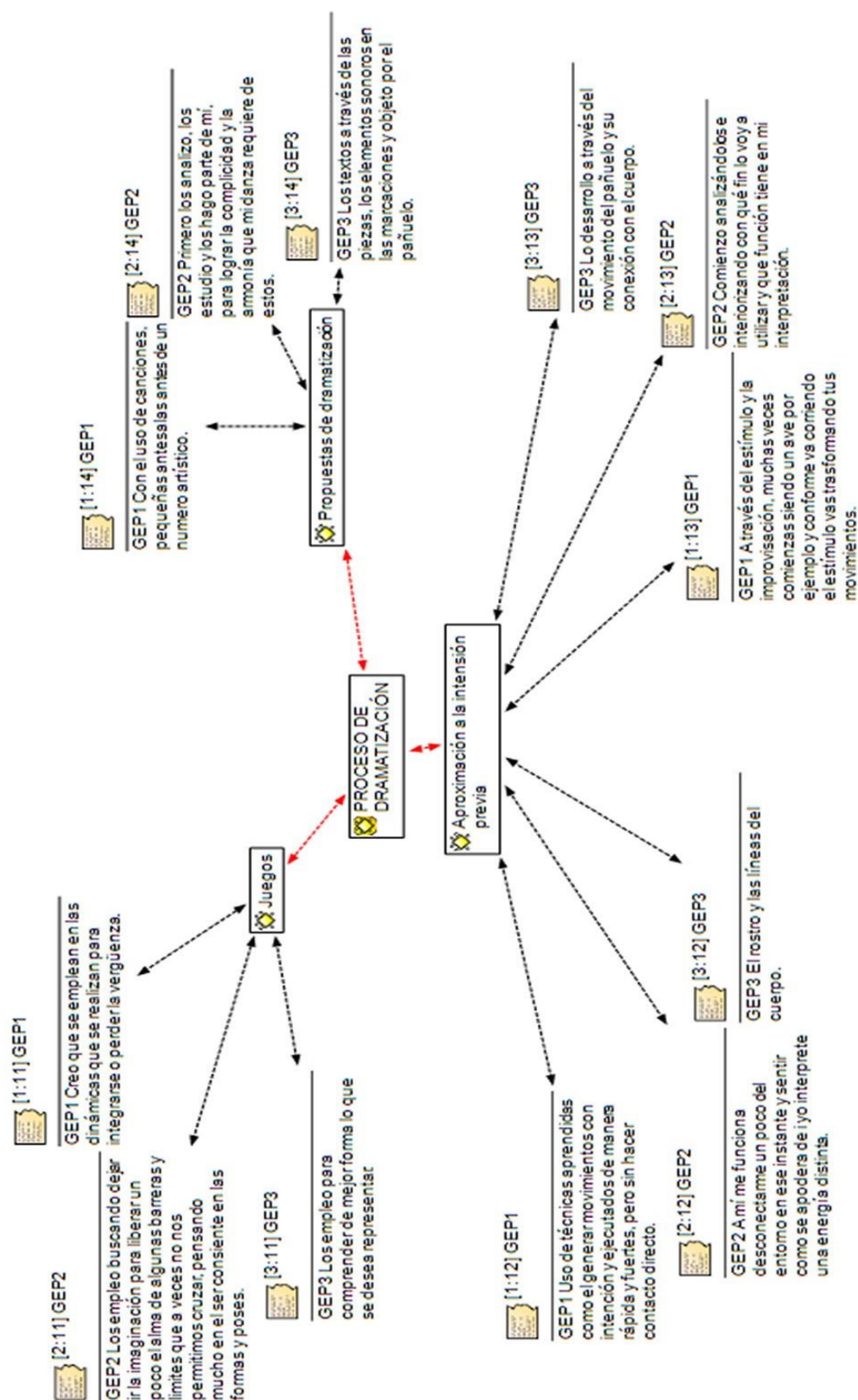
DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Sub categoría elementos del esquema dramático

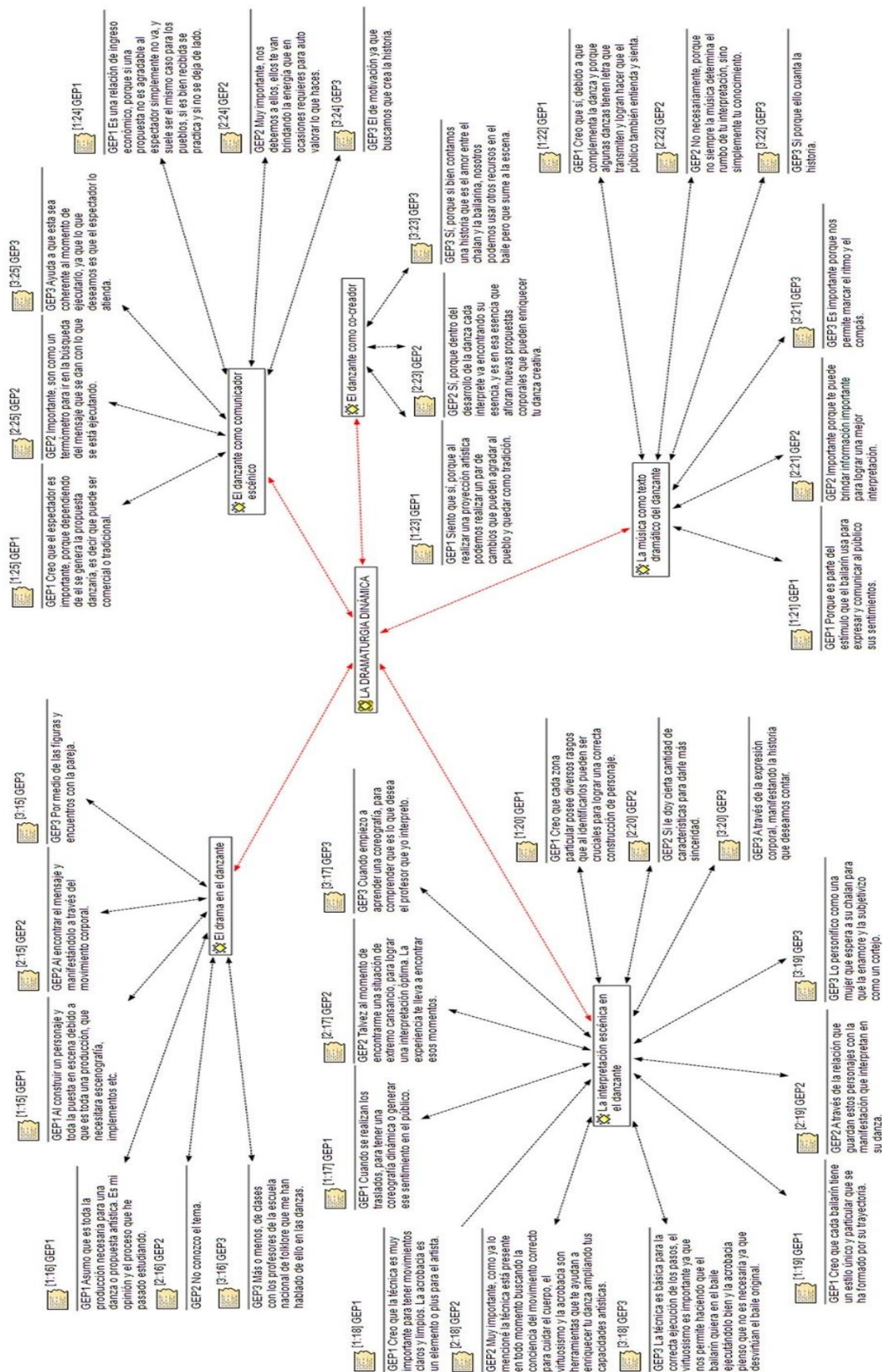
22



DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Sub categoría proceso de dramatización

DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Sub categoría la dramaturgia dinámica

Para la triangulación de la información, se empleó la triangulación de investigadores que, según Arias (2000), describe:

La triangulación de investigador se considera presente cuando dos o más investigadores entrenados con divergentes antecedentes exploran el mismo fenómeno. Se considera que ocurre cuando: 1) cada investigador tiene un papel prominente en estudio, 2) la experiencia de cada investigador es diferente y 3) el sesgo disciplinar de cada investigador es evidente en el estudio” (p. 18).

Esta definición guarda relación con la clasificación elaborada y extendida por Denzin (1989). De acuerdo a cómo se desarrolló la codificación en los actantes elegidos, (GEP 1) danzante de formación, (GEP 2) danzante de proyección y (GEP 3) danzante de concurso, el presente fenómeno se caracteriza por presentar información a partir de la formación particular que poseen dichos actantes por el contexto en el que se desarrollan. Sobre el conocimiento de la categoría dramaturgia, se observa relación en las respuestas GEP 2 y GEP 3, que vinculan la definición como herramienta para la interpretación e importancia en la idea central de una puesta en escena. Mientras que para GEP 1 son técnicas teatrales.

La primera sub categoría denominada elementos del esquema dramático tiene como indicadores:

Personaje: se observa relación en las respuestas GEP 1 y GEP 2, que señalan que para el desarrollo del personaje se tiene que estudiar el contexto, la significación del mensaje y las características del intérprete. Para el GEP 3, el desarrollo del mensaje en el personaje se encuentra establecido.

Conflicto: hay evidencia de relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, que expresan que el conflicto es importante como punto de quiebre en el desenlace de la puesta en escena.

Cuerpo: Hay relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3 con respecto a que la preparación y formación del danzante es importante para alcanzar un desempeño artístico consciente. Sobre la segunda pregunta sobre el mismo indicador se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3.

Establecen que la condición corporal depende del carácter físico de la danza para la preparación, a través de técnicas particulares que ayuden a su fin.

Espacio: se evidencia cierta relación en las respuestas de GEP 2 y GEP 3. Precisan cómo el espacio en la evolución del desempeño artístico ayuda en los parámetros de los cuales se pueden mover, lo que permite medir los desplazamientos. Mientras que para GEP 1 se trata de la importancia del ambiente físico, es decir, piso adecuado y espejos.

Tiempo: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, que señalan la importancia del ritmo desde la música, la lentitud o aceleramiento, sus dificultades en la ejecución y el reconocimiento del compás. Mientras que para GEP 2 la importancia se da como conexión en los intérpretes. En la segunda pregunta sobre el mismo indicador se identifica cierta relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, quienes vinculan la gráfica del ritmo de una danza desde las figuras musicales, la velocidad en los movimientos y las marcaciones corporales.

Argumento: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, quienes señalan la utilización del argumento en el esquema de acción desde la justificación del porqué del movimiento y el uso para un desenlace. Mientras que GEP 2 no lo utiliza.

Tema: se relacionan las respuestas de GEP 1 y GEP 2, cuando afirman la utilización de lo histórico para el desarrollo de su danza. También se observa cierta relación en las respuestas de GEP 2 y GEP 3 con respecto a la técnica para las correctas posturas y figuras. Las respuestas de GEP 1 y GEP 3 se alejan ya que para el primer actor es el antropológico y para el tercer actor es técnico.

La segunda sub categoría denominada el proceso de dramatización tiene como indicadores:

Juegos: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3. Precisan que el juego en el proceso del contenido de asunto a dramatizar lo emplean mediante dinámicas que ayuda a enriquecer la imaginación, perder miedos y comprender la forma de lo que se va a representar.

Aproximación a la intención previa: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, quienes precisan que los recursos que utilizan para

desarrollar la ficción al danzar son el uso de técnicas aprendidas, que generan movimientos con intenciones, uso de rostro y líneas en el cuerpo, mientras que para GEP 2 utiliza el desconectarse del entorno para un logro energético distinto.

En la segunda sobre el mismo indicador se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, quienes afirman que desarrollan el tratamiento de objetos reales, de transformación, identificación e imaginarios desde los estímulos, la improvisación, el análisis, la interiorización y el desarrollo con el movimiento.

Propuestas de dramatización: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, quienes emplean los textos escritos, elementos sonoros y objetos desde transiciones coreográficas establecidas, mientras que GEP 2 lo desarrolla desde un estudio y análisis para la complicidad.

La tercera sub categoría denominada la dramaturgia dinámica tiene como indicadores:

El drama en el danzante: se observa cierta relación y a la vez diferencias en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3. Construyen la dramaturgia al danzar desde la creación del personaje. Para el actor 1 está vinculado a la puesta, para el actor 2 se establece desde el mensaje manifestándolo en el movimiento y para el actor 3 es por medio de la estructura coreográfica. En la segunda interrogante sobre el mismo indicador se observa también cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, quienes refieren que conocen la noción de la dramaturgia en la danza desde una propuesta artística y por comentarios de sus maestros de danza, mientras que GEP 2 desconoce el tema.

La interpretación escénica en el danzante: se identifica cierta relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, quienes afirman que emplean por qué y para qué del movimiento en los momentos coreográficos, de conflicto y para comprender la interpretación deseada del profesor. En la segunda interrogante sobre el mismo indicador se observa relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 2, quienes señalan que la técnica, el virtuosismo y la acrobacia son importantes para la conciencia y como herramientas de capacidades artísticas. GEP 3 comparte la misma importancia en técnica y virtuosismo, sin embargo, aclara que la acrobacia no es necesaria ya que desvirtúa el baile original.

En la tercera interrogante sobre el mismo indicador se observa cierta relación y a la vez diferencias en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, con respecto a que personifican y subjetivizan la danza; para el actor 1 se da desde el estilo y particularidades que el danzante desarrolla con los años; para el actor 2 desde la relación del personaje con la manifestación, y para el actor 3 se da al seguir la estructura establecida del mensaje coreográfico. En la cuarta sobre el mismo indicador se observa cierta relación en las respuestas de GEP 2 y GEP 3, quienes señalan que desarrollan los atributos para la interpretación y relación con los demás personajes desde la expresividad y desarrollo caracterial para una sinceridad, mientras que para GEP 1 se desarrolla desde la particularidad con el fin de identificar rasgos que considera crucial para una correcta interpretación.

La música como texto dramático del danzante: se observa relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3. Consideran importante la música al danzar por el estímulo, la información que brinda y la marcación rítmica que causa. En la segunda sobre el mismo indicador se observa cierta relación en las respuestas de GEP 1 y GEP 3, quienes consideran que la música es el texto dramático del danzante debido a que muchas veces se complementa con la letra que transmiten contando la historia; mientras que para GEP 2 no necesariamente lo es, ya que este no siempre determina el rumbo de la interpretación.

El danzante como cocreador: se observa relación en las respuestas de GEP 1, GEP 2 y GEP 3, quienes consideran que el danzante si es un cocreador porque dentro del desarrollo artístico puede generar y proponer recursos que enriquecen la propuesta.

El danzante como comunicador escénico: se observa cierta relación en las respuestas de GEP 2 y GEP 3, quienes vinculan que la función que cumple el espectador en su desempeño danzario es de vínculo energético y de motivación, mientras que para GEP 1 la relación es de interés y monetaria. En la segunda sobre el mismo indicador se observa cierta relación en las respuestas GEP 1, GEP 2 y GEP 3, señalan que el papel que cumple el espectador, en la generación de sentido de la danza, es de observar y desarrollar su interpretación del mensaje.

Interpretación de la información

Sobre el conocimiento de la categoría dramaturgia se evidencia un manejo de información elemental y con el término vinculado sobre todo en el campo del teatro. Esto evidencia el básico conocimiento del mismo y que abarca el significado de *acción*. Para Motos y Tejedo (2007), “su rasgo caracterizador (es) la representación, (...) acción llevada a cabo por unos personajes en un espacio determinado”. (p. 19). En base a ello, al emplear el término se refiere al arte de crear una estructura de acción que puede ser a partir de una historia, fragmento narrativo, entre otros.

La primera sub categoría sobre elementos del esquema dramático tiene como indicadores:

Personaje: se reconoce un conocimiento superficial del término y de cómo lo desarrollan en la danza. Asimismo, se identifica que la construcción del mismo carece de insumos que gira en torno al estudio y análisis. Para Motos y Tejedo (2007):

El personaje es probablemente la noción dramática que aparece más evidente (sin personaje no puede haber drama), es quien la realiza, viene definido por lo que hace... y por cómo lo hace -los actos físicos- y caracterizado por una serie de atributos: nombre, edad, rasgos físicos, rasgos caracteriales, situación y clase social, historia personal, código de valores, relaciones con los demás personajes (p. 20).

Genéricamente se entiende a cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, animales o de otro tipo de carácter ficcional, fantástico o imaginario que forman parte de una acción. Los personajes son creados para habitar el mundo posible de la obra de arte, muchas veces inspirados en los seres del mundo real, que son interpretados por artistas escénicos.

Conflicto: se evidencia un conocimiento parcial, los danzantes tienen la noción de cómo reconocer un conflicto dentro de la acción argumental, es decir, saben que el conflicto es el origen en una obra. Este hace referencia a las fuerzas contrapuestas, que provocan el desarrollo argumental. Surgen, al menos, dos posturas contrarias que se descubren y que pueden manifestarse explícitamente o

hallarse implícita, es lo característico de la acción. Motos y Tejedo (2007) nos dicen que:

Se entiende por conflicto toda situación de choque, desacuerdo, permanente oposición o lucha entre personas o cosas. El conflicto dramático viene definido por el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas, confrontación de dos o más personajes, visiones del mundo o actitudes ante una misma situación. (...) Las fuerzas en pugna pueden ser personajes, ideas, sentimientos, etc. (p. 20).

Cuerpo: se identifica un conocimiento adecuado desde la experiencia como danzantes en el que resalta la importancia de la formación. Esto permite identificar que los danzantes manejan su formación en base al contexto en el que lo desarrollan unos con más conocimiento teórico que otros. Afirman que el cuerpo es un escenario vivo sobre el cual se traza múltiples diseños de movimiento y del desarrollo de sus posibilidades, desde el cual se indaga la locomoción expresiva que va más allá de la representación acartonada. Fue puesto y descompuesto para motivar una interpretación orgánica, consciente y dinámica, en otras palabras, es la base y origen del trabajo del danzante, es la génesis de la naturaleza.

Espacio: hay un conocimiento elemental del término. Los danzantes manejan una información básica del uso en el campo de la acción espacial al que vinculan el esquema corporal, el escénico y dramático. Se puede conocer como el elemento soporte en el que se prepara o realiza la acción. Puede ser un espacio cotidiano, público o lugar destinado para la representación, puede estar planteada mediante una división respecto a los elementos que se distribuyen y relación al intérprete con el espectador.

Por otro lado, el término en conexión cuerpo y entorno: son esquemas espaciales, recorridos y líneas de tensión espacial. También se conceptualiza como el trayecto que realiza el cuerpo o una parte del cuerpo en el aire y los niveles. Danza y arquitectura comparten la visión espacial y proceso creativo, ambas trabajan el espacio como materia prima, se complementan en su discurso. Laban (2006), considerado como el impulsor de trabajos en el campo del análisis del movimiento en relación al espacio, define que “el cuerpo del bailarín sigue direcciones definidas en el espacio. Las direcciones trazan formas o patrones (...)”

DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

la danza puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio” (p. 43).

Asimismo, el término como espacio escénico y dramático se refiere a ser ya un hecho la muestra a alcanzar al espectador, quien interpreta lo que percibe del artista. Motos y Tejedo (2007) refieren:

Tiene una doble vertiente: por un lado, en un espacio escénico y, por otro, en un espacio dramático. Espacio escénico (...) sobre el que evolucionan los personajes y en el que convencionalmente tiene lugar la representación. Es visible y se concreta en la puesta en escena. El espacio dramático “es un espacio construido por el espectador para fijar el marco de la evolución de la acción y de los personajes; pertenece al texto dramático”. Es el espacio representado en el texto, en la intención previa, y que el espectador debe construir en su imaginación. (p. 21).

Se puede también considerar como un todo del entorno del ser humano, de modo que es válido cualquier espacio que sugiera o haga posible una actividad, en tanto que se permita y dé a entender de manera práctica o simbólica lo que el danzante logra conectar entre el cuerpo y el espacio de manera eficaz y armónica.

Tiempo: manejan un conocimiento elemental en el que se precisa como elemento musical. Esto permite identificar que los danzantes manejan información del tiempo como elemento musical vinculado al ritmo y sus velocidades. Concepto que se ha ido construyendo en la formación práctica, en el contexto en el que se desarrollan; sin embargo, carecen de un grado consciente de términos. Por otro lado, cabe destacar, que entienden que el término es amplio y que también se establece desde la distinción entre duración y época, en la cual se presenta el tiempo dramático y el tiempo de ficción. Además, comprenden que no solo abarca los acontecimientos que suceden en escena, sino también los que realiza el espectador que reconstruye en su imaginación a partir de la información que se le brinda.

Argumento: se evidencia un conocimiento limitado del término, esto permite notar que el danzante difícilmente lo relaciona con la danza y la importancia que este trae en su interpretación. Se trata del contenido de la obra, la historia contada, cuerpo esencial en el esquema de acción. Motos y Tejedo (2007) describen que:

(El) argumento es sinónimo de asunto o fábula. Con la mirada puesta en el análisis de textos dramáticos conviene diferenciar entre fábula argumental y fábula cronológica. Confeccionar la fábula argumental de un texto dramático consiste en resumir el orden en que están puestos los acontecimientos, respetando el orden de las sucesivas situaciones, la fábula cronológica es la cadena causal de hechos que ocurren en la obra. (p. 21).

Cumple como fin ordenar los sucesos de una manera cronológica y, para ello, se constituyen situaciones fundamentales sobre las causas y sus implicancias. El decurso de la obra se dispone en el orden en el que una acción desata por reacción otra, que establece la cadena en la que las acciones guardan muchas veces una sucesión.

Tema: precisan un conocimiento superficial del término con cierto grado referencial en su utilización. El danzante recurre a referentes en el desarrollo del tema. Qué es la idea o ideas centrales que se manejan en la realización de una propuesta artística. Motos y Tejedo (2007) señalan que:

Una obra dramática no suele contener un solo tema, sino varios. Cada lector, espectador o intérprete puede rastrear multitud de ellos. Los más concretos de esta pluralidad de temas suelen hallarse en la zona superficial y un ligero análisis los descubre; pero conforme se profundiza y se baja a estratos más profundos se van haciendo más genéricos. (p. 22).

Desde una perspectiva práctica, el discurso del tema muy a menudo se profundiza en una síntesis corta de la cual trasciende las interrogantes por qué y para qué.

La segunda sub categoría, el proceso de dramatización, tiene como indicadores:

Juegos: se evidencia un conocimiento desarrollado del término vinculado al proceso creativo. Esto permite observar que el danzante recurre al término para desarrollar mecanismos que lo ayuden a enriquecer la imaginación, perder miedos y comprender la forma de lo que se va a representar. Sabe que se trata de una fase de preparación que facilita -mediante dinámicas- contenidos de investigación en el proceso creativo del intérprete, son “los juegos iniciales cuya finalidad es conseguir la puesta a punto corporal, desbloquear las inhibiciones y crear un clima apropiado

para el desarrollo de la sesión; y los juegos relacionados con el contenido explícito del asunto a dramatizar” (Motos y Tejedo, 2007, p. 23).

Aproximación a la intención previa: se reconoce un conocimiento elemental de la idea. Esto permite observar que el danzante trata de relacionar el término con conocimiento. De manera práctica lo realiza, identifica recursos que utiliza al desarrollar la ficción, al danzar y al desarrollar puestas reales de transformación, de identificación e imaginarios desde los estímulos, la improvisación, el análisis, la interiorización para el desarrollo del movimiento. Una sesión de dramatización puede ser desencadenada a partir de un texto, de una historia de vida, de un objeto, de una consigna, etc.

La motivación del hecho puede ser de muy distinta naturaleza. Asimismo, se debe entender la distinción que existe entre lo que se entiende por una intención previa y lo que se llama elementos desencadenantes de la dramatización. Puede generarse no sólo a partir de un texto escrito, sino también puede ser motivado a partir de una pluralidad de elementos. Motos y Tejedo (2007) describen que puede darse mediante textos escritos como un poema, cuento, fragmento narrativo. También en elementos orales como historias, leyendas etc. o elementos sonoros como sonidos, composiciones musicales, sonidos vocales emitidos por los componentes del grupo (onomatopeyas, vocalizaciones); otros sonidos, como palmas, pateos, silbidos, jaleos (guapeos), así como la palabra considerada desde su vertiente fónica.

Asimismo, los objetos a veces realizan un doble papel en la expresión. Por un lado, sirven de soporte, por otro, actúan como motivadores de la acción para generar la ficción. Otro uso que se le puede dar al objeto es desarrollar desde su naturaleza y tratamiento carácter de discurso. Teniendo en cuenta esta premisa, se pueden encontrar objetos reales, de transformación, de identificación e imaginarios.

También entre estos se hallan los elementos visuales y dramáticos. En el visual puede darse desde una luz, imagen proyectada, fotografías. En el dramático tomamos los elementos del esquema dramático como los motivadores para la transmisión del mensaje. Para potenciar la capacidad de observación es importante que se realice claramente la caracterización del personaje: determinar sus rasgos distintivos, características, gestos significativos, vestuario y el sonido o canto

representativo. Cabe destacar que realizada la dramatización o en el transcurso de la misma se pueden introducir variaciones sobre el personaje y el trabajo de ficción en el mismo.

Propuestas de dramatización: se identificó un conocimiento elemental de las ideas desde la experiencia. Señala el danzante que emplea recursos para sus propuestas coreográficas y las transiciones coreográficas sin tener claro cómo llamar esa acción. Como parte del concepto propuestas de dramatización se encuentra la creación de una estructura dramática, que no necesariamente evidencia un orden ya que este puede darse según la necesidad del director. Motos y Tejedo (2007) proponen los siguientes pasos: determinar el asunto o el tema general que interesa tratar, desarrollar las ideas principales, establecer el punto de vista, concretar la causa esencial, precisar la fábula argumental, fijar el espacio y el tiempo, así como determinar los personajes. Por otro lado, se encuentran los medios de expresión, que se pueden usar dentro de la dramaturgia por ser lenguajes o recursos expresivos que comunican al espectador el contenido y tema de objeto de la dramatización.

La tercera sub categoría denominada la dramaturgia dinámica tiene como indicadores:

El drama en el danzante: se identifica un conocimiento elemental de la idea desde la experiencia. Esto permite observar que el danzante teóricamente no conoce del término en el campo de la danza y construye su dramaturgia desde el personaje, un mensaje establecido, la estructura coreográfica. Esta referencia presenta un panorama de poco conocimiento y uso en la danza. La dramaturgia en la danza es la “acción escénica”.

Cardona (2000) define que la dramaturgia “es el arte de la composición dramática. (El intérprete) trabaja su propia forma de dramaturgia para dar mayor sentido a su interpretación, mayor veracidad y mayor energía a sus acciones” (p.163). El libreto en la danza implica humanizar todo lo que el artista recibe como forma, para el profundo análisis del personaje y las situaciones en la que se desarrolla. Esto permite encarnar, revitalizar y hacer creíble la forma del movimiento, donde se estructura un significado desde una perspectiva particular casi hermética o inconsciente. Implica interpretar desde una peripetia dinámica y a

partir de una preparación previa para acceder al lenguaje expresivo de por qué y para qué de las acciones que se han de materializar en el cuerpo. Involucra humanizar aquello que el intérprete solo recibe como forma (partitura de movimiento) o como análisis de personajes y situaciones. El danzante encarna, revitaliza, hace verosímil la forma aprendida. Estructura un significado. Esto es hacer dramaturgia: el regreso a la persona, el sujeto de la danza.

La interpretación escénica en el danzante: aquí se muestra un conocimiento adecuado del término. El danzante teóricamente no lo conoce y desarrolla su interpretación escénica desde la dirección del maestro y desde sus recursos propios fortalecidos en sus años de experiencia. Para contextualizar lo que es ser un danzante intérprete, Burnier (2009) propone las bases a partir de la acepción de los verbos interpretar y representar:

En su sentido propio, interpretar quiere decir traducir, y representar significa estar en el lugar de (...), pero también puede significar el encuentro de un equivalente. Así, cuando se interpreta un personaje, (se) está realizando la traducción de un lenguaje literario para la escena; cuando representa, está encontrando un equivalente. (p. 21).

Se debe entender que todo intérprete es un intermediario, alguien que está entre el personaje y el espectador, es decir, entre algo que es ficción y alguien real o material. Ferracini (2001) dice:

La interpretación está íntimamente relacionada con el texto dramático. El intérprete funciona como un traductor del texto en escena y todos los datos e informaciones para la construcción de su personaje son retirados del texto o (están) en función de este. (p. 45).

En ese sentido, el danzante intérprete sería un traductor de las propuestas, un intermediario entre el dramaturgo y el espectador. Lo que representa, entonces, no depende del texto dramático. Crea a partir de sí mismo. Así, sin informaciones preliminares o datos para la construcción de su personaje, necesita operar con una manera nueva de realizar su arte.

La música como texto dramático del danzante: se evidencia un conocimiento parcialmente adecuado del término. El danzante reconoce a la música como estímulo de suma importancia al danzar y manifiesta que algunas veces puede

hacer su texto dramático desde el canto. El danzante desarrolla la emoción desde la metáfora y su expresión es el movimiento, se trabajan dinámicas que buscan desarrollar la técnica dancística para hacer del él un ser más libre, que dialogue con su verdad. Uno de los valiosos estímulos del danzante es la música. Cardona (2000) explica:

Tiene la música y si la entiende no se va a perder. Se pueden sustituir las imágenes por cuentas musicales, pero lo mejor sería sustituir las cuentas, por música. Estoy hablando de entender el impulso musical, el porqué del compositor, sus motivaciones, su dramaturgia personal. Pueden surgir imágenes por la emoción que produce. Y cada frase musical significará algo con respecto a una emotividad. Así (...), va a producir significados. Solo que son significados no ideológicos, sino emotivos. (...) va a producir significados a partir del estímulo musical y eso es lo que tiene que articular” (p. 129).

Es indispensable que el danzante aprenda a oír la música, reconocerla como texto dramático y no solo cantarla. Se le pediría también hacer variaciones sobre un tema, al igual que se le enseña a un músico. De esa manera el danzante se vuelve propósito, es decir, creador. El hecho de hacer una variación significa que tiene un tema en que apoyarse. Pero también tiene la necesidad de alejarse, para luego regresar a él, volverse a alejar y regresar. De este juego puede salir la poética del danzante.

El danzante como cocreador: se evidencia un conocimiento adecuado del término. El danzante reconoce, en cierta medida, que es un cocreador porque dentro del proceso artístico puede generar y proponer recursos que enriquecen la propuesta. Esto se desarrolla en el proceso creativo, construcción del personaje, de la obra. Normalmente se parte de un tema general, se crean materiales mediante improvisaciones y tareas, cada danzante está en condición de crear distintas técnicas para componer sus propios materiales de trabajo y poderlos fijar posteriormente. Cardona (2000) también propone:

“Otra técnica que se utiliza es la de un paso a la vez. Se trata de ejecutar una acción, después otra, y detenerse. Volver al principio y repetir otra vez las dos acciones iniciales añadiendo una tercera. Parar otra vez y repetir todo añadiendo una cuarta. De esta manera, (...) crea y fija sus

materiales simultáneamente en un tiempo relativamente corto. (p.133).

El danzante como comunicador escénico: manifiestan conocimiento parcialmente adecuado del término. Reconoce que mantienen un vínculo energético con el espectador y que su papel gira en torno a analizar y desarrollar su interpretación de lo observado. Cardona (2000) nos dice:

El espectador no tiene por qué saber racionalmente cuál es el tema, pero lo intuye y le satisface como mensaje, aunque no pueda verbalizarlo. De todos modos, no se trata de verbalizar, sino de sentir, y sentir dentro de una congruencia algo que emociona y acerca a la plenitud. (p. 162).

Para ese sentir, el danzante debe saber que es un comunicador, un cuerpo humano expresivo que va más allá de lo gestual y pantomimo. Asimismo, tiene recursos, que puede construir y reconstruir, buscar asociaciones desde la memoria sensorial y motivaciones que lo conduzcan a replantear una acción. Debe también entender que existe un vínculo cercano con el que observa y tiene que haber verdad en esa comunicación, con esa precisión el espectador será pieza fundamental como instrumento generador en la danza, se trata de existir a partir del otro.

Reflexión

La dramaturgia se simplifica en la acción que sostiene información clara. Se encuentra relacionada al “texto” de una obra, es por ello la distinción del desarrollo de la dramaturgia en un teatro que interpreta un texto desde una teoría general heredada desde el periodo clásico. Por otro lado, Cardona define que la dramaturgia es acción no solo en el campo del teatro, sino también en el de la danza. También hay dramaturgia en el movimiento, que inconscientemente todo danzante lo desarrolla. Y que se entrena no solo desde lo físico-corporal, sino también lo intelectual.

Desde ese logro, la dramaturgia en el danzante pone en marcha una preparación, un por qué y para qué de las acciones que materializa el cuerpo. Sobreentiende la necesidad de humanizar todo lo que el intérprete recibe como forma para un profundo análisis del personaje y las situaciones en las que se desarrolla. Todo ello permite encarnar, revitalizar y hacer creíble la forma aprendida, en la que se estructura un significado desde una perspectiva particular

CONCLUSIÓN

La categoría dramaturgia está medianamente presente relacionándolo a la composición artística desde el campo del teatro. En los danzantes de formación se evidenció que lo relacionan con aprendizajes similares de estudio a través del curso de expresión corporal. En cambio, los danzantes de proyección lo relacionaron con aprendizajes particulares, que pueden bien relacionarse con el término. Los danzantes de concurso vincularon la dramaturgia con el discurso establecido en las danzas que accionan. Esta mediana presencia del término, en el campo de su actividad, permite deducir que existe poca familiaridad con la dramaturgia, por ende, el poco uso de la misma a pesar de ser un pilar fundamental dentro de la interpretación artística.

La subcategoría elementos del esquema dramático están medianamente presentes y relacionados a dinámicas de la actividad danzaria. Se evidenció cierto desconocimiento en los nombres de los indicadores, su significado y el papel que cumplen en su acción artística. Los danzantes de formación lo relacionan con los aprendizajes de estudio, sin embargo, no lograron reconocer todos los indicadores que forman la subcategoría. Los danzantes de proyección relacionan el término con aprendizajes particulares desarrollados en su carrera artística. Tampoco lograron reconocer todos los indicadores que forman la subcategoría. Por otro lado, los danzantes de concurso relacionan el término con los aprendizajes particulares desarrollados en el campo que accionan. No lograron reconocer todos los indicadores que forman la subcategoría. Esta mediana presencia de la dramaturgia en el campo de su actividad lleva a inducir la poca familiaridad y desconocimiento de los elementos del esquema dramático en el campo de la danza, lo que dificulta su expresión artística.

La subcategoría proceso de dramatización está medianamente presente y está relacionada a actividades y dinámicas desarrolladas dentro de su proceso de aprendizaje danzario. Se identifica cierto desconocimiento argumental de los indicadores y el papel que cumplen en el proceso creativo del desarrollo de su

danza. Los danzantes de formación lo relacionan con aprendizajes de estudio dentro de su formación, sin embargo, no logran reconocer la función de los indicadores de la subcategoría. Los danzantes de proyección lo articulan con aprendizajes particulares desarrollados en su carrera artística, pero no logran reconocer la función de los indicadores que forman la subcategoría. Los danzantes de concurso manifiestan poca relación del término con los aprendizajes particulares desarrollados en el campo que accionan y en algunos casos el nulo conocimiento argumental de la subcategoría, sin embargo, no lograron reconocer la función de los indicadores que forman la subcategoría.

Esta escasa presencia de la familiaridad con la dramaturgia en el campo de su actividad permite concluir que la subcategoría se encuentra vinculada en su proceso creativo, pero no lo identifica desde los nombres técnicos. Lo realizan como dinámica, pero con falencias argumentales, no hay un reconocimiento claro en su esencia y función, a pesar de ser pilar fundamental dentro de su proceso de interpretación artística.

La subcategoría dramaturgia dinámica esta medianamente presente y lo relacionan con la composición escénica para una interpretación artística que desarrolla un mensaje. Esta formación se da desde el espacio donde accionan, se identificó desconocimiento teórico de la subcategoría en el campo de la danza y el papel que cumple en la interpretación escénica de un danzante.

Los danzantes de formación lo relacionan con aprendizajes de estudio, sin embargo, desconocen fuentes que desarrollan el término, así como el poco conocimiento de lo que implica ser un comunicador artístico. Por otro lado, los danzantes de proyección lo vinculan con aprendizajes particulares producto de sus años de trayectoria, que les ha permitido el cómo desarrollar una interpretación, pero tampoco precisan fuentes que desarrollen la subcategoría y conocimientos que fortalezcan conciencia de lo que es ser un comunicador artístico en la danza. Los danzantes de concurso lo relacionan con aprendizajes particulares desarrollados en el campo que accionan, es decir desarrollan la interpretación en base a mensajes establecidos. Desconocen fuentes que desarrollen la subcategoría, así como expresan el poco conocimiento de lo que implica ser un comunicador artístico. Esta mediana presencia del término sin conocimiento de fuentes permite concluir la poca familiaridad e información de la dramaturgia

DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

dinámica en los danzantes de folklore, siendo el mismo un pilar fundamental que debe conocer y desarrollar para una consciente interpretación artística y lo que implica ser un comunicador escénico.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, M. M. (2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. *Investigación y Educación en Enfermería*, XVIII (1),13-26. ISSN: 0120-5307. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1052/105218294001>
- Ávila, M. (2013) *Danza y dramaturgia, sin dramaturgia nada se sostiene*. Revista Escena, 36 (72-73) 75 – 82. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14459>
- Barba, E. y Savarese, N. (2010) *El arte secreto del actor* (4ta Ed.) Perú: San Marcos.
- Barthes, R. (1963) *Sur Racine*: Leseuil.
- Barthes, R. (1970) *S / Z*: Leseuil.
- Burnier, L. (2009) *El arte del actor*: Unicamp.
- Cardona, P. (2000) *Dramaturgia del bailarín, cazador de mariposas*: Aire en el Agua Editores.
- Corneille, P. (1960) *tres discursos sobre el poema dramático*: Louis Forestier.
- Durán, L. (1993) *La humanización de la danza* (2da Ed.): Conaculta.
- Ferracini, R. (2001) *El arte de no interpretar como la poesía corporal de un actor*: Da Unicamp.
- Hernández Sampieri, R. Fernández Collado, C. Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio (6a. edición): McGraw-Hill.
- Laban, R. (2006) *El dominio del movimiento*. Edición revisada y ampliada por Ullman, L. (2da. Ed.): Fundamentos.
- Lajos, E. (1970) *Como escribir un drama*: Bell.
- Mannoni, O. (1969) *l'illusion comique ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire, clés pour L'imaginaire*: Le Seuil.
- Matoso, E. (1996) *El cuerpo, territorio escénico*: Paidós.

Mondragón, L.C. (2017) *Dramaturgia de la danza: análisis crítico de la compañía entramado danza tradicional contemporánea*. (Tesis de Maestría). universidad distrital Francisco José de caldas facultad de ciencias y educación. <http://hdl.handle.net/11349/6343>

Motos, T. y Tejedo, F. (2007) *Practicas de dramatización*: Ñaque.

Pavis, P. (1983) *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*: Paidós.

Roubine, J. (1998) *El lenguaje de la puesta en escena teatral*: Zahar.

Sierra, M. (2014) *Las acciones corporales dinámicas. Interpretación del trabajo corporal del intérprete escénico en el teatro moderno a partir del principio de alteración del equilibrio*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, (8), 144-159. <https://es.scribd.com/document/351568408/Acciones-Corporales-Sergio-Sierra>

Übersfeld, A. (1977) *Lire Le théâtre*: Sociales.

Übersfeld, A. (1989) *Semiótica Teatral*: Lavel.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Anexo N.º 01

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO DEL PROYECTO: EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

PROBLEMAS	OBJETIVOS	CATEGORÍAS	METODOLOGÍA
1. PROBLEMA GENERAL ¿De qué manera el uso de la dramaturgia está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano? 2. PROBLEMAS ESPECÍFICOS 2.1 ¿De qué manera los elementos del esquema dramático están presentes en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano? 2.2 ¿De qué manera el proceso de dramatización está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano? 2.3 ¿De qué manera la dramaturgia dinámica está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano?	1. OBJETIVO GENERAL Analizar si la dramaturgia está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano. 2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS 2.1 Conocer cómo los elementos del esquema dramático están presentes en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano. 2.2 Conocer cómo el proceso de dramatización está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano. 2.3 Conocer cómo la dramaturgia dinámica está presente en el desempeño artístico del danzante de folklore peruano.	1. CATEGORÍA 1 La dramaturgia SUBCATEGORÍA - Elementos del esquema dramático. - El proceso de dramatización. - La dramaturgia dinámica.	1. ENFOQUE: Cualitativo 2. PARADIGMA: Interpretativo 3. TIPO DE INVESTIGACIÓN: Descriptivo 4. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN: Narrativo bibliográfico. Indagan la incidencia de las modalidades, categorías o niveles de una o más variables en una población, son estudios puramente descriptivos. Sampieri metodología de la investigación 6ta edición 2014 p. 155. 5. POBLACIÓN Y MUESTRA Danzante de folklor peruano en la ciudad de Lima. Es una muestra por discreción o por juicio que estará comprendida por danzantes de proyección, danzantes de concursos y danzantes en formación. 6. TÉCNICAS: Entrevista a profundidad 7. INSTRUMENTO: Guía de entrevista

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Anexo N.º 02

Instrumento de recolección de datos

GUÍA DE ENTREVISTA A PROFUNDIDAD

(preguntas abiertas)

Participante :
Lugar de nacimiento :
Sexo :
Años de trayectoria :
Fecha :

Estimado (a) danzante, con la presente guía pretendemos obtener información respecto al uso de la dramaturgia en el danzante de folklore peruano, para lo cual solicitamos su colaboración respondiendo todas las preguntas.

Subcategoría: Elementos del esquema dramático	
1	¿Qué conoce por dramaturgia?
2	¿Cómo desarrolla el personaje en la danza?
3	¿Considera que el conflicto es importante dentro del desarrollo argumental de una propuesta artística, por qué?
4	¿Qué importancia tiene para usted la preparación y formación del danzante de folklore peruano?
5	¿Cómo realizas una preparación corporal para cada danza?
6	¿De qué manera el espacio te ayuda a fijar la evolución en tu desempeño artístico?
7	¿Qué valor e importancia tiene el ritmo en tu desempeño artístico?
8	¿Se puede graficar el ritmo de una danza?, explica tu respuesta
9	¿Cómo utilizas el argumento dentro de tu esquema de acción?
10	¿A qué referentes acudes cuando te toca desarrollar una danza folklórica: históricos, técnicos, contemporáneos, de coyuntura, antropológicos? ¿Cómo los desarrollas?
Subcategoría: Proceso de dramatización	
11	¿Cómo empleas los juegos en el proceso relacionado con el contenido del asunto a dramatizar?
12	¿Qué recursos usas para desarrollar la ficción al danzar?

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

13	¿Cómo desarrolla el tratamiento de objetos reales, de transformación, de identificación e imaginarios dentro de tu desempeño artístico?
14	¿Cómo emplea los textos escritos, elementos sonoros y objetos en tu desempeño artístico?
Subcategoría: La dramaturgia dinámica	
15	¿Cómo construyes la dramaturgia al danzar?
16	¿Conoces la noción de la dramaturgia en la danza, de donde la conoce?
17	¿En qué situaciones empleas el por qué y para qué del movimiento al momento de tu desempeño danzario?
18	¿Cuán importante es la técnica, el virtuosismo y la acrobacia en tu desempeño artístico?
19	¿De qué manera personifica y subjetiviza la danza que ejecuta?
20	Dentro de tu interpretación, ¿cómo desarrollas los atributos: nombre, edad, rasgos físicos, rasgos caracteriales, situación y clase social, historia personal, código de valores y relación con los demás personajes?
21	¿Por qué consideras importante la música al danzar?
22	¿Considera que el texto dramático del danzante es la música?, ¿por qué?
23	¿Siente que usted como danzante es un cocreador?, ¿por qué?
24	¿Qué función cumple el espectador en tu desempeño danzario?
25	¿Qué papel cumple el espectador en la generación de sentido de la danza?

¡Muchas Gracias!

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Anexo N.º 03

MATRIZ DE ANÁLISIS CATEGORIAL TEXTUAL

CATEGORÍA	PRECISIÓN CONCEPTUAL	SUBCATEGORÍA	PRECISIÓN CONCEPTUAL	ANÁLISIS TEXTUAL	REFLEXIÓN CRÍTICA
La dramaturgia	Drama que significa “hacer” y abarca el significado de acción. Es la acción que maneja información clara y puede ser representada. La dramatización como información se entiende en dotar al intérprete con una estructura dramática. Para los autores como Motos y Tejedo (2007), el drama es un rasgo caracterizador básico de representación, es la acción llevada a cabo por personajes en un espacio determinado. Para ellos la dramatización cumple con un proceso de creación en donde lo esencial es utilizar técnicas de lenguaje. Es razonable que la dramatización realice su objetivo casi siempre mediante dinámicas lúdicas y pedagógicas, en las que se encuentra la efectividad de la propuesta artística y el acabado estético de la obra.	Elementos del esquema dramático.	Los elementos del esquema dramático generan en el intérprete escénico la conciencia necesaria para una sólida estructura interpretativa. Estos son personaje, conflicto, cuerpo, espacio, tiempo, argumento y tema	“El personaje, que es quien realiza la acción dramática, viene definido por lo que hace (...) y por cómo lo hace - los actos físicos- y caracterizado por una serie de atributos: nombre, edad, rasgos físicos, rasgos caracteriales, situación y clase social, historia personal, código de valores, relaciones con los demás personajes”. (Motos, Tejedo, p. 20).	La dramaturgia se simplifica en la acción que sostiene información clara. Se encuentra relacionada al “texto” de una obra. Es, por ello, la distinción del desarrollo de la dramaturgia en un teatro que interpreta un texto, este desde una teoría general heredada desde el periodo clásico. Por otro lado, es Cardona que nos habla de la dramaturgia en la acción no solo en el campo del teatro, sino también de la danza, dramaturgia en el movimiento que inconscientemente todo danzante lo desarrolla. Y que se entrena no solo desde lo físico-corporal, sino también lo intelectual. Desde ese logro, la dramaturgia en el danzante pone en marcha una preparación, un por qué y para qué de las acciones que materializaba el cuerpo, donde se sobreentiende la necesidad de humanizar todo lo que el intérprete recibe como forma para un profundo análisis del personaje y las situaciones en las que se desarrolla. Todo ello permite encarnar, revitalizar y hacer creíble la forma aprendida, donde se estructura un significado desde una perspectiva particular y podría decirse que hasta hermética o inconsciente.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	INDICADORES	ÍTEMS	FRASES CODIFICADAS		
				DANZANTES DE FORMACIÓN	DANZANTES DE PROYECCIÓN	DANZANTES DE CONCURSO
La dramaturgia: concepto	Elementos del esquema dramático	Personaje	1. ¿Qué conoce por dramaturgia?	<i>GEP 1 “El arte de interpretar un personaje a través de técnicas teatrales”.</i> <i>GEP 2 “Interpretación teatral”.</i> <i>GEP 3 “Rama del arte que vincula más en la parte teatral y desenvolvimiento escénico”.</i> <i>GEP 4 “Acción de creación, composición, interpretación artística, llevado al teatro mayormente”.</i> <i>GEP 5 “Acerca del drama o algún trabajo que conlleva con el teatro”.</i> <i>GEP 6 “Todo lo relacionado al teatro y sus ramas o posibilidades”.</i>	<i>GEP 1 “Es una de las artes escénicas más cercanas, referidas al teatro. Desarrollado y enriquecida con diversas técnicas perfeccionadas a través del tiempo, alrededor del mundo”.</i> <i>GEP 2 “Es una herramienta artística que nos permite realizar un análisis conceptual de lo que queremos plasmar a través de la danza (el cuerpo), logrando así una interpretación más consciente”.</i> <i>GEP 3 “Creo que podría ser la forma en cómo demuestras el baile o mejor dicho cómo lo reflejas mediante cómo lo sientas”.</i> <i>GEP 4 “Supongo debe de nacer de la palabra ‘drama’, ‘dramático’, ‘teatral’”.</i> <i>GEP 5 “Forma de expresar y representar una propuesta”.</i> <i>GEP 6 “Es la denominación que se le da a los estudios y</i>	<i>GEP 1 “No mucho, pero imagino que tiene que ver con la expresión e interpretación que ofrece el bailarín a sí mismo y al público”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “Es una parte importante de la puesta en escena de una obra, un baile, etc., en la cual el artista expresa la idea central de la puesta”.</i> <i>GEP 4 “Arte y técnica de componer dramas teatrales”.</i> <i>GEP 5 “Es representar una historia sobre el escenario”.</i> <i>GEP 6 “Es el arte de componer y representar una historia sobre el escenario”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					<i>técnicas para actuar o interpretar un personaje sea en teatro, danza u otra arte escénica”.</i>	
			2. ¿Cómo desarrolla el personaje en la danza?	<i>GEP 1 “Primero se debe tener un conocimiento de la danza, quienes lo bailan, para qué, por qué, luego de esto podemos desarrollar los movimientos y posturas de los bailarines de la comunidad para que el personaje este más estructurado o trabajado”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “Interiorizando, saber en qué espacio se va a encontrar, a dónde va y quién es”.</i> <i>GEP 4 “Partiendo desde el punto ¿Quién soy? ¿Por qué danzo? ¿Qué represento?”.</i> <i>GEP 5 “Con una serie de preguntas auto impuestas para encontrar el movimiento natural de dicho personaje”.</i> <i>GEP 6 “Construyéndolo, en un inicio investigando y recopilando información para así poder elaborarlo”.</i>	<i>GEP 1 “El personaje o personajes los abordo a través del estudio socio-cultural-histórico para empezar, luego viene el análisis corporal, es decir, la alineación de la columna, los cambios de peso, acentos, matices de la energía”.</i> <i>GEP 2 “A través del estudio del mensaje de la misma, la observación al detalle de las características del intérprete de la zona a la que pertenece la danza”.</i> <i>GEP 3 “Conociendo la región, estudiar ciertos movimientos para que no lleguen a ser exagerados, practicarlo de muchas formas para que no llegue a ser una mofa”.</i> <i>GEP 4 “De un personaje específico, primero investigo, observo, analizo, si es posible encontrarme en Lima con algún cultor lo hago, para poder llegar primero al conocimiento</i>	<i>GEP 1 “El hombre representa el caballo peruano de paso y la mujer una pava real. Es un baile de enamoramiento”.</i> <i>GEP 2 “Dependiendo el personaje que me da ya que para cada personaje requieren de un desarrollo diferente”.</i> <i>GEP 3 “Lo desarrollo como una mujer expresando su amor hacia un caballo que desea cortejarle y se hace a través de movimientos denominados encuentros”.</i> <i>GEP 4 “Se desarrolla al momento de hacer los pasos y coreografía”.</i> <i>GEP 5 “Expresándose de acuerdo al personaje”.</i> <i>GEP 6 “No conozco el tema”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					de la sensibilidad del bailarín autóctono o tradicional y luego asociarlo al conjunto de movimientos que van involucrados al mensaje". GEP 5 "Primero encontrar mi movimiento, mi estilo y entrenarlo con la representación". GEP 6 "Mediante observación, análisis de actitudes, experiencias que en base a eso, me pueda llevar a interiorizar y desarrollar un personaje".	
		Conflicto	3. ¿Considera que el conflicto es importante dentro del desarrollo argumental de una propuesta artística, por qué?	GEP 1 "Creo que sí, porque sería el nudo o la trama de toda la propuesta artística, por lo tanto, es lo que generaría mayor interés en el público". GEP 2 "Si, te ayuda a adquirir variedad de herramientas que se pueden usar". GEP 3 "Desconozco del tema". GEP 4 "Sí, porque es el punto de partida hacia la performance". GEP 5 "Si, al encontrar el conflicto creativo o de elaboración de un	GEP 1 "Claro que sí, porque permite enganchar al espectador y al artista dentro de una historia que tiene un inicio, un clímax y un final. Permite contar una idea con un por qué. Fluir como la vida misma con diversas energías y situaciones". GEP 2 "Si es importante, porque el conflicto es el punto de quiebre que te lleva a talvez variar el carácter u estado de ánimo dentro de la	GEP 1 "Por supuesto, es importante para darle riqueza y variedad a la danza". GEP 2 "Sí, por el intercambio de ideas para tener una buena propuesta". GEP 3 "Sí, ya que la resolución del conflicto es lo que permite el desenlace de la puesta". GEP 4 "Sí, porque ayuda a tener más ideas". GEP 5 "Para así planear una mejor propuesta". GEP 6 "No conozco el tema".

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				personaje (movimiento) se presentan dudas o interrogantes que tienen que ser aclarados". GEP 6 "Dentro de lo profesional, la preparación en básica ya que debemos tener bases sólidas para poder desarrollarnos adecuadamente".	interpretación danzaria, teatral y musical". GEP 3 "No conozco el tema". GEP 4 "No conozco el tema". GEP 5 "Para poder llegar al objetivo del tema". GEP 6 "Sí, porque sin conflicto no se podría dar paso al desarrollo del personaje".	
		Cuerpo	4. ¿Qué importancia tiene para usted la preparación y formación del danzante de folklore peruano?	GEP 1 "Es de suma importancia ya que con una correcta preparación el bailarín podría usar su cuerpo y alcanzar un gran desempeño artístico de manera eficaz y rápida". GEP 2 "Para mí es de mucha importancia, ya que de alguna manera representamos a ciertas zonas del Perú y si no se tiene una buena formación, se puede interpretar a un público, también para revalorar el folklore". GEP 3 "Sí tiene mucha importancia, sino el artista peruano se forma de manera mediocre y empíricamente, sin estudio uno no llega a ser nada".	GEP 1 "Muchísima importancia. Una preparación y formación integral, exigente, inteligente, sincera y apasionada". GEP 2 "Muy importante, poder concientizarlos como intérpretes danzarios profesionales". GEP 3 "La preparación y formación debería ser mediante un régimen flexible ya que existen muchas formas de cómo saber preparar al cuerpo para que esté apto para cada danza a realizar y pues de la mano ayudaría mucho algunas charlas a los integrantes". GEP 4 "Una preparación es definitivamente	GEP 1 "Me parece que la importancia recae en uno mismo, referente a la identificación con su país. Luego de eso, el propio gusto hará que la preparación sea en serio. Finalmente, se refleja en escena". GEP 2 "Su importancia es que el danzante tenga la suficiente preparación ya sea técnica". GEP 3 "Es importante ya que el danzante no solo es aquel que baila, sino aquel que conoce sobre la danza, la estudia y es lo que le permite desarrollar los movimientos del baile y no solo hacer una secuencia de pasos".

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>GEP 4 “Siendo parte de la ENSF JMA considero de mucha importancia la preparación y formación del danzante de folklore; y no solo en técnica, sino en investigación ya que uno no puede interpretar algo que no conoce”.</i> <i>GEP 5 “Es muy importante tanto físico como intelectual puesto ellos son responsables de informar y mantener el folklore peruano para las futuras generaciones”.</i> <i>GEP 6 “Dentro de lo profesional, la preparación es básica ya que debemos tener bases sólidas para poder desarrollarnos adecuadamente”.</i>	<i>importante porque es necesario conocer básicamente la historia de nuestras danzas para poder proyectarlas y a su vez tener la formación y el conocimiento de todas las herramientas corporales, artísticas que necesita un bailarín profesional”.</i> <i>GEP 5 “Tiene mucho valor, bajo mi perspectiva necesito tener muchos recursos, preparación corporal, técnica, y preparación histórica del tema”.</i> <i>GEP 6 “Muy importante, como investigación para crear más recursos para la ejecución de folklore. Así como el entrenamiento corporal”.</i>	<i>GEP 4 “Muy importante para que enseñar de una mejor manera”.</i> <i>GEP 5 “Planteando una técnica para un mejor desarrollo”.</i> <i>GEP 6 “Muy importante porque demuestra la cultura de su país mediante sus danzas”.</i>
			5. ¿Cómo realizas una preparación corporal para cada danza?	<i>GEP 1 “Dependerá mucho del género y carácter de la danza, una preparación corporal con un buen trabajo físico demandará una danza fuerte, sin embargo algunos ejercicios leves y más trabajo emocional se podría dar en una danza más ligera”.</i> <i>GEP 2 “Con calentamientos</i>	<i>GEP 1 “Empiezo con la articulación de distintas partes de mi cuerpo, un estiramiento ligero, luego ejercicios de mayor gasto energético y pasos básicos de la danza o movimientos que se asemejan a ella, enfatizando el uso de los segmentos corporales que se usan en dicha danza”.</i>	<i>GEP 1 “Ensayando mis movimientos, grabándome e intentando siempre coordinar cuerpo”.</i> <i>GEP 2 “Mediante técnica y ejercicios que ayuden a saltar un poco más el cuerpo”.</i> <i>GEP 3 “La preparación debe iniciar desde el tipo de calentamiento que realiza el bailarín, ya que</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				pequeños ejercicios de cardio". GEP 3 "Primero, despertando mis articulaciones y músculos de a pocos, ir condicionándolos de manera medida para no generar alguna lesión". GEP 4 "Dado que en el folklore cada género es distinto uno tiene que poder prepararse para ello, ya sea adquiriendo la soltura que necesita en las danzas afro, o la fuerza de un Huaylarsh, etc. Cada danza necesita una preparación personalizada". GEP 5 "Con calentamiento físico corporal estiramientos, y trabajo en articulaciones". GEP 6 "Con un calentamiento de iniciación, estiramientos y ejecución".	GEP 2 "Dentro de mi experiencia he logrado encontrar en otras técnicas danzarias esa preparación a través del movimiento consciente, sin dejar de lado la corporalidad que cada danza te exige dentro de su ejecución". GEP 3 "En primer lugar, considero que en escena se nos debe ver físicamente bien, por lo tanto, mi entrenamiento es matutino para poder mantenerme físicamente bien, posteriormente ensayar duramente la plasticidad y lograr que el cuerpo tenga un movimiento armonioso". GEP 4 "Dependiendo qué tipo de danza se vaya a realizar comienzo calentando la "zona" que mayor trabajo concentraré, realizando movimientos de menos a más, hasta hacerlo intensivo, luego voy a mi cuerpo en general y tengo una lesión en mi zona asiática, entonces luego me enfoco en calentar bien esa parte para	eso permitirá soltar los músculos a utilizar en la danza, luego es importante encajar cada movimiento y figura corporal con nuestro propio elemento que es el cuerpo con la postura". GEP 4 "Haciendo ejercicios necesarios para la danza". GEP 5 "Activando todos los músculos, valga la redundancia hacer ejercicios". GEP 6 "No conozco el tema".
--	--	--	--	--	---	--

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					tener todo el cuerpo completamente <i>preparado</i>". GEP 5 "Una hora aproximada para calentar el cuerpo, como por ejemplo respiración, elongación y cardio". GEP 6 "Trato de llevar la preparación acorde a lo que requiera hacer, como interiorizar los zapateos si se va a hacer un Huaylarsh, o calentar mediante movimientos articulares y posturales".	
		Espacio	6. ¿De qué manera el espacio te ayuda a fijar la evolución en tu desempeño artístico?	GEP 1 "Es importante contar con un ambiente amplio, que tenga un piso adecuado y espejos, debido a que ayudará a poder ver los movimientos y practicarlos hasta que se vean como uno los imagina, el suelo evitara causar lesiones o malas caídas". GEP 2 "No conozco el tema". GEP 3 "De manera visual y corporal, el espacio ayuda mucho a un artista tanto en su calentamiento o un escenario".	GEP 1 "El espacio es donde plasmo mis movimientos, donde dibujo mis traslados, donde escribo mi historia, es determinante para poder desnudar lo que quiero decir, donde el espectador podrá leer mi mensaje". GEP 2 "El espacio me ayuda dándome los parámetros sobre los cuales me puedo mover, tomando conciencia de lo que en ese momento me exige la interpretación y la coreografía". GEP 3 "Nos ayuda mucho contar con	GEP 1 "En tanto más sienta que lo domino, desplazándome por toda el área". GEP 2 "Mediante los desplazamientos ya que me ayuda a fijarme en un solo punto". GEP 3 "El espacio es muy importante, ya que nos permite medir nuestro avance, mientras más desplazamos bailando, ejecutando figuras y zapateos, nuestro baile se ve mejor". GEP 4 "No conozco el tema". GEP 5 "No conozco el tema".

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>GEP 4 “Siempre se necesita un espacio adecuado para poder entrenar, así evitas lesiones en la evolución del desempeño artístico”.</i> <i>GEP 5 “Encontrar el desplazamiento y la extensión corporal”.</i> <i>GEP 6 “Es necesario contar con espacios amplios y cómodos para poder ejecutar de manera óptima”.</i>	<i>barras para una clase de ballet porque con ello nos prepara para tener control en nuestro centro, afortunadamente nuestro lugar de trabajo es amplio y eso ayuda a desempeñar más nuestros movimientos (alargarlos)”.</i> <i>GEP 4 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 5 “Acompañado de mis compañeras puedo notar el avance”.</i> <i>GEP 6 “El espacio para el personaje es importante porque ayuda a saber y reconocer características del ambiente que rodea. Esto hace que se analice las experiencias y se tengan más recursos para utilizar”.</i>	<i>GEP 6 “No conozco el tema”.</i>
		Tiempo	7. ¿Qué valor e importancia tiene el ritmo en tu desempeño artístico?	<i>GEP 1 “Creo que el ritmo es importante en la medida de la práctica, es decir un ritmo acelerado causará mayor dificultad al ejercitarlo, en cambio un ritmo lento o normal puede ser interpretado más fácil”.</i> <i>GEP 2 “Si es importante, y puedes jugar con ellos adquiriendo destreza en</i>	<i>GEP 1 “Muy importante, considero que es el corazón de la danza. Es el motor vital que genera mis tiempos, mi energía, mi interpretación”.</i> <i>GEP 2 “Muy valioso, el ritmo esta en todo y en todos. Gracias al ritmo podemos lograr una</i>	<i>GEP 1 “Mucho, es distinto el ritmo de solo ensayo al ritmo de competencia. Por otro lado, también es importante dominar el ritmo de la música”.</i> <i>GEP 2 “Sin ritmo no puedo bailar”.</i> <i>GEP 3 “Muy importante, ya que es el que nos permite marcar luego el compás”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>desarrollar cualquier problema".</i> <i>GEP 3 "Tiene mucha importancia, para que vaya de manera equilibrada, buscando velocidades o intensidades al proyectar".</i> <i>GEP 4 "Como dice la maestra Victoria Santa Cruz: 'El ritmo es el eterno organizador' es parte de nuestra vida diaria y artística".</i> <i>GEP 5 "Ritmo o pulso, es donde el ambiente sonoro nos permite crear o elaborar dicho movimiento incluso en el mismo silencio podemos encontrar un ritmo (el latir del corazón o la misma respiración)".</i> <i>GEP 6 "Considero que es básico, un bailarín sin ritmo es como un cirujano sin pulso".</i>	<i>conexión con los demás intérpretes y nosotros".</i> <i>GEP 3 "Importan mucho ya que sin ritmo no tendríamos movimientos limpios y pues estarías bailando en vacíos musicales quizás".</i> <i>GEP 4 "Es muy importante que como bailarina tenga desarrollado todo lo referente al sentido auditivo, el ritmo es básico especialmente cuando he tenido que por ejemplo tocar cajón, o hacer un zapateo, y poder estar a la par con todos mis compañeros, y no solo en eso si no también en cantos inclusive en silencios".</i> <i>GEP 5 "El esencial, sé que a veces no es necesario para un artista, pero para mi trabajo es para de mi vida diaria".</i> <i>GEP 6 "Yo soy de la idea que el ritmo se puede utilizar de distintas maneras. Por lo tanto, es muy importante en el desempeño artístico".</i>	<i>GEP 4 "Crecimiento artístico".</i> <i>GEP 5 "Para no salir de música y estar coordinados con el grupo".</i> <i>GEP 6 "Mucho valor porque cada danza tiene su significado y lo que quiere dar a entender".</i>
--	--	--	--	---	---	---

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

			8. ¿Se puede graficar el ritmo de una danza, explica cómo?	GEP 1 “Creo que sí, a mi parecer podría ser con notas musicales o con dibujo simplemente, como se les ve a los maestros que dirigen orquestas”. GEP 2 “Con los tiempos y velocidades”. GEP 3 “No”. GEP 4 “No conozco el tema”. GEP 5 “Implementando las variedades de movimiento como: cortante, ondulante, lento, rápido, etc.”. GEP 6 “No conozco el tema”.	GEP 1 “Podría dibujarse a través de recorridos, espacios, silencios, acentos”. GEP 2 “Sí, mediante movimientos corporales continuos, pueden ser percutidos, ondulantes, vibraciones, etc.”. GEP 3 “No conozco del tema”. GEP 4 “Se podría graficar el ritmo de una danza a través de un instrumento percutivo (u otros sonidos) y un bailarín a su vez moverse específicamente de acuerdo al sonido (acentos, silencios, fuerte, suave, etc.)”. GEP 5 “El pulso del tiempo, la melodía, el sonido, creas un orden con la danza, que va formando una coreografía”. GEP 6 “No conozco del tema”.	GEP 1 “Considero que sí. Se grafica con los pies, el cuerpo, las figuras y el desplazamiento que ofrece en escena”. GEP 2 “Mediante gestos, expresiones”. GEP 3 “Si a través de las líneas del cuerpo y las marcaciones”. GEP 4 “En coreografía”. GEP 5 “Si mediante gestos y expresión”. GEP 6 “Si, mediante los gestos corporales, la sonrisa, la coquetería, etc.”.
	Argumento		9. ¿Cómo utilizas el argumento dentro de tu esquema de acción?	GEP 1 “Creo que cada acción, movimiento debe de tener una justificación de ser”. GEP 2 “No conozco el tema”. GEP 3 “No conozco el tema”.	GEP 1 “Lo utilizo definiendo el curso de mis respuestas. Me permite conocer que estoy haciendo, dónde me encuentro, qué interpreto. Entonces es quien me plantea o	GEP 1 “Como el principal factor para entender y creer lo que hago”. GEP 2 “No conozco el tema”. GEP 3 “Lo uso para desarrollar el esquema y que este tenga un orden:

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				GEP 4 “Básicamente para poder organizar y realizar el performance”. GEP 5 “Siendo la base fundamental de un conjunto de movimiento basado y sustentado para empezar a imaginar y crear”. GEP 6 “No conozco el tema”.	direcciona como administrar, moldear mi cuerpo”. GEP 2 “No lo he utilizado”. GEP 3 “No conozco del tema”. GEP 4 “Interpretando, interiorizando, realmente vivenciándolo para poderlo transmitir”. GEP 5 “Empezando con una investigación y recreando la historia”. GEP 6 “No conozco del tema”.	inicio, cuerpo y desenlace”. GEP 4 “No conozco el tema”. GEP 5 “No conozco el tema”. GEP 6 “No conozco el tema”.
		tema	10. ¿A qué referentes acudes cuando te toca desarrollar una danza folklórica: históricos, técnicos, contemporáneos, de coyuntura, antropológicos? y ¿cómo lo desarrollas?	GEP 1 “Creo que los referentes históricos y antropológicos son los que te ayudan a entender y desarrollar una danza”. GEP 2 “Históricos y antropológico, ya que con todo esto puedes saber el porqué de los pasos o desplazamientos, esto se da por medio de investigaciones”. GEP 3 “Históricos, en el caso de cultores o historiadores y técnicos a los que tienen más cancha escénica”. GEP 4 “Históricos y antropológicos para	GEP 1 “Me gusta utilizar referentes históricos – contemporáneos para conocer el contexto histórico – cultural, esto a manera audiovisual, lectura, técnicos también, pues utilizo el análisis corporal para describir los detalles que me permitan acercarme a la danza, para ello utilizo la observación y también los testimonios de maestros, compañeros o especialistas”. GEP 2 “Históricos y técnicos. Busco primero conocer y saber sobre lo que voy a ejecutar, para luego enriquecerlo con	GEP 1 “A otros bailarines que me gusta su estilo”. GEP 2 “Dependiendo de la danza que sea, recurro a directores o profesores de escuela”. GEP 3 “Técnicos, copiando paso, posturas y figuras”. GEP 4 “A mis directores, profesores de danza”. GEP 5 “A mis profesores y lo desarrollo aplicando de la manera como me indican”. GEP 6 “No conozco el tema”.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>poder tener toda la información necesaria".</i> <i>GEP 5 "Libros, internet, profesores más cercanos".</i> <i>GEP 6 "Básicamente históricos y técnicos, seguido del asesoramiento de un maestro entendido en la zona".</i>	<i>la técnica que te permite cuidar el cuerpo siendo consciente de las posiciones adecuadas para el mismo".</i> <i>GEP 3 "Considero más a lo técnico ya que ayuda a tener más dominio del cuerpo, pero siempre respetando la esencia y la tradición de cada danza".</i> <i>GEP 4 "Histórico, busco información escrita, luego busco información contemporánea ya que nuestras danzas son plásticas, busco videos antiguos y actuales; si puedo conseguirme una entrevista con un bailarín o cultor lo realizo, si no se puede simplemente me quedo con la información que tengo".</i> <i>GEP 5 "Investigación de la historia de esa danza, experiencias en personal libros referentes, creo una historia inspirada en mi investigación y la desarrollo usando los mensajes de encontré".</i> <i>GEP 6 "Libros, publicaciones, videos,</i>	
--	--	--	--	---	--	--

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					<i>visitas de observación y conversaciones con referentes. Trato de buscar la forma de contactarme con personas conocedoras del tema y que me puedan compartir sus experiencias".</i>	
	Proceso de dramatización	Juegos	11. ¿Cómo empleas los juegos en el proceso relacionado con el contenido del asunto a dramatizar?	<i>GEP 1 "Creo que se emplean en las dinámicas que se realizan para integrarse o perder la vergüenza".</i> <i>GEP 2 "Cuando la interpretación se trata más a lo teatral, explorando y por medio de diversas dinámicas se puede llegar a obtener un buen resultado e interpretar".</i> <i>GEP 3 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 4 "Lo lúdico siempre estará presente. Se puede emplear mediante dinámicas en la creación".</i> <i>GEP 5 "Dejando fluir en el momento, experimentándolos con movimiento según lo que pueda sentir o ver".</i> <i>GEP 6 "Son como una herramienta didáctica".</i>	<i>GEP 1 "Con respecto a los juegos, puedo decir con sinceridad que no los utilizo".</i> <i>GEP 2 "Los empleo buscando dejar ir la imaginación para liberar un poco el alma de algunas barreras y límites que a veces no nos permitimos cruzar, pensando mucho en el ser consciente en las formas y poses".</i> <i>GEP 3 "No conozco del tema".</i> <i>GEP 4 "Todo lo relacionado a los juegos solamente los he utilizado cuando la danza es una herramienta formativa, específicamente con todo tipo de alumnos".</i> <i>GEP 5 "Después de recrear solo trato de usar la experiencia del lugar y plasmarlo como parte del contenido".</i>	<i>GEP 1 "En expresar simpatía y originalidad".</i> <i>GEP 2 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 3 "Los empleo para comprender de mejor forma lo que se desea representar".</i> <i>GEP 4 "Me ayuda a expresar con más facilidad".</i> <i>GEP 5 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 6 "No conozco el tema".</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					<i>GEP 6 “Utilizo juegos de rol, desarrollar un personaje con un contenido corto y hacerlo en la vida cotidiana, para sentir un poco las experiencias de este”.</i>	
		Aproximación a la intención previa	12. ¿Qué recursos usa para desarrollar la ficción al danzar?	<i>GEP 1 “Uso de técnicas aprendidas como el generar movimientos con intención y ejecutados de manera rápida y fuertes, pero sin hacer contacto directo”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “Interiorizando al involucrarme en un personaje”.</i> <i>GEP 4 “Información teórica y técnica”.</i> <i>GEP 5 “Recuerdos pasados, momentos donde se asemejan a la acción”.</i> <i>GEP 6 “Básicamente la imaginación, uno tiene que pensar que es la misma persona que interpreta, cómo se mueve, cómo habla hasta cómo respira”.</i>	<i>GEP 1 “Utilizo la imaginación, las sensaciones, la representación de un rol, el imitar – observar”.</i> <i>GEP 2 “A mí me funciona desconectarme un poco del entorno en ese instante y sentir como se apodera de mi yo intérprete una energía distinta”.</i> <i>GEP 3 “No conozco del tema”.</i> <i>GEP 4 “Un recurso usual es por ejemplo si la danza me habla de enamoramiento, utilizo lo vivencial, mis experiencias personales llevado a lo que quiero representar, el recurso de la ‘empatía’ al escuchar las historias de bailarines tradicionales también me ayuda mucho”.</i> <i>GEP 5 “La historia del tema de investigación y</i>	<i>GEP 1 “El galanteo, la expresión de mi rostro y lo que mis pasos representen”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “El rostro y las líneas del cuerpo”.</i> <i>GEP 4 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 5 “Meterme al personaje”.</i> <i>GEP 6 “Dramatizar y meterte al personaje de la danza”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					la técnica corporal del cuerpo". GEP 6 "Elementos como pañuelos, pañoletas, cintas, varas".	
			13. ¿Cómo desarrolla el tratamiento de objetos reales, de transformación, de identificación e imaginarios dentro de tu desempeño artístico?	GEP 1 "A través del estímulo y la improvisación, muchas veces comienzas siendo un ave por ejemplo y conforme va corriendo el estímulo vas transformando tus movimientos". GEP 2 "No conozco el tema". GEP 3 "No conozco el tema". GEP 4 "Para poder realizar una acción imaginaria o usar el peso imaginario es necesario realizarlo realmente para poder asimilarlo". GEP 5 "No sabría cómo plantearlo, puesto que siento que para mí es más natural". GEP 6 "Básicamente con la intención. Además, son cosas vivenciales, es necesario por eso viajar a zona para identificar la corporalidad y desenvolvimiento del personaje a interpretar".	GEP 1 "A través de la imaginación, la práctica en la manipulación, dándoles vida, colocándome o imaginándome en esa situación". GEP 2 "Comienzo analizándolos e interiorizando con qué fin lo voy a utilizar y qué función tiene en mi interpretación". GEP 3 "No conozco del tema". GEP 4 "Es netamente teatral, vivencial, llevarlo a un hecho cotidiano mío y asociarlo a lo que deseo mostrar e interpretar". GEP 5 "Es un poco complicado el tema más de implementos imaginarios porque es una forma de contar una historia con el cuerpo inspirado es una cosa". GEP 6 "No conozco del tema".	GEP 1 "No realizo muy a detalle dicho trabajo. Trato siempre de expresar lo que siento y disfrutar la marinera". GEP 2 "No conozco el tema". GEP 3 "Lo desarrollo a través del movimiento del pañuelo y su conexión con el cuerpo". GEP 4 "No conozco el tema". GEP 5 "No conozco el tema". GEP 6 "No conozco el tema".

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

		Propuestas de dramatización	14. ¿Cómo emplea los textos escritos, elementos sonoros y objetos en tu desempeño artístico?	<i>GEP 1 “Con el uso de canciones, pequeñas antepasadas antes de un número artístico”.</i> <i>GEP 2 “Quizás tratando de interpretar lo que dice el texto, y sonoros poniendo como instrumento el cuerpo, y no solo la voz”.</i> <i>GEP 3 “Aplicándolo diariamente en el ámbito estudiantil”.</i> <i>GEP 4 “Transformando y asimilando todos estos elementos”.</i> <i>GEP 5 “Son partes de la creación artística puesto complementan y desarrollan papel importante en la creación”.</i> <i>GEP 6 “Los textos son teoría básica, el sonido es el principal estímulo y los objetos son los complementos para una interpretación”.</i>	<i>GEP 1 “Son muy importantes, el texto escrito me permite acercarme con profundidad y conocer detalles para sacar un modelo o un imaginario que me sustente. Los elementos sonoros me marcan la cadencia, los acentos, el estilo, me transportan. Los objetos sirven para que mi cuerpo se adapte y conozca el cambio de peso requerido”.</i> <i>GEP 2 “Primero los analizo, los estudio y los hago parte de mí, para lograr la complicidad y la armonía que mi danza requiere de estos”.</i> <i>GEP 3 “Siempre trato de sentir antes de expresarlo cuando tengo el sentimiento lo expreso de manera muy propia, los elementos sonoros quizá sea un poco complicado pero igual siempre habrá un sentimiento difícil de explicar pero a la vez fácil de transmitirlo”.</i> <i>GEP 4 “Entiendo por textos escritos como “libretos”, elementos</i>	<i>GEP 1 “Los empleo de tal forma que mi baile haga sentir lo mismo que yo, a las personas que me observan”.</i> <i>GEP 2 “Para saber qué es lo que estoy haciendo, que es lo que estoy bailando etc.”.</i> <i>GEP 3 “Los textos a través de las piezas, los elementos sonoros en las marcaciones y objeto por el pañuelo”.</i> <i>GEP 4 “Me ayudan a conocer más de un tema artístico”.</i> <i>GEP 5 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 6 “No conozco el tema”.</i>
--	--	-----------------------------	---	---	--	--

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					sonoros como “instrumentos” y objetos como “elementos específicos de la danza”; todo lo relaciono a un momento teatral que es muy común en varias proyecciones danzarias, lo emplea de tal manera que encuentro el lado natural, para ello es necesaria la práctica”. GEP 5 “Creo que de una básica de lo que me fue enseñado trato de cuidar ese mensaje”. GEP 6 “Utilizando la información y tratando de llevarlo al personaje como características principales. También los elementos sonoros como instrumentos analizando la sensación que me causa al escucharlo”.	
	La dramaturgia dinámica	El drama en el danzante.	15. ¿Cómo construyes la dramaturgia al danzar?	GEP 1 “Al construir un personaje y toda la puesta en escena debido a que es toda una producción, que necesitara escenografía, implementos etc.”. GEP 2 “Primero veo que quiero interpretar a partir de ello exploro más a fondo a las personas del	GEP 1 “Parte de lo que tradicionalmente es una danza, de lo que se de ella y como ‘yo’ la vivo, que genera en mí, esto lo llevo a mi cuerpo, me preocupo que mi cuerpo se transforme y que cada movimiento diga algo preciso, adherido al	GEP 1 “Conociéndome, entendiéndome y mirándome con mi pareja”. GEP 2 “En los personajes”. GEP 3 “Por medio de las figuras y encuentros con la pareja”. GEP 4 “Desarrollando mi gestualización”.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>lugar y trato de interpretar movimientos y gestos hasta la forma quizás al hablar".</i> <i>GEP 3 "Recibiendo y aplicando lo que los maestros nos proporcionan".</i> <i>GEP 4 "Tomando estas técnicas teatrales al momento de danzar, dándole un sentido, sensaciones, emociones a la danza".</i> <i>GEP 5 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 6 "Interpretando al personaje".</i>	<i>mensaje, a lo que se quiere contar".</i> <i>GEP 2 "Al encontrar el mensaje y manifestándolo a través del movimiento corporal".</i> <i>GEP 3 "No conozco del tema".</i> <i>GEP 4 "No conozco del tema".</i> <i>GEP 5 "Relatando mi investigación en gráficos o dibujos anotar aparte detalles que en su momento pueden surgir".</i> <i>GEP 6 "Al crear un personaje e interiorizar y profundizar en acciones y emociones".</i>	<i>GEP 5 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 6 "Dando a conocer el mensaje de aquella danza".</i>
			16. ¿Conoces la noción de la dramaturgia en la danza, de donde la conoce?	<i>GEP 1 "Asumo que es toda la producción necesaria para una danza o propuesta artística. Es mi opinión y el proceso que he pasado estudiando".</i> <i>GEP 2 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 3 "Pienso que se aplica en la expresión corporal o teatralización".</i> <i>GEP 4 "Teóricamente y con fuentes no".</i> <i>GEP 5 "No conozco el tema".</i>	<i>GEP 1 "Sé que están muy ligadas, ya que durante mis estudios en la ENSF JMA llevé cursos de producción y dirección, coreografía y expresión corporal, donde mis maestros usaban técnicas, ejercicios y teoría referente".</i> <i>GEP 2 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 3 "No conozco del tema".</i> <i>GEP 4 "No conozco del tema".</i>	<i>GEP 1 "No la conozco".</i> <i>GEP 2 "No la conocía".</i> <i>GEP 3 "Más o menos, de clases con los profesores de la Escuela Nacional de Folklore que me han hablado de ello en las danzas".</i> <i>GEP 4 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 5 "Por internet".</i> <i>GEP 6 "No conozco el tema".</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				GEP 6 “No conozco el tema”.	GEP 5 “Un poco de lo que mis maestros generalmente me explican”. GEP 6 “No”.	
	La interpretación escénica en el danzante	17. ¿En qué situaciones empleas el por qué y para qué del movimiento al momento de tu desempeño danzario?	GEP 1 “Cuando se realizan los traslados, para tener una coreografía dinámica o generar ese sentimiento en el público”. GEP 2 “No conozco el tema”. GEP 3 “Al momento de la práctica danzaria”. GEP 4 “En la mayoría, para darle un sentido al movimiento”. GEP 5 “Al momento de analizar una figura de movimiento y de interpretar”. GEP 6 “De inicio a fin, a modo de proceso”.	GEP 1 “En todo momento, desde mi preparación técnica, hasta mis ensayos. En el escenario, ya no hay énfasis de esto, pero trato de tenerlo presente”. GEP 2 “Talvez al momento de encontrarme una situación de extremo cansancio, para lograr una interpretación óptima. La experiencia te lleva a encontrar esos momentos”. GEP 3 “No conozco del tema”. GEP 4 “No conozco del tema”. GEP 5 “En diferentes situaciones, por ejemplo, en danzas religiosas puedo emplear un movimiento suave como fuerte depende de que trate el tema”. GEP 6 “Al momento de darle un sentido al movimiento, ejemplo: si estoy haciendo una	GEP 1 “En todo momento que debo expresar caballerosidad, garbo, aplomo y fuerza”. GEP 2 “al momento de la coreografía”. GEP 3 “Cuando empiezo a aprender una coreografía, para comprender que es lo que desea el profesor que yo interprete”. GEP 4 “Cuando pregunto el porqué de cada danza”. GEP 5 “No conozco el tema”. GEP 6 “No conozco el tema”.	

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					<i>danza de trabajo agrícola, utilizar movimientos que vayan acorde con ese trabajo”.</i>	
			18. ¿Cuán importante es la técnica, el virtuosismo y la acrobacia en tu desempeño artístico?	<i>GEP 1 “Creo que la técnica es muy importante para tener movimientos claros y limpios. La acrobacia es un elemento o plus para el artista”.</i> <i>GEP 2 “Se puede considerar importante ya que gracias a ello se puede obtener una coreografía limpia”.</i> <i>GEP 3 “Mucha, porque ayuda a la plasticidad del cuerpo y a experimentar otro arte danzario”.</i> <i>GEP 4 “Es importancia para el espectáculo, pero el folklore es más que eso. Sin esencia solo son cuerpos bonitos moviéndose”.</i> <i>GEP 5 “Facilitar el proceso de aprendizaje en los movimientos que puede llegar a aprender”.</i> <i>GEP 6 “Es básico, son herramientas del bailarín de carácter vital”.</i>	<i>GEP 1 “Creo que es muy importante, más que nada la técnica, por cuestiones de calidad de movimiento, ahorro de energía, proyección y cuidado frente a lesiones”.</i> <i>GEP 2 “Muy importante, como ya lo mencioné la técnica está presente en todo momento buscando la conciencia del movimiento correcto para cuidar el cuerpo, el virtuosismo y la acrobacia son herramientas que te ayudan a enriquecer tu danza ampliando tus capacidades artísticas”.</i> <i>GEP 3 “Es demasiado importante la técnica en un bailarín porque nos ayuda a dominar y controlar ciertas cosas que en escena no nos damos cuenta. La acrobacia no lo aplico aun, el virtuosismo no tengo mucho conocimiento sobre ello, quizás lo haga sin darme cuenta”.</i>	<i>GEP 1 “Personalmente, creo que un bailarín completo reúne todos esos aspectos”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “La técnica es básica para la correcta ejecución de los pasos, el virtuosismo es importante ya que nos permite haciendo que el bailarín quiera en el baile ejecutándolo bien y la acrobacia pienso que no es necesaria ya que desvirtúa el baile original”.</i> <i>GEP 4 “Importante correr para tener físico”.</i> <i>GEP 5 “Para una buena coordinación y desenvolvimiento en escena”.</i> <i>GEP 6 “No conozco el tema”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

					<i>GEP 4 “La técnica si es importante, pero hasta cierto punto, porque si la tengo pero no sé cómo utilizarlo dentro del tipo de danzas folclóricas que hago, no es tan útil; es importante para saber preparar y cuidar mi cuerpo. Lo demás me parece más un “plus”, se puede trabajar por ello con constancia”.</i> <i>GEP 5 “Muy importante porque permite conocer más de lo que puedes aprender”.</i> <i>GEP 6 “Del 1 al 10, 8 creo que el virtuosismo es importante, sin embargo, no lo es todo. Hay cosas y técnicas que pueden ayudar a enriquecer mucho más la danza”.</i>	
			19. ¿De qué manera personifica y subjetiviza la danza que ejecuta?	<i>GEP 1 “Creo que cada bailarín tiene un estilo único y particular que se ha formado por su trayectoria”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 4 “Interiorizando y entendiendo a la misma”.</i>	<i>GEP 1 “Mi danza la definiría como sutil, prolija, con aire, vivaz, dulce, responsable, apasionada y soñadora”.</i> <i>GEP 2 “A través de la relación que guardan estos personajes con la manifestación que interpretan en su danza”.</i>	<i>GEP 1 “Imitando el andar de un caballo, la mirada, porte y postura de un torero, y la fuerza y agilidad de un gallo de pelea”.</i> <i>GEP 2 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 3 “Lo personifico como una mujer que espera a su chalán para que la enamore y la</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				GEP 5 “buscando vivir de la zona y de los mismos personajes”. GEP 6 “A través de la construcción del personaje y la mente”.	GEP 3 “Mediante un ejemplo muy personal, en especial, el tondero. Siento que lo bailo de manera muy sentimental sintiendo el contacto físico y amoroso con mi pareja moviendo zonas del cuerpo donde quizás no debería, pero nace hacerlo”. GEP 4 “Antes de salir a escena intento tomarme un tiempo en el cual logre concentrarme y recordar los puntos importantes que debo trabajar y reforzar para lograr la ‘interiorización’”. GEP 5 “Como me lo enseñaron, cuidar el mensaje y lo que se quiere llegar”. GEP 6 “No conozco el tema”.	subjetivizo como un cortejo”. GEP 4 “Con los pasos y posturas para caracterizar al personaje requerido”. GEP 5 “No conozco el tema”. GEP 6 “No conozco el tema”.
			20. ¿Dentro de tu interpretación como desarrollas los atributos: nombre, edad, rasgos físicos, rasgos caracteriales, situación y clase social, historia personal, código de valores y	GEP 1 “Creo que cada zona particular posee diversos rasgos que al identificarlos pueden ser cruciales para lograr una correcta construcción de personaje”. GEP 2 “Estudiando al personaje, hasta el punto de creer que eres ese personaje a interpretar”.	GEP 1 “Pienso en algunos, no en todos, quisiera ser más detallista, creo que me serviría mucho, pero con sinceridad solo uso algunos. Rasgos físicos, caracteriales, situación, clase social, historia, relación con los demás personajes. A través de lecturas, preguntas,	GEP 1 “Trato de ser yo mismo, plasmar mi esencia en cada movimiento, postura y expresión que realizo”. GEP 2 “No conozco el tema”. GEP 3 “A través de la expresión corporal, manifestando la historia que deseamos contar”.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

			relación con los demás personajes?	GEP 3 “No conozco el tema”. GEP 4 “Creando y escribiendo; tomando en cuenta a los demás personajes para poder realizarlos”. GEP 5 “Como el maquillaje, prenda de vestir, fotográfico semejantes”. GEP 6 “A través de la investigación y de una transformación corporal completa, asimismo, pensar y actuar como el personaje, claro está en la danza”.	observación, tratando de imaginarlo y desarrollándolo en mi cuerpo, en mi movimiento”. GEP 2 “Si le doy cierta cantidad de características para darle más sinceridad”. GEP 3 “No conozco el tema”. GEP 4 “Es un trabajo difícil pero es necesario dos cosas: el estudio de lo que quieres lograr y lo siguiente la práctica, los ensayos, hasta llegar a la interpretación natural”. GEP 5 “Casi es difícil de reconocer esas cosas cuando bailo a menos que me expliquen qué es lo que debería interpretar profundamente”. GEP 6 “No conozco el tema”.	GEP 4 “Con el vestuario y los gestos: para caracterizar”. GEP 5 “No conozco el tema”. GEP 6 “No conozco el tema”.
	La música como texto dramático del danzante	21. ¿Por qué Consideras importante la música al danzar?	GEP 1 “Porque es parte del estímulo que el bailarín usa para expresar y comunicar al público sus sentimientos”. GEP 2 “Creo así no haya una pieza musical se puede danzar, aunque ya con tu mismo cuerpo	GEP 1 “Para la danza es muy importante en especial el folclore, creo que tienen un lazo muy fuerte que marca los movimientos, el carácter y la interpretación. Es una compañera que está presente sin necesidad de dominar o	GEP 1 “Porque la música impacta más en cualquier espectáculo”. GEP 2 “Es importante ya que sin música no hay Huaylarsh”. GEP 3 “Es importante porque nos permite marcar el ritmo y el compás”.	

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>le puedes dar algo musical, para mí si es importante, mas no esencial".</i> <i>GEP 3 "Porque ayuda y complementa al artista a su desenvolvimiento".</i> <i>GEP 4 "Porque le da un sentido también al movimiento".</i> <i>GEP 5 "Tanto la música como la misma danza son muy importantes y que contiene un mensaje y un contenido estético lleno de conocimiento".</i> <i>GEP 6 "Sí es un estímulo".</i>	<i>esclavizar, pero sí en una relación amigable".</i> <i>GEP 2 "Importante porque te puede brindar información importante para lograr una mejor interpretación".</i> <i>GEP 3 "El sonido de los instrumentos llenan ciertos espacios que uno lo demuestra al bailar ya que con esos sonidos en mi caso lo puedo expresar de manera más sentimental".</i> <i>GEP 4 "La música te transforma, te conecta, te ayuda a proyectar a conectarte, te sensibiliza".</i> <i>GEP 5 "Para poder sentir el disfrute de mi movimiento".</i> <i>GEP 6 "Es importante mientras el cuerpo danzario lo crea conveniente".</i>	<i>GEP 4 "Para mantener el ritmo".</i> <i>GEP 5 "Para un mejor gozo al danzar".</i> <i>GEP 6 "Porque primero tienes que escuchar la melodía de la música".</i>
			22. ¿Considera que el texto dramático del danzante es la música?, ¿por qué?	<i>GEP 1 "Creo que sí, debido a que complementa la danza y porque algunas danzas tienen letra que transmiten y logran hacer que el público también entienda y sienta".</i> <i>GEP 2 "Puede apoyarse de la música pero no</i>	<i>GEP 1 "No, creo que el texto dramático está en la interpretación, en el cuerpo".</i> <i>GEP 2 "No necesariamente, porque no siempre la música determina el rumbo de tu interpretación, sino</i>	<i>GEP 1 "Sí, porque entiendo su texto es capaz de saber y sentir la melodía que lo acompaña".</i> <i>GEP 2 "Eso no sé".</i> <i>GEP 3 "Si porque ello cuanta la historia".</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>llegar a que la música sea el texto dramático, porque se puede lograr eso sin música".</i> <i>GEP 3 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 4 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 5 "No lo tengo muy claro si mencionan o dan un debate de la importancia de música o danza".</i> <i>GEP 6 "No conozco el tema".</i>	<i>simplemente tu conocimiento".</i> <i>GEP 3 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 4 "Se lo relaciono como personaje a texto de un drama teatral, pues si te puede dar como bailarín a música, porque ambos representarían al 'mensaje' que se quiere dar a entender. Lo que se quiere decir".</i> <i>GEP 5 "No siempre; puedes hacer danza con el simple movimiento que quieras crear en tu cuerpo".</i> <i>GEP 6 "No, porque el danzante puede hacerlo sin música".</i>	<i>GEP 4 "No. Se puede expresar el drama de otra manera".</i> <i>GEP 5 "No conozco el tema".</i> <i>GEP 6 "No conozco el tema".</i>
		El danzante como cocreador	23. ¿Siente que usted como danzante es un cocreador?, ¿por qué?	<i>GEP 1 "Siento que sí, porque al realizar una proyección artística podemos realizar un par de cambios que pueden agradar al pueblo y quedar como tradición".</i> <i>GEP 2 "Sí, porque ya hacemos propuestas artísticas".</i> <i>GEP 3 "Sí, porque de toda la trayectoria que uno tiene se registra en la capacidad creativa del danzante".</i>	<i>GEP 1 "Sí, porque en mi práctica diaria surgen siempre recursos, lenguajes diferentes, propios, nuevos. Como danzantes generamos expresiones, técnicas, emociones que enriquecen nuestros personajes".</i> <i>GEP 2 "Sí, porque dentro del desarrollo de la danza cada intérprete va encontrando su esencia, y es en esa esencia que afloran</i>	<i>GEP 1 "Sí, porque yo he creado mi propio estilo de baile".</i> <i>GEP 2 "Si porque ayudo a darle vida a".</i> <i>GEP 3 "Sí, porque si bien contamos una historia que es el amor entre el chalan y la bailarina, nosotros podemos usar otros recursos en el baile pero que sume a la escena".</i> <i>GEP 4 "Ayudo siendo parte de la coreografía".</i> <i>GEP 5 "No".</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

				<i>GEP 4 “Porque cada quien en la danza siempre propone o tendrá algo propio, ya sea los detalles”.</i> <i>GEP 5 “Sí, porque mediante una investigación y estudio de una situación o momento importante, elaboro y experimento con el cuerpo creando una secuencia natural y orgánica del movimiento”.</i> <i>GEP 6 “Así es, de cada expresión y propiamente estilo”.</i>	<i>nuevas propuestas corporales que pueden enriquecer tu danza creativa”.</i> <i>GEP 3 “Sí, porque al momento de bailar y sentirlo uno siempre expresa movimientos adicionales a lo que tradicionalmente se baila esa danza”.</i> <i>GEP 4 “A veces sí, otras no siempre, porque para lograr ser un cocreador se debe tener siempre lo ideal al representar una danza (el conocimiento), y siento que a veces por falta de herramientas no logro la perfección; no logro completar lo que es necesario para representar”.</i> <i>GEP 5 “Porque siempre imaginamos movimientos que podemos implementar en la danza”.</i> <i>GEP 6 “Sí, porque se crea todo un personaje, toda una parte de toda la producción”.</i>	<i>GEP 6 “No conozco el tema”.</i>
		El danzante como comunicador escénico	24. ¿Qué función cumple el espectador en tu desempeño danzario?	<i>GEP 1 “Es una relación de ingreso económico, porque si una propuesta no es agradable al espectador simplemente</i>	<i>GEP 1 “El espectador es mi receptor, hay un dialogo con él, un intercambio de energía”.</i>	<i>GEP 1 “El mejor juzgador de mi trabajo”.</i> <i>GEP 2 “El respeto”.</i>

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

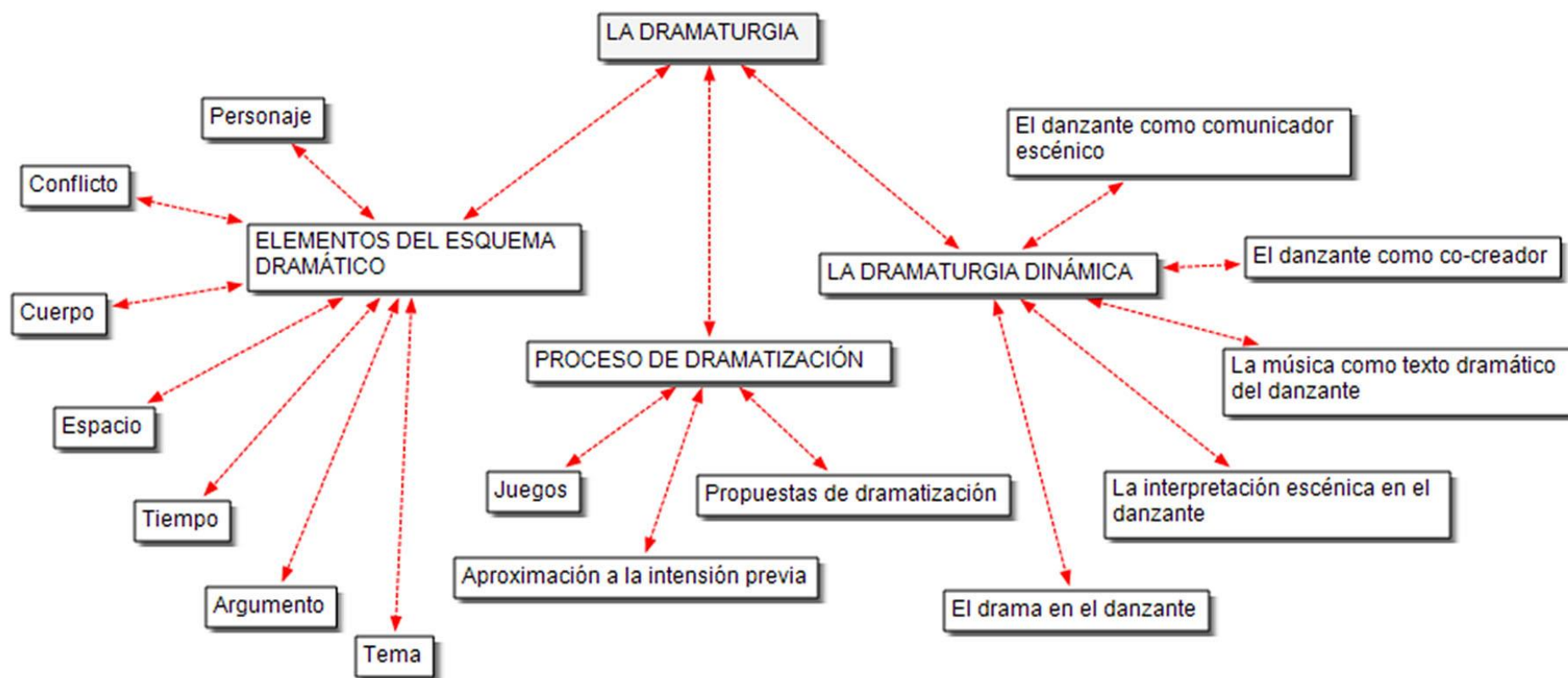
				no va, y suele ser el mismo caso para los pueblos, si es bien recibida se practica y si no se deja de lado". GEP 2 "El de recibir toda la información que queremos dar". GEP 3 "Cumple creo yo el papel más importante, porque es quien me observa, algunos les puede gustar o no, puede estar bien o no. Uno tiene que plasmar verdad". GEP 4 "Es parte de este conjunto llamado danza también puede ser un estímulo". GEP 5 "Es un intérprete externo o receptor que absorbe el mensaje que se quiere transmitir". GEP 6 "Es importante, pues es el fin principal".	GEP 2 "Muy importante, nos debemos a ellos, ellos te van brindando la energía que en ocasiones requieres para auto valorar lo que haces". GEP 3 "Elogiar con sus aplausos y entender los sacrificios por los que se pasa para poder preparar un espectáculo". GEP 4 "Cumple la función de recibir claramente el mensaje que quiero dar, el sensibilizarlo". GEP 5 "Sentirse identificado, buscar la belleza y la pasión". GEP 6 "No conozco del tema".	GEP 3 "El de motivación ya que buscamos que crea la historia". GEP 4 "Es un receptor del mensaje de la danza". GEP 5 "No conozco el tema". GEP 6 "No conozco el tema".
--	--	--	--	---	---	--

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

			25. ¿Qué papel cumple el espectador en la generación de sentido de la danza?	<i>GEP 1 “Creo que el espectador es importante, porque dependiendo de él se genera la propuesta danzaria, es decir, que puede ser comercial o tradicional”.</i> <i>GEP 2 “Recibir una información o darle conocer un tema en específico”.</i> <i>GEP 3 “Es el juez principal del artista”.</i> <i>GEP 4 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 5 “Crítico ante un trabajo experimental”.</i> <i>GEP 6 “Es el sentido principal de un espectáculo”.</i>	<i>GEP 1 “Es muy importante, de acuerdo al fin que tiene el trabajo danzario”.</i> <i>GEP 2 “Importante, son como un termómetro para ir en la búsqueda del mensaje que se dan con lo que se está ejecutando”.</i> <i>GEP 3 “No conozco del tema”.</i> <i>GEP 4 “No conozco del tema”.</i> <i>GEP 5 “Hallar el mensaje y la interpretación de los movimientos en la danza”.</i> <i>GEP 6 “No conozco del tema”.</i>	<i>GEP 1 “El cierre del ciclo. En general, el conocimiento si no se comparte, no crece”.</i> <i>GEP 2 “No sé”.</i> <i>GEP 3 “Ayuda a que esta sea coherente al momento de ejecutarlo, ya que lo que deseamos es que el espectador lo atienda”.</i> <i>GEP 4 “No estoy informado”.</i> <i>GEP 5 “No conozco el tema”.</i> <i>GEP 6 “Visualizar y entender el concepto de la danza”.</i>
--	--	--	---	--	--	--

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Anexo N.º 04



EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO

Anexo N.º 05



Danzantes de formación: Está conformado por estudiantes del VIII ciclo del Programa Académico de Artista Profesional mención Danza de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.



Danzantes de proyección: integrado por bailarines del Ballet Folklórico Nacional del Perú del Ministerio de Cultura.

EL USO DE LA DRAMATURGIA EN EL DESEMPEÑO ARTÍSTICO DEL DANZANTE DE FOLKLORE PERUANO



Danzantes de concurso: conformado por bailarines de marinera que pertenecen al taller de danzas folklóricas Todas las Sangres.



Danzantes de concurso: integrado por bailarines de la Asociación Folklórica Perú Tradición y Costumbres.