

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

DOCTORADO EN EDUCACIÓN



TESIS

**APRENDIZAJE DE LA DANZA ACADÉMICA *IN SITU* Y POR MEDIO
ELECTRÓNICO EN ESTUDIANTES DEL PRIMER SEMESTRE DE LA
ESCUELA PROFESIONAL DE MEDICINA HUMANA Y NUTRICIÓN DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO 2018**

PRESENTADA POR:

MARY CARRIZALES TICONA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

DOCTORIS SCIENTIAE EN EDUCACIÓN

PUNO, PERÚ

2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

DOCTORADO EN EDUCACIÓN



TESIS

**APRENDIZAJE DE LA DANZA ACADÉMICA *IN SITU* Y POR MEDIO
ELECTRÓNICO EN ESTUDIANTES DEL PRIMER SEMESTRE DE LA
ESCUELA PROFESIONAL DE MEDICINA HUMANA Y NUTRICIÓN DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO 2018**

PRESENTADA POR:

MARY CARRIZALES TICONA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

DOCTORIS SCIENTIAE EN EDUCACIÓN

APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

.....
Dr. GUILLERMO ANTONIO ZEVALLOS MENDOZA

PRIMER MIEMBRO

.....
Dr. GEORGE VELAZCO AGRAMONTE

SEGUNDO MIEMBRO

.....
Dra. YOLANDA LUJANO ORTEGA

ASESOR

.....
Dr. LUCIO TICONA CARRIZALES

Puno, 13 de mayo de 2019

ÁREA: Educación

TEMA: Aprendizaje de la danza.

LÍNEA: Comunicación y Marketing de Servicios Educativos.

DEDICATORIA

A mis padres y a mi hijo Marti que desde cielo nos ilumina, a mi compañero de vida mi esposo Ruzbel y a mi hermosa hija por ser la razón de mi vida Urpi.

AGRADECIMIENTOS

- Primeramente infinito agradecimiento a Dios, por permitirme estar en este mundo a mis padres que están en el cielo y mi hijo Martí que desde el más allá, nos da muchas bendiciones e iluminan nuestro camino para seguir adelante.
- A la Universidad Nacional del Altiplano Puno, Escuela de Posgrado que hizo posible realizar mis estudios y presentar mi trabajo de investigación para ser sustentado.
- A mi asesor y orientadores de mi trabajo de investigación por su gran aporte que me permitieron continuar con la realización de mi investigación.
- A la escuela profesional de Arte, por permitirme laborar como docente de planta y poder estar a cargo de los curso de danza en dichas escuelas profesionales.
- A los estudiantes de las escuelas profesionales de Medicina Humana y Nutrición Humana, por proporcionarme su valioso tiempo para la aplicación de la investigación.
- A mi familia quienes me apoyaron moralmente a realizar mi trabajo de investigación.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE TABLAS	v
ÍNDICE DE FIGURAS	vii
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1

CAPÍTULO I**REVISIÓN DE LITERATURA**

1.1	Danza	3
1.2	Aprendizaje	17
1.3	Medios electrónicos	18
1.4	Antecedentes	20

CAPÍTULO II**PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

2.1	Enunciado del problema de investigación	33
2.2	Justificación	34
2.3	Objetivos	35
2.4	Hipótesis	36

CAPÍTULO III**MATERIALES Y MÉTODOS**

3.1	Ámbito o lugar de estudio	37
3.2	Población y muestra	37

CAPÍTULO IV**RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1	Resultados y discusión	47
	CONCLUSIONES	66
	RECOMENDACIONES	68
	BIBLIOGRAFÍA	69
	ANEXOS	74

ÍNDICE DE TABLAS

		Pág.
1.	Población Escuela Profesional Medicina Humana – UNAP	38
2.	Población Escuela Profesional Nutrición – UNAP	38
3.	Escala de calificación de MINEDU (modificado)	43
4.	Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su ritmo y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	48
5.	Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su espacio y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	50
6.	Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su expresión y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	53
7.	Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	56
8.	Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo	58
9.	Análisis de varianza	59
10.	Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo	60
11.	Análisis de varianza	60
12.	Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo	61
13.	Análisis de varianza	61

14.	Parámetros descriptivos	62
15.	Prueba de muestras independientes y prueba de homogeneidad de varianzas	63
16.	Prueba T	64
17.	Análisis de varianza (ANOVA)	65

ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
1. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su ritmo y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	48
2. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su espacio y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	50
3. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su expresión y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	53
4. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018	57
5. Sara Kutipay	76
6. Chonguinada	77
7. Hilandera	78

ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
1. Lista de cotejo	75
2. Fotos	76
3. Matriz de consistencia de la investigación propuesta	79

RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado: “Aprendizaje de la danza académica *in situ* y por medio electrónico en estudiantes de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno, 2018, tiene como objetivo explicar las diferencias entre el aprendizaje de la danza académica *in situ* y aprendizaje por medio electrónico en estudiantes, el método consta de dos etapas, la primera tiene enfoque cuantitativo de tipo experimental: El método está dado por un grupo experimental, un grupo de control y mediciones solo “después”, la cual está compuesta por tres momentos: Selección de una muestra por cuotas, M2: Formación de un grupo control y uno experimental al azar y M3: Aplicación de la lista de cotejo para el grupo control en la modalidad *in situ* y para el experimental en la modalidad por medio electrónico. La segunda etapa es descriptiva, se empleó la estadística descriptiva; los datos se tomaron en dos momentos de la primera etapa del método de la presente investigación, específicamente en el momento tres. La población está constituida por 769 estudiantes y la muestra por 50. Finalmente, se concluye que existe una diferencia significativa entre aprender la danza académica en la modalidad *in situ* y la modalidad por medio electrónico; pues el 93 % de los estudiantes del grupo control que aprendieron la danza en la modalidad *in situ*, demostraron mayor comprensión, a diferencia de los estudiantes que aprendieron por el medio electrónico que solo es el 85 %.

Palabras clave: Aprendizaje, coreografía, danza, danza académica y medio electrónico.

ABSTRACT

This research paper entitled: "Learning the academic dance in situ and electronically in students of the professional schools of human medicine and nutrition of the National University of Altiplano, Puno, 2018, aims to explain the differences between the learning of the academic dance in situ and learning by electronic means in students, the method consists of two stages, the first one has quantitative approach of type experimental: The method is given by an experimental group, a control group and measurements only "after", which is composed of three moments: Selection of a sample by quotas, M2: Formation of a control group and one experimental at random and M3: Application of the checklist for the control group in the in situ modality and for the experimental one in the modality by electronic means. The second stage is descriptive, the descriptive statistics was employed; the data were taken in two moments from the first stage of the method of this research, specifically at the time of three. The populations consist of 769 students and the sample for 50. Finally, it is concluded that there is a significant difference between learning the academic dance in the in situ modality and the modality by electronic means; Since 93% of the students of the control group who learned the dance in the in situ modality, showed greater comprehension, unlike the students who learned by the electronic medium which is only 85%.

Keywords: Academic dance and electronic media, choreography, dance, learning.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo explicar las diferencias entre el aprendizaje de la danza académica in situ y aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018; ello en razón a que el aprendizaje in situ, independientemente del soporte directo en que el docente está con el estudiante, exige una alta concentración cognitiva, y sumado a esto las características propias del soporte electrónico, es que disminuye el aprendizaje por medio electrónico. Por lo que se afirma que lo que prima para un buen aprendizaje in situ, además, de las habilidades para la comprensión, es el soporte in situ.

Para el desarrollo de la investigación, se ha trabajado con una población de 769 estudiantes de la Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición; de los cuales se ha extraído la muestra por cuota, la misma que está constituida por 50 estudiantes del primer semestre.

Se empleó la lista de cotejo como instrumento, el mismo que consta de 12 preguntas con respuestas dicotómicas de *sí* y *no*. Esta lista de cotejo fue aplicada en la modalidad in situ a los 25 estudiantes denominados grupo control, y en la modalidad por medio electrónico a los 25 restantes denominados grupo experimental; para la selección de estos grupos se ha considerado solo un “después”. Para la selección de ambos grupos se ha aplicado la lista de cotejo después de una demostración de danza in situ a todo el grupo y de acuerdo al puntaje obtenido se ha seleccionado ambos grupos. Finalmente, después de un análisis exhaustivo de la realidad observada y descrita, se concluye que existe una diferencia significativa entre el aprendizaje en la modalidad in situ y la modalidad por medio electrónico; ya que el 93 % de los estudiantes del grupo control que aprendieron la danza en la modalidad in situ, demostraron mayor comprensión, a diferencia de los estudiantes que aprendieron por medio electrónico que solo es el 85 %.

La investigación está dividida en cuatro capítulos. En el capítulo I se desarrolla el planteamiento del problema de investigación, en él se presenta la identificación del problema, del cual se ha extraído el enunciado de investigación y en base a ello se han elaborado los objetivos que son la brújula que guían el trabajo y en base a ello se formulan las hipótesis. Así mismo, se presenta la justificación, en ella se señalan los motivos que han inducido al investigador a realizar el estudio.

El capítulo II está dedicado a la revisión de literatura; por un lado, se desarrolla el marco teórico en el que se la danza académica y el aprendizaje, las diferencias en el aprendizaje de la danza in situ y por medio electrónico, la clasificación de las danzas, etc. Por otro lado, se presentan los antecedentes que son investigaciones recientes y que dan sustento a la discusión del presente trabajo y que sirvieron como punto de partida para el estudio.

En el capítulo III se aborda a cerca de los materiales y métodos de la investigación, en él se explica la metodología empleada, el tipo de investigación realizada, se describe el instrumento utilizado en este caso la lista de cotejo por objetivo. También, se describe la población y la muestra de estudio.

El capítulo IV se centra en la presentación de resultados y discusión: analiza e interpreta los resultados en el aprendizaje de la danza in situ y por medio electrónico, y cuál es el soporte en el que estudiante demuestra mejor aprendizaje de la danza.

Finaliza el trabajo con la presentación de conclusiones, las cuales están en relación directa con los objetivos y los aspectos centrales de estudio; por último, recomendaciones, bibliografía y anexos.

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Danza

La danza es un término complejo y difícil de definirla; en tal sentido, se presenta algunas definiciones para tratar de entender este término. Megías (2009) propone las siguientes definiciones:

“La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas”.

“La danza es un movimiento rítmico del cuerpo, generalmente acompañado de música”.

“Serie de movimientos del cuerpo, repetidos regularmente, al son de la voz o de instrumentos musicales”.

Y con una visión más integradora, Megías (2009) propone la siguiente definición:

“La danza es el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración” (33).

Según afirman Cervera y Rodríguez (1999) “El acto y el arte de la danza no han de entenderse como meros procesos técnico-artísticos, como un simple virtuosismo corporal, sino que revelan categorías de lo perceptivo, lo sensitivo y lo intelectual” (97).

Por su parte Marrazo (1975) define la danza como la coordinación estética de los movimientos corporales.

Según Alemán y Serrano (2001) la danza es el arte de mover el cuerpo de un modo rítmico, con frecuencia al son de una música para expresar una emoción o una idea, narrar una historia o simplemente disfrutar del movimiento mismo. Otros autores definen a la danza como el arte que da las reglas para mover el cuerpo y los miembros al compás.

Considerando estas definiciones es preciso señalar que la danza incluye un uso adecuado del tiempo y el espacio, que se sujeta a un ritmo y al uso de la energía.

Megías (2009) sostiene que “este movimiento tan peculiar se convierte también en un medio de comunicación y expresión. Además, en muchos casos parte de una técnica determinada y busca una estética, llegando a ser una auténtica creación artística y un fenómeno cultural (p. 35).

La palabra danza aparece con frecuencia vinculada o relacionada con la palabra baile e incluso en numerosas ocasiones ambos términos han sido utilizados para designar la misma realidad o alternan el valor sígnico de significante y significado mutuamente. Si tenemos en cuenta las definiciones que nos ofrecen la mayoría de los diccionarios, «ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies», «moverse rítmicamente siguiendo la música» (DRAE).

- **Definición de danza académica**

Megías (2009) tras haber sentado las bases acerca del concepto de danza, estilos y áreas de estudio, les parece importante profundizar en la danza académica, es decir, la que se enseña hoy en día en centros educativos especializados, ya sean públicos o privados. Además, hay que tener en cuenta que la investigación será aplicada en este contexto pedagógico; por otro lado, hay que recordar que la danza debe ser llevada a las escuelas, con el objetivo, no tanto de especializar profesionalmente, sino de asegurar la educación integral de los individuos.

En este apartado se abordará la metodología convencional de las danzas en nuestro medio así como su situación actual. En este contexto, cuando hablamos de danza académica tenemos que hablar del objetivo de enseñar a bailar, con la mejor técnica y destreza posible, y de debe considerar, según esta investigación, el aprender esa técnica y esa destreza por medios electrónicos, que suponen un mayor esfuerzo para los

aprendices, por ser justamente un medio electrónico, y no in situ como era la enseñanza tradicional.

Esta danza académica como tal se rige por la premisa de trabajar duro, acatar órdenes, ceñirse a la disciplina (como en cualquier escuela profesional); no obstante, el ambiente que prevalece en las escuelas es liviano, amable y en momentos alegre. Los docentes (exbailarines y buenos maestros, de mediana edad y mayores) son amables al impartir la clase; se siente cómo apoyan a los jóvenes y, sin mucha demostración, se percibe su entrega a la danza. Esta escuela busca la uniformidad de estilo dando poco margen a estilos personales e incluso a “físicos” muy diferentes a su prototipo de bailarín. Son así las normas que rigen a la Escuela Rusa por ejemplo, y es precisamente esa rigidez y al mismo tiempo esa amabilidad las que se requieren en una danza académica, si no se lleva ese estilo, entonces no se conseguirá una danza eficiente y de nivel. Recordemos que la danza cultiva el espíritu, no lo hagamos tanto por cumplir el objetivo de un curso, sino cómo fortalece al individuo.

La danza es un fenómeno muy complejo, porque como afirma García (1997) “conjuga e interrelaciona varios factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos, y además porque conjuga la expresión y la técnica y es simultáneamente una actividad individual y colectiva”.

Hablamos de compleja una danza en el sentido de que no solo se limita a una forma de expresión artística, sino que también ha llegado a demostrarse su efectividad como terapia y como medio para la educación integral de los individuos.

Reflexionado en la anterior es propicio definir la danza académica:

La danza académica es aquella que se enseña en los centros educativos como curso, y en el que se han establecido métodos de enseñanza con el fin de que los estudiantes logren un aprendizaje óptimo. Tiene una etapa teórica y una etapa práctica.

El objetivo es desarrollar o potenciar aspectos motrices del estudiante, así como el equilibrio, la expresividad y la coordinación.

“La danza académica, es llamada también danza clásica, ballet académico, danza de escuela y la técnica del ballet clásico” (Consentino, 1967).

La palabra académica significaría en cuestión de danza aquello que sigue un orden, unos principios, unas reglas y una clasificación de sus elementos. La palabra “clásica”, en este contexto, sinónimo de “académica”, respondería a aquello que está clasificado, y que por su relevancia está fuera de las modas y las fronteras.

Para esta investigación se optado por la expresión “danza académica” ya que, el término académico conlleva a una noción de enseñanza institucionalizada. Según Lifar, la danza académica es la que mejor evoca instantáneamente la escuela, a todo lo que, de una manera o de otra, tenga relación con una escuela, con un estudio sistemático de la danza, considerada en su evolución ininterrumpida” (Lifar, 1952).

Como se puede observar la autora aborda aspectos psicológicos, cognitivos y motivacionales, a modo de objetivos de trabajo, pues ellos son lo elemental que se debe desarrollar cuando se enseña a bailar. El fin no es enseñar una danza lejos de estos aspectos que muestra la autora, sino hacer hincapié en aquello que efectivamente es una danza. Debe quedar claro que la danza no es algo mecánico es el conjunto de muchos aspectos.

Megías (2009) sostiene que la danza creativa es una técnica corporal que ayuda a descubrir y desarrollar las capacidades creativas y expresivas. Se trata de bailar a la propia forma, libremente y disfrutando. Sirve para conocer nuestro cuerpo físico-sensible, mejorar la capacidad de expresión, comunicación y creatividad.

Con esta práctica se consigue una mejor agilidad, estar menos bloqueados, más relajados. También sirve para mejorar la relación con el propio cuerpo y con los demás.

Como afirma Ossona (1984) la danza académica “es naturalmente la base”; luego con la solidez de esta base se pueden aprender todas las demás formas de danza.

Según Laban (1978) las tareas de la educación son:

- Alentar el impulso innato de los niños al realizar movimientos similares a los de la danza, pues robustece sus facultades espontáneas de expresión.
- Preservar la espontaneidad del movimiento.
- Fomentar la expresión artística, ayudando a la expresión creativa y alentando la capacidad de tomar parte en la unidad superior de las danzas colectivas.

Además, el autor aclara que estos temas elementales son adecuados para niños de hasta once años y que están interconectados aunque luego se haga un tratamiento dividido: “En todos ellos pueden utilizarse todas las partes del cuerpo y todos los contrastes de impreso”.

- **Actitudes que debe mostrar un bailarín**

- Desterrar el uso de apodosos o motes molestos, entre compañeros, y desde el profesor, por supuesto.
- Desarrollar la actitud de compartir, en este caso conocimiento y experiencia, de ayudarse mutuamente para corregir técnica, o enseñar pasos que otro compañero no aprendió.
- Ejercitar la responsabilidad de los alumnos, dándoles responsabilidades menores al principio y un margen de confianza y aumentándolas conforme madure como estudiante de danza (enseñar a algún compañero, corregirlo, marcar un nuevo ejercicio o recordar a los demás el del día anterior, inventar un baile, por ejemplo). También dejando que dé su opinión sobre el trabajo de clase o consultándole sobre algo que quedó bajo su responsabilidad. Todo ello les hace sentir y actuar como estudiantes eficientes y de confianza.
- Permitir que se despliegue la creatividad; las iniciativas de movimiento o sugerencias en la coreografía que se monte, han de ser muy valoradas y respetadas por el profesor, animando a que ocurran y admirándolas con gestos de aprobación.
- No tenga miedo a comunicar sus sentimientos.
- Que acepte los cumplidos propios y de los demás.
- Acepte los errores y las críticas.
- Que se acepte a sí mismo, física y psicológicamente.
- Que disfrute su realidad como bailarín y no tenga expectativas inalcanzables.
- Que sea optimista, tolerante y comprensivo.
- Que sea entusiasta y con sentido del humor.

- Que tenga la necesaria humildad pero que reconozca sus cualidades, y también limitaciones.
- Que sea flexible, valiente y creativo.
- Que sea receptivo a nuevos conocimientos, a autosuperarse.
- Que acepte similitudes y diferencias entre unos y otros, pero sin compararse a otros excesivamente y sin esperar la conformidad de los demás para actuar.

Joyce (1987) citado por Megías le adjudica a la técnica (habilidad de utilizar los movimientos físicos con eficacia) un papel primordial, junto a la creatividad. Para ella enseñar al niño a bailar, supone aprovechar su instinto, sus propuestas creativas, pero dotándole de una técnica que permita al cuerpo responder con el movimiento que la mente ha dispuesto. Ella afirma que “una experiencia de danza creativa o de danza educativa puede abrir el mundo de la expresión y de la comunicación, pero si no se da al mismo tiempo un desarrollo de la fuerza, la flexibilidad y el dominio del cuerpo, el sentimiento de plenitud durará poco y será incompleto”.

Para ella, al bailar participa el ser en su totalidad y a la hora de plantearse los objetivos para las clases de danza diferencia objetivos corporales, mentales y espirituales:

- Corporales:
 - Estiramiento de espalda
 - Movimiento a partir del centro
 - Utilización de la energía
 - Alineación de caderas, rodillas y tobillos
 - Percepción del movimiento
 - Percepción del ritmo
 - Elevación y colocación
 - Articulación
 - Oposición

- Pasos locomotores básicos.
- Mentales:
 - Percibir los intervalos de tiempo, contar
 - Percibir los intervalos espaciales, dirección, trazado y relaciones corporales
 - Comprender las leyes físicas del movimiento (impulso, inercia, gravedad, acción y reacción)
 - Concentrar, recordar, verbalizar e imaginar
 - Solución de problemas.
 - Espirituales:
 - Participación, autoinspiración
 - Goce, plenitud o Relajación de la tensión
 - Sensibilidad y expresividad
 - Socialización: aceptar los desafíos, el riesgo, la autodisciplina, el trabajo en común, el respeto de los demás y de sí mismo.
- **Factores para construir la danza**
 - a) **El ritmo.-** Es la organización de los fenómenos periódicos en el tiempo; para ello se considera lo siguiente:
 - Sincroniza los pasos y los movimientos a la métrica musical.
 - Identificación de pulso y acento musical.
 - Hay coordinación de movimientos dentro del grupo.
 - La coreografía comienza y finaliza conforme al tiempo pedido.
 - b) **El espacio.-** El bailarín se manifiesta a través de su intervención en el espacio. Se debe tener en cuenta lo siguiente:

- Realiza los desplazamientos según secuencia coreográfica.
 - Demuestra precisión en la composición de las figuras.
 - Colabora durante la coreografía con sus compañeros
 - El alumno ejecuta todos los pasos al ritmo de la música.
- c) **La expresión.-** Si limitáramos el aprendizaje de la danza a la automatización de habilidades motrices, estaríamos incurriendo en un trabajo mecánico al que le hemos suprimido la esencia de lo que tiene que constituir un hecho expresivo. Hay que enriquecer nuestro bagaje de movimientos y buscarles un significado, para ellos se considera lo siguiente:
1. Expresa corporalmente los movimientos.
 2. Tiene belleza expresada en el desplazamiento coreográfico.
 3. Tiene armonía en la realización de sus evoluciones.
 4. El gesto acompaña a la danza.

- **Origen de las danzas en el Perú**

Las danzas del Perú son los bailes cuyo origen o transformación han ocurrido en el territorio peruano con elementos de danzas e instrumentos provenientes principalmente de la fusión de las culturas americanas, africanas e hispánicas.

- **Clasificación de las danzas, según Domínguez (2003)**

a) **Danzas agrícolas**

Son las danzas que expresan la relación hombre-tierra y hombre-producción, que dan origen a la celebración por una buena cosecha dándole un carácter maternal a la naturaleza viva: la pachamama.

Ejemplos:

- Chuño saruy
- Mamá Rayguana

- Quinoa Qakuy

Son danzas originales que se formulan u originan a través de la relación intercomercial entre el ser humano y la tierra es decir entre las personas y el medio ambiente, es también el tipo de comunicación que existe entre ambas.

b) Danzas carnavalescas

Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de la gran maduración de acuerdo al ciclo agrícola de la zona andina, por lo cual en algunos casos van mezclados con ritos ancestrales y danzas que representan la iniciación de los jóvenes y apareamiento de animales.

Ejemplos:

- Carnaval de Cajamarca
- Carnaval Ayacuchano
- Carnaval Abanquino
- Kashua
- Tarkada

c) Danzas ceremoniales

- Son las danzas ligadas a ceremonias o rituales que pueden estar ligados a actividades comunales como el riego, la cosecha o la siembra; o que conmemoran algún hecho de la historia de alguna región. Estas danzas suelen contener escenas teatrales o representaciones.

Ejemplos:

- La Huaconada de Mito
- La danza de las tijeras Danzas religiosas

d) Danzas religiosas

Son danzas ligadas al culto religioso y que se ejecutan durante las fiestas patronales católicas, en su gran mayoría son producto del sincretismo religioso entre las culturas europea y andina.

Ejemplos (solo por mencionar algunos casos)

- La danza de Negritos en Chincha ligada a la navidad afroperuana.
- El pacasito en Piura, danza de la fiesta religiosa del señor de Ayabaca.
- El Capaq chuncho en el Cusco, danza ligada a las fiestas religiosas del Cusco (Señor de Qoylloriti, Corpus Cristi y el señor de Choquequilca).

e) Danzas de salón

Son danzas de parejas que actualmente se bailan en todo tipo de festividad.

El Vals peruano

- La polka peruana
- La marinera
- El chiriguano
- Chatripuli
- Kena kena
- Waracas de micayo

f) Danzas de caza

- Choq'elas
- Puli Pulis
- **Danzas**

Como se ha podido observar, la clasificación de danzas en el Perú es innumerable; pero para este estudio solo es suficiente desarrollar tres de las danzas más o menos

representativas, esto debido a que la investigación que se está desarrollando consiste en determinar por qué medio aprenden mejor los estudiantes, y no las danzas en sí. A continuación se describe:

a) **La danza de la Hilanderas de Huancabamba**

La danza pertenece al departamento de Piura. Durante su presentación se ve la representación de los duelos de machetes entre dos rivales que por lo general se disputan el amor de alguna bella dama serrana.

Propiamente no es una danza tradicional o folklórica, sino una escenificación tomada de varios hechos culturales y costumbristas que se suscitan en los pueblos de la provincia de Huancabamba y otros de la zona andina piurana. Representa en su esquema central, los otros famosos duelos con machetes o cuchillos que se suscita entre dos “guapos” al calor de una fiesta patronal, animados por los tragos de cañazo ingeridos y por el celo surgido al pretender enamorar cualquiera de ellos a alguna joven mujer presente en las fiestas, situación que se veía sustentada en la creencia popular de que si no había un muerto en la fiesta, el año iba a ser malo en general para todos. Esta danza fue estructurada gracias a las investigaciones Reynaga y Fernández e implementada inicialmente por el elenco del Ballet Folklórico Zelmy Rey, y posteriormente se popularizó y difundió por muchos otros elencos de danzas del departamento.

Vestimenta

Para esta danza se toma de la vestimenta tradicional antigua de la población huancabambina. La mujer viste anaco de color oscuro preferentemente negro o azul marino, confeccionado de tejido de lana grueso y adornado en sus costuras y bordes de la falda de hilos de lana de colores contrastantes con el color de la tela; debajo de este anaco las mujeres llevan camión de tocuyo de color blanco preferentemente; toca de color rojo cubre su cabeza peinada en trenzas y calzan además los llanques u ojotas de llanta usada por los campesinos andinos.

De acuerdo a la costumbre usual de las mujeres que aprovechan el tiempo disponible, siempre llevan en sus manos el huso y la rueca, el huso en el que colocan los copos de lana o de algodón que van hilando y ovillando en la rueca, que es una varilla de sauce con una rodela de madera que la hacen girar y que a la vez va torciendo las fibras haciéndolas más firmes.

El varón se viste pantalón corto hasta media pierna, por lo general de color oscuro, los característicos interiores largos de tocuyo que se muestran inmediatamente debajo del doblez del pantalón, ceñido a la cintura por una faja o chumpi de lana tejida a colores; lleva camisa y se cubre con el poncho de lana, el cual lo utiliza a manera de arma defensiva, cuando se envuelven el antebrazo al suscitarse la pelea. El tradicional sombrero de paja de copa alta y ala corta, además, de un paño que cubre su faz del clima frío, cubre su cabeza y viste los llanques u ojotas de caucho. A la cintura y pendiente de la faja, coloca la vaina de cuero labrado donde guarda su arma, el machete o la chaira con el que ha de defender su honor o provocar la pelea con otro que se le ponga al frente.

Las mujeres usan el huso y la rueca, el huso en el que colocan los copos de lana o de algodón que van hilando y ovillando en la rueca, que es una varilla de sauce con una rodela de madera que la hacen girar y que a la vez va torciendo las fibras haciéndolas más firmes.

Los hombres usan el machete o la chaira con el que ha de defender su honor o provocar la pelea con otro que se le ponga al frente.

Coreografía

En concordancia con el fondo musical, la primera parte representa la parte ceremonial de la fiesta, donde la población asiste a los eventos y a la feria pueblerina, a los banquetes. Seguidamente, se muestra el enamoramiento a las jóvenes hilanderas, haciendo gala los mozos de lo florido de sus coplas y de su ingenio; como ocurre casi siempre, habrá dos guapos que enamoran a una misma muchacha suscitándose el celo entre ellos y saliendo el retador, quien hará chillar su machete frotándolo enérgicamente en el suelo al tiempo que lanza el desafiante sonido y se quita el poncho y lo envuelve rápidamente en su antebrazo izquierdo para defenderse y parar los golpes que le mande el rival. El desafío es contestado por el otro pretendiente quien a su vez lanzará el desafío un grito mucho más fuerte, empuñará su arma blanca y se envolverá con el poncho, trabándose en sangrienta pelea donde uno de ellos caerá a veces con el abdomen cercenado por un tajo de machete; huye el vencedor antes que llegue la justicia a detenerlo.

Habr  un breve momento de desasosiego, de llanto y de lástima por el caído, pero como tal suceso es esperado por la gente, será a su vez el acicate para que se anime la fiesta, y las parejas salgan a bailar en alegres rondas al son de los chiques y otras danzas tradicionales, tal como se muestra en la última parte de la coreografía de esta danza.

b) La danza de Sara Kutipay

Esta danza es originaria de las comunidades de Llanucancho, Kisapata, Hatumpata, Guayllabamba y Ccanabamba, del distrito de Lambrama, provincia de Abancay en el departamento de Apurímac. En lengua nativa Sara Kutipay significa "cultivo del Maíz" o "Segunda lampa"; expresa la gran importancia que tuvo en el incanato la actividad agrícola y que es actualmente considerada como la principal fuente de subsistencia del habitante andino. Los hombres que desarrollan la labor van acompañados de sus esposas y todos trabajan la chacra del Chajrachikoc. Al llegar el medio día se da el descanso, y hombres y mujeres comparten los alimentos y la infaltable chicha y el aguardiente. Terminado esto, seguirán trabajando en la tarde, el varón algunas veces es renuente y quiere descansar un poco más, pero es alentado por las mujeres para que no sea perezoso y siga la labor, al final ambos terminan el trabajo y se despiden juntos orgullosos por el trabajo realizado.

Sara Kutipay refleja el espíritu del Ayni, el trabajo comunitario que tenía lugar bajo el mando de los incas. Los incas tenían tres principios básicos: el trabajo duro, la disciplina y la comunidad.

La danza sara kutipay y las equivalentes al quehacer andino, nos expresa la gran importancia que tuvo en el incanato la actividad agrícola y es actualmente considerada como principal fuente de subsistencia del habitante colcabambino, así ella como actividad pro – económica ocupa un sitio de gran expectativa permanente.

Vestimenta

Varones

Wara (pantalón de bayeta), poncho (nogal), usuta (sandalia de jebe), chumpi (faja multicolor), camisa rojo a cuadros, wiqua wata (mantilla para amarrar la cintura), pizca (indumentaria donde se lleva la coca), allachu (lampas tipo azadones) y sombrero (negro).

Mujeres

Waly (fustán de bayeta o bayetilla de color natural), ukuncha (fustán interior), lliklla (manta de colores), chumpi (faja de colores), sombrero (negro), chaqueta (fucsia con pechera negra), usuta (sandalia de jebe), jarra (recipiente para llevar bebidas, la chicha), vaso (para servir la chicha), leña (para preparar los alimentos) y la manta (de colores).

Instrumentos musicales

La quena, la guitarra y la mandolina.

c) La danza de la chonguinada

Se baila en el pueblo de Acobamba, en Tarma, en el departamento de Junín durante el mes de mayo.

La danza de la chonguinada podría ser llamada la "danza oficial de Muruhuay", por ser prácticamente la única que se presenta durante el mes de mayo en el santuario de Muruhuay.

La danza está formada por dos tipos de personajes: los chonguinos y los chutos. Los primeros son los que dan el nombre a la danza y a los que se les da el nombre de danzantes.

Los chutos son personajes marginales a los desarrollos coreográficos de los chonguinos.

Es en la primera de ellas donde precisamente es propio bailar la chonguinada, una danza andina que se ejecuta principalmente en las regiones de Junín y Pasco. Un baile de ofrenda patronal por excelencia que tiene su origen en la época colonial y que tiene influencias del minué francés. Sin ir más lejos en la que época en la que se originó la chonguinada este minué era uno de los bailes más de moda en Europa.

La chonguinada es un baile lento, elegante, a lo minué. La música que suena se crea a base de violines, saxos y arpas. El hombre baila con un bastón en la mano y la mujer con un pañuelo de seda.

Llevan faldas y bordados multicolores, zapatos de charol, sombrero de paja fina, blusa de seda, pañuelos bordados y una pechera de plata ricamente adornada. Destacan por tanto los elementos brillantes para llamar la atención, y la máscara de los hombres que

imitan a un europeo de piel blanca y ojos azules. Todo muy elegante, de imitación, un traje prácticamente de fantasía.

La chonguinada es el baile típico de fiestas como las Cruces de Mayo o la del Señor de Muruhuay, que se celebra en la región de Junín durante todo el mes de mayo (aunque el día grande es el 3).

Los danzantes van evocando e imitando a los españoles que llegaron durante la colonización de Perú. Las mujeres levantan sus pañuelos mientras revolotean falda en mano, zapateando con gracia. Las mujeres imitan a las indígenas que se convirtieron en las parejas de los colonizadores.

La Chonguinada es una de las manifestaciones que más atraen por la elegancia de su vestuario colorido y adornado con monedas de oro y plata, antiguamente los varones se vestían de mujeres, para representar el porte de las mujeres españolas donde usaban una careta de fina malla de alambre.

Vestimenta

Hasta hace poco eran hombres los que vestían de mujeres y llevaban máscaras con rostro de mujer. Ocho hasta doce parejas integran el conjunto, los chonguinos varones llevan pantalones cortos de pana, de color, sacos con bordaduras de hilo dorado y plateado y las esquinas valiosas prendas de plata y guantes blancos; los sombreros adornados con plumas de aves de variados colores. Las mujeres llevan "llicllas" con adornos de plata y muy vistosos bordados, polleras de color, zapatos de hule, de rostro rosado o blanco, medias blancas y sombreros blancos de paja fina, con cintas de color negro.

Instrumentos musicales

El arpa, violines, saxofones y clarinetes

1.2 Aprendizaje

Durante mucho tiempo se consideró que el aprendizaje era sinónimo de cambio de conducta, esto, porque dominó una perspectiva conductista de la labor educativa; sin embargo, se puede afirmar con certeza que el aprendizaje humano va más allá de un simple cambio de conducta, conduce a un cambio en el significado de la experiencia. La

experiencia humana no solo implica pensamiento, sino también afectividad y únicamente cuando se consideran en conjunto se capacita al individuo para enriquecer el significado de su experiencia (Ausbel, 1983).

Bermúdez señala que "el aprendizaje es un proceso universal, se produce en las más diversas circunstancias de la vida del sujeto, en cualquier situación donde sea posible apropiarse de la experiencia concretizada en los objetos, fenómenos y personas que lo rodean".

Se denomina aprendizaje al proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, posibilitado mediante el estudio, la enseñanza o la experiencia. Dicho proceso puede ser entendido a partir de diversas posturas, lo que implica que existen diferentes teorías vinculadas al hecho de aprender. La psicología conductista, por ejemplo, describe el aprendizaje de acuerdo a los cambios que pueden observarse en la conducta de un sujeto.

Según López (2012) la apropiación desde los postulados de la teoría histórico-cultural es considerada el mecanismo psicológico que se encuentra en la base de la transmisión histórico-cultural de una generación a otra. Ello significa que el aprendizaje es un fenómeno cultural, pues permite la aprehensión de la realidad, posibilita la re-creación permanente y continua de la cultura.

1.3 Medios electrónicos

Cualquier tipo de dispositivo que almacena y permite la distribución o el uso de información electrónica. Esto incluye televisión, radio, Internet, fax, CD-ROMs, DVD, y cualquier otro medio electrónico. Contrasta con los medios impresos; téngase en cuenta que la enseñanza tradicional ha sido *in situ*, se entiende por *in situ* aquella enseñanza dada directamente por un profesor o instructor; por lo tanto, se aprende de lo explicado en vivo por esa persona. Entonces, para la presente investigación, ya que se trata de indagar por qué medio se aprende mejor la danza, solo se desarrollarán la televisión, el DVD y el internet, ya que son estos los recursos que reemplazan al docente a la hora de enseñar.

- **Televisión.-** Es un sistema para la transmisión y recepción de imágenes y sonido a distancia que simulan movimiento, que emplea un mecanismo de difusión.

- **DVD.-** Un DVD-R (DVD-Recordable) o DVD-Grabable es un tipo de disco óptico donde se puede grabar o escribir datos con capacidad de almacenamiento de normalmente 4,7 gigabytes (GB), mucho más que los 700 megabytes (MB) del CD-R estándar, aunque la capacidad del estándar original era 4,37 GB.

Es un equipo especial que permite visualizar todo tipo de películas que se encuentran grabados en Cd o Disco Láser. Al igual que el VHS, la visualización puede hacerse a través de un Proyector Multimedia o mediante un Televisor.

- **Internet.-** Es un conjunto descentralizado de redes de comunicación interconectadas que utilizan la familia de protocolos TCP/IP, lo cual garantiza que las redes físicas heterogéneas que la componen, formen una red lógica única de alcance mundial (Castells, 2001).

Selwyn, (2013) sostiene que internet no es solo una poderosa herramienta para la comunicación. Podría decirse que es la fuerza de aprendizaje e innovación más potente desde la invención de la imprenta.

Además, el autor manifiesta que hablar de internet y educación en estos días casi siempre significa sencillamente hablar de educación contemporánea. Internet ya es un elemento integral de la educación en las naciones superdesarrolladas y podemos asegurar con toda certeza que su importancia en dicho ámbito seguirá creciendo en todo el mundo a lo largo de esta década.

El impacto de internet sobre la educación no es directo. Para empezar es importante recordar que más de la mitad de la población mundial no tiene ninguna clase de experiencia directa en el uso de internet. Y, aunque es posible que esto cambie con la expansión global de la telefonía móvil, el problema de la desigualdad de acceso a las formas más potentes y versátiles de usar internet sigue siendo motivo de preocupación. Además, como sugiere el hecho de que sigan prevaleciendo los modelos formativos tradicionales basados en la instrucción en el aula y los exámenes con lápiz y papel, los cambios educativos experimentados en la era de internet son complejos y a menudo están poco afianzados.

El conocimientos teóricos y prácticos sobre la utilización pedagógica de la tecnología están rezagados con respecto a la tecnología misma. Tal retraso es previsible si se tiene

en cuenta la norma de entusiasmo inicial y subsecuente replegamiento seguido por las tecnologías educativas a través de la historia (Cuban, 1986).

También sostiene el autor que a la luz de tal norma, se comprende que los usos actuales de la Internet tiendan a imitar las prácticas educativas existentes. A la larga sin embargo, se espera que la adopción generalizada de esta tecnología propicie el alejamiento de formas tradicionales de aprendizaje y el desarrollo de paradigmas alternativos. La materialización de nuevos paradigmas dependerá de las oportunidades que se proporcionen a educadores y alumnos para practicar la herramienta y de las iniciativas que se tomen para investigar su efectividad.

- **Power Point.-** Es un programa diseñado para hacer presentaciones con texto esquematizado, así como presentaciones en diapositivas, animaciones de texto e imágenes prediseñadas o importadas desde imágenes de la computadora. Se le pueden aplicar distintos diseños de fuente, plantilla y animación (Pérez y Merino, 2015).

Sirve de apoyo en presentaciones o exposiciones, proyectando una serie de diapositivas a través del ordenador. En el caso de la investigación se utilizará para la presentación de las danzas en clases.

1.4 Antecedentes

En cuanto a información respecto al aprendizaje de la danza académica in situ y por medio electrónico se ha encontrado similares al planteado; pero solo mencionaré aquellos que tenga una relación muy próxima a la presente investigación, a continuación se presenta:

Broqué, Castro y Vásquez (2018) manifiestan que su trabajo forma parte del Proyecto “La iniciación deportiva escolar en Sancti Spíritus” de la Facultad de Cultura Física de la Uniss. Se orienta al desarrollo de las habilidades de expresión corporal y coordinación en niños y niñas de edades comprendidas entre los 5 y 9 años. Se realiza una propuesta de ejercicios para implementar en el horario del programa de Deporte para todos. La concepción de esta idea surge a partir de la necesidad de potenciar en los niños y niñas las posibilidades de movilidad y creación corporal que servirán como base para la adquisición de habilidades motrices deportivas en las manifestaciones deportivas correspondiente al grupo de arte competitivo (Gimnasia Rítmica, Gimnasia Artística,

Nado Sincronizado, Patinaje artístico). Responde también a la idea de garantizar la inclinación temprana de los niños y niñas por los deportes de arte competitivo u otras manifestaciones del arte o la comunicación. La propuesta se conformó teniendo en cuenta las particularidades anátomo-fisiológicas y psicopedagógicas de los niños y niñas de edad escolar.

Piovano y Burin (2014) afirman que es posible que si los textos académicos se editan en formato *e-reader* generen en los estudiantes una actitud favorable hacia la lectura y pueda mejorar la comprensión y metacompreensión debido al cambio de soporte. En particular cabe subrayar el efecto positivo del formato digital para los lectores de alta aptitud en textos de alto conocimiento previo. También cabe destacar la aceptación favorable en las actitudes hacia la lectura en e-reader luego de la experiencia.

BalCElls y Argilaga (2009) afirman que la danza y la expresión corporal son disciplinas que promueven la continua generación de acciones motrices diversas y singularizadas y es por ello que se reclama la creación de sistemas de categorías específicos para su observación y análisis. En este artículo exponemos tres estudios que nos han permitido elaborar, mediante la metodología observacional, tres sistemas de categorías de un modo progresivo y ad hoc a estas disciplinas. Los tres forman parte de una investigación institucional de la AGAUR (INEFCP). Si el objeto de estudio es la capacidad de generar respuestas motrices singularizadas, las dimensiones, según la especificidad de cada sistema, están estructuradas desde tres niveles de análisis: el primero con relación a las fases de todo proceso creativo (Guildford, 1970); el segundo con relación a las habilidades motrices a partir del sistema de observación OSMOS (Castañer, Torrents, Dinušová y Anguera, 2008) y el tercero con relación a las dimensiones de los contextos naturales (Anguera, 2005) y, en concreto de la Danza (Laban, 1988). La codificación se ha realizado mediante el software Match Vision Studio (Perea, Ezpeleta y Castellano, 2004).

Aragoneses y Pastor (2015) sostiene que la finalidad de este trabajo es mostrar diferentes recursos didácticos para trabajar la Expresión Corporal en Educación Infantil, mediante un programa concreto de intervención. Todos ellos se han puesto en práctica con alumnado de 2º curso de infantil en un centro educativo de Segovia. En primer lugar realizamos una revisión bibliográfica sobre las características de este contenido y diversos recursos didácticos como son: la danza, los cuentos motores, las canciones

motrices, el teatro de sombras y los juegos expresivos. A continuación se muestra el diseño, metodología y planificación de un programa de intervención docente. También se explican las técnicas utilizadas para la recogida y el análisis de datos y resultados. Por último, se presentan los resultados del programa y se elaboran las conclusiones. Los principales resultados obtenidos muestran altas puntuaciones en los contenidos de expresión corporal, así como una evolución positiva en la capacidad de desinhibición y expresiva ante un grupo de personas. También hay buenos resultados en las observaciones sobre autonomía personal y socialización. Por otro lado, la utilización sistemática de fichas de autoevaluación ha permitido a la maestra corregir sus errores de forma más rápida y acelerar su desarrollo profesional.

Ortín, López y Viguera (2010) manifiestan que el trabajo ofrece una visión general del fenómeno de la danza en el ámbito de la educación. En un primer momento se realiza una exposición de los diferentes componentes o aspectos del ser humano sobre los que la danza incide de forma más evidente. Posteriormente se presenta una revisión de las definiciones propuestas por diferentes autores que consideramos más relevantes y se incluye una definición propia del concepto. También se destacan las aportaciones de la danza a la educación desde el punto de vista social, físico, intelectual y afectivo y se señalan los mayores problemas que esta disciplina ha tenido para ser incluida como una materia más: falta de formación del profesorado, falta de recursos y espacios adecuados y discriminación de género. Finalmente, se concluye con una reflexión sobre las formas de danzas más adecuadas en el ámbito educativo. Palabra clave: danza, baile, educación, movimiento, expresión corporal.

Bolós (2015) indica que históricamente, determinados sectores sociales como la infancia y la adolescencia en riesgo social han estado expuestos a la desigualdad y la vulnerabilidad. En las sociedades actuales tenemos la responsabilidad de contribuir con nuestros avances y saberes a mejorar las condiciones de vida de estos grupos poblacionales y es allí donde el arte y sus diversas herramientas juegan un papel fundamental, no solo a nivel corporal (visto como un tipo de actividad física) sino también como herramienta educativa en donde es posible desarrollar habilidades emocionales, mentales y comunicativas. Las intervenciones han sido desarrolladas basadas en la investigación cualitativa (Estudio de caso y Teoría fundamentada) utilizando la metodología de la mediación artística, enfocada específicamente en la expresión corporal. Este tipo de investigación permitió la aproximación a las vivencias

personales y emocionales de los participantes que, a su vez, permitió evidenciar claramente los efectos positivos de las intervenciones educativas a través del arte

Alemán y Serrano (2001) indican que en este trabajo se realiza una valoración de la danza como elemento educativo, que ofrece al profesorado de secundaria la oportunidad de incidir en la formación del alumnado adolescente, desde un punto de vista integrador de los planos físico, intelectual y emocional. Detallamos los beneficios que reporta el trabajo de la danza, tanto en el ámbito motor como en el socioafectivo del adolescente, teniendo en cuenta las peculiaridades de esta etapa evolutiva. Finalmente, hacemos referencia a los diferentes géneros de danza existentes y el grado de intervención de cada uno de ellos en la mejora de los ámbitos mencionados.

Ordás, Lluch y Sánchez (2012) dice los que llevamos la docencia en las venas, poseemos glóbulos rojos que no sólo transportan oxígeno a cada célula de nuestro cuerpo, sino que también transportan energía, ilusión y pasión por todo aquello que hacemos. Más aún si lo hacemos con un área tan especial como es la expresión corporal. Todo aquel que se dedique a educar, debe llevar los bolsillos cargados de ilusión. Por ello, nuestros bolsillos pesan mucho. Pensamos que podemos sembrar una pequeña semilla, en cada uno de nuestros alumnos/as y llegar a ellos, en su parte física, psicológica y social a través de la expresión corporal. Llevamos mucho tiempo trabajando en la expresión corporal desde el ámbito educativo y recreativo y hemos desarrollado una metodología que busca el éxito del alumnado, la relativización del fracaso, la aceptación de uno mismo, la exploración, el desarrollo de la creatividad y el desarrollo personal de manera integral. En el presente artículo, te mostramos la metodología que planteamos, una progresión para alcanzar los objetivos a nivel físico, psicológico y social y orientar al alumnado en el desarrollo de la creatividad.

Serra, Baravalle, Marimon y Crous (2013) señalan que la presente aportación se centra en la pedagogía de la danza. Extiende el concepto de pedagogía de la danza a la relación con el bailarín, con el espectador y con los alumnos. Reflexiona pues, sobre los aspectos pedagógicos de la creación coreográfica (y concretamente en la relación pedagógica entre el coreógrafo/a-director/a, y la compañía de bailarines/as –intérpretes). Asimismo aporta el concepto de una pedagogía del espectador/a que necesita educarse para la lectura y disfrute de los espectáculos en este caso, bailados. Y finalmente, la tercera aproximación pedagógica se centra en la relación pedagógica entre el/la enseñante y el

alumno/a de la danza. A partir de esta reflexión inicial, el artículo expone diversos ejemplos y proyectos de experiencias didácticas actuales, ya implantadas socialmente, y que conjugan diversos «protagonistas» pedagógicos con distintas finalidades educativas y sociales. Y todo ello en el marco social de unos agentes que interactúan y darán lugar a una pedagogía singular para cada combinación de elementos implicados. El artículo estimula la creación de proyectos educativos emergentes en danza y proporciona para ello, herramientas y ejemplos ya consolidados.

Sánchez, Ordás y Lluch (2011) señalan que la danza como manifestación rítmico-expresiva presenta amplias posibilidades para la formación del alumnado desde un punto de vista integrador (plano físico, intelectual y emocional). Sin embargo, la utilización de este contenido en el contexto de la educación física actual sigue siendo escaso y puntual. El desconocimiento de las aportaciones de la danza al desarrollo integral de la persona, la consideración eminentemente femenina de esta actividad y/o la falta de formación del profesorado, son algunas de las razones que podrían justificar el desaprovechamiento de la danza como agente educativo de la expresión corporal. Con respecto a la falta de formación del profesorado, este trabajo tiene el propósito de responder a una serie de interrogantes relacionados con el cómo enseñar danzas: ¿qué métodos pedagógicos son los más adecuados? ¿cualquier tipo de danza es idónea para trabajar en el aula? ¿cómo utilizar correctamente los elementos básicos del ritmo en las diferentes propuestas danzadas?

De Oliveira y Lozano (2009) sostiene que la danza es un recurso muy importante en las etapas educativas por su enorme influencia en el desarrollo de la creatividad, bien sea como actividad individual o colectiva. Las situaciones en el aula se deben orientar para que originen respuestas creativas, para ello se exponen 5 pasos a seguir: crear, relacionar, observar, bailar e imaginar. Se plantea una metodología basada en 4 fases: desarrollo de la concienciación, la exploración y el descubrimiento; interiorización y la aplicación de los instrumentos para la expresión; selección y desarrollo de las ideas para promover la comunicación; y finalmente la autoiniciativa y el refinamiento de los gestos.

Mora (2008) indica que más allá de las diferencias en cuanto al énfasis que cada forma de danza pone ya sea en la incorporación de una técnica o en la exploración y la expresión por medio del movimiento, en las lógicas internas y en los procesos de

formación de distintas formas de danza actúan modos de disciplinamiento específicos, que construyen cuerpos que se consideran aptos y eficaces para determinadas formas de movimiento. En gran parte, los bailarines y las bailarinas se construyen desde estos mecanismos de disciplinamiento. Pero la subjetividad de ellas y ellos no se agota en los efectos del disciplinamiento, éste no es nunca completo ni abarca todas las dimensiones del sujeto. En este trabajo propongo explorar los procesos de construcción de cuerpos, sujetos y subjetividades que tienen lugar en la formación de las estudiantes de la Tecnicatura y el Profesorado en Danzas Clásicas de la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata. Busco ilustrar las maneras en que se enlazan la construcción de sujetos desde las tecnologías disciplinarias, de regulación y de control, y la producción de subjetividades.

Pérez y Cuadrado (2015) sostiene que este trabajo estudia la aplicación de la convergencia entre las perspectivas de enseñanza del profesorado, según la teoría de Pratt y Collins (2001) y los estilos de aprendizaje de los estudiantes, según el modelo de Alonso, Gallego y Honey (2005) a la Danza académica, para la optimización de las calificaciones. La investigación se ha desarrollado en el Granger High School de Utah (EEUU) y el Conservatorio Profesional de Danza “Luís del Río” de Córdoba (España), definiéndose dos muestras de 96 estudiantes y 1 profesora estadounidenses y 165 estudiantes y 11 profesores españoles, respectivamente y aplicándose dos herramientas de diagnóstico: (a) Inventario de Perspectivas de Enseñanza (IPE – TPI) de Pratt-Collins (2001) al profesorado y (b) Cuestionario Honey - Alonso de Estilos de Aprendizaje (CHAEA) de Alonso et al. (2005) a estudiantes y docentes para desarrollar un modelo de convergencia teórico IPE vs. CHAEA. Los resultados finales han mostrado que los Estilos de Aprendizaje preferentes de estudiantes y docentes de Danza son Activo y Pragmático, mientras que la Perspectiva de Enseñanza dominante, es la de Aprendizaje, validándose así el modelo teórico propuesto. Las conclusiones son generalizables y permiten comprobar que los profesores enseñan conforme a sus preferencias de aprendizaje.

Canales (2017) indica que la investigación se realizó en el Taller de Danzas de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila de la ciudad de Tingo María. El objetivo principal fue Determinar el nivel de la identidad cultural en estudiantes de la institución educativa Gómez Arias Dávila. El estudio responde a una investigación preexperimental, con un enfoque cuantitativo; se aplicó el método deductivo, para

ello se aplicó un test sobre la identidad cultural (en base a dimensiones personal y social). La población estuvo constituida por los participantes del taller de danzas. La muestra fue 20 estudiantes y el tipo de muestreo el no probabilístico. Los resultados obtenidos revelan que entre el antes y después de la participación en el Taller de Danzas, existe diferencia muy significativa: en el pretest se ubican en el nivel bajo (35%) y en nivel regular (65%). Mientras que en posttest se ubica en alto (20%) y regular (80%). Por otra parte, los resultados de T de Student fueron: el total sobre identidad cultura 11,8 puntos, la dimensión personal obtuvo 8.99 puntos y la dimensión social, 7,25 puntos; estos resultados han sido mayor que el T crítico de tabla que fue de 1,72 punto. Por lo que se concluye que la danza es significativa en la identidad cultural de los estudiantes.

Franco y Garnica (2014) dicen que el presente artículo expone la propuesta de una metodología de enseñanza en la educación superior bajo prototipos robóticos que se han venido desarrollando en la Corporación Universitaria Republicana con el nombre de Plataformas Robóticas Multifunción, con el fin de incrementar el interés para aprender e investigar, además de potenciar el aprendizaje basado en problemas en la educación superior. Se tomó como muestra una población de 50 estudiantes de ingeniería de sistemas que han cursado las asignaturas Diseño de Algoritmos y Programación, y Estructuras de Datos de la jornada diurna. Se concluye que la sociedad misma debe decidir cómo quiere que sea la educación del futuro y cuál es la tecnología que va a complementar los procesos de aprendizaje.

Romero, Nieto y Ochoa (2014) señalan que la investigación en las áreas de la educación en términos de enseñanza con herramientas físicas móviles en inteligencia artificial es un estudio que nos ha llevado a la necesidad de la construcción de una plataforma robótica educativa. Este artículo presenta el estado del arte de las diferentes plataformas móviles empleadas para la investigación en robótica educativa, sus características principales, su estructura, especificaciones de software y de hardware y precios si han de estar disponibles para la venta.

Galán (2016) se pregunta ¿Qué es la robótica?, ¿qué es un robot?, ¿está la robótica lista para introducirse en un aula? Estas y otras preguntas son las que se intentará dar respuesta a lo largo de este trabajo. Con ello se pretende realizar un análisis de la robótica aplicada al ámbito de la Educación Infantil, comenzando con algunas de las

preguntas presentadas anteriormente. Nos introduciremos en el mundo de la robótica, conociendo su historia y algunos de los proyectos aplicados al ámbito infantil, tanto para trabajar las distintas áreas del currículo con estas máquinas, como la aplicación de la robótica para mejorar la calidad de vida de aquellos que presentan un problema en su desarrollo. Para ello se propondrá una serie de actividades donde veremos los puntos fuertes y los puntos débiles de varios robots que se encuentran en desarrollo o en el mercado. Por lo que de igual forma conoceremos los límites que presenta el campo de la robótica tras su inclusión en un aula.

Apolo, Bayés y Hermann (2016) manifiestan que la eclosión de las tecnologías digitales y la comunicación, a finales del siglo XX y primer decenio del siglo XXI, ha posibilitado que el uso de las herramientas digitales permitan repensar los modelos educativos vigentes; en este sentido, se tiene en cuenta la necesidad de emprender procesos de alfabetización digital que no solo se circunscriban al manejo artefactual de la red internet y de los ordenadores, sino también al desarrollo del pensamiento crítico y creativo que se encuentra en esta nueva ecología de medios. Las formas de lectura que se dan con el uso de las tecnologías analógicas se caracterizan por ser de tipo lineal o secuencial, mientras las formas de lectura que se da con las tecnologías digitales brindan la posibilidad de tener una lectura e interpretación de los datos de forma reticular o bifurcada, en donde el usuario puede elegir la ruta de la trama o historia. Se propone, asimismo, la pedagogía del ciberespacio como teoría de enseñanza y aprendizaje que permite ubicar estrategias para el procesamiento de datos e información, conocimientos y aprendizajes de los lenguajes o narrativas virtuales que se encuentran de manera natural la red internet y entornos digitales.

González, Jiménez y Chavarín (2016) presentan una exploración y descripción del uso de internet en tareas escolares y cómo esto puede sugerir determinados aspectos de la práctica lectora en estudiantes de preparatorias públicas. Se trata de un estudio perceptual, se recogieron datos de las prácticas comunes de los estudiantes a partir de dos instrumentos: cuestionario y entrevista. Los resultados del primero muestran cómo el uso de internet orienta la práctica lectora de los estudiantes hacia actividades como la localización de información, con un efecto de diversificación de fuentes a las que acuden para consulta de texto, aunque es posible concluir que realizan acciones que implican otros procesos de lectura como la comparación y contraste de fuentes. Los datos de la entrevista reflejan cómo el uso de Internet en relación con ciertas

necesidades escolares de los estudiantes provoca lo que podría denominarse una experiencia de la práctica lectora marcada por el contexto en que se realiza la actividad escolar.

Romo y Villalobos (2014) indican que una de las mayores preocupaciones en el ámbito educativo es el desarrollo de la comprensión lectora que puede generar aprendizaje a partir de textos, pero a pesar de su importancia, los indicadores para México obtenidos de la prueba PISA 2000- 2003 muestran que aún no se han perfeccionado los materiales didácticos para alcanzar el pleno desarrollo de esta habilidad, por lo que la comprensión de texto contenido en medios digitales representa un nuevo reto para los estudiantes. Objetivo general El análisis y comprensión del texto digital contenido en páginas de Internet tiene características que lo hacen más complejo que el texto impreso, fundamentalmente por el uso del hipertexto donde el lector emplea diferentes asociaciones mentales. En este documento se presentan los resultados de un estudio comparativo de las diferencias de comprensión lectora entre el texto impreso y el digital aplicado a estudiantes de la Universidad Tecnológico de Jalisco (UJT). El análisis de resultados permite identificar cómo influye el uso de los medios digitales en los procesos cognitivos implicados en la comprensión lectora basado en la teoría general de comprensión de Kintsch y Van Dijk.

Mora, Salazar y Valverde (2001) indican que el propósito de este estudio fue determinar los efectos agudo y crónico de: la música-danza y del refuerzo positivo en conductas no deseadas y el seguimiento de órdenes en una población con discapacidad múltiple. Los participantes, de ambos sexos ($n=13$, edad $X=23.38 \pm 7.87$ años), fueron divididos aleatoriamente en tres grupos: música-danza (MD, $n=4$), refuerzo positivo (RP, $n=5$) y grupo control (GC, $n=4$). Las variables medidas fueron conductas no deseadas (CND) y seguimiento de órdenes (SO). Los grupos MD y RP recibieron cuatro sesiones por semana, de veinte minutos cada una, durante tres semanas. Para determinar el efecto crónico se realizó un registro de línea base (LB) de veinte minutos durante cuatro días (pretest) para CND y un registro de línea base (LB) de cuarenta órdenes durante cuatro días (pretest) para SO. Luego de la última semana de tratamiento se aplicó el postest 1, y quince días después se realizó el postest 2, bajo las mismas condiciones del pretest, tanto para CND como SO. Las mediciones para determinar el efecto agudo se hicieron durante una sesión, para CND y SO. El análisis estadístico consistió en ANOVAS de dos vías (3 grupos x 3 mediciones) tanto para el efecto agudo como para el crónico. Las

CND disminuyeron significativamente ($p < 0.05$). SO fue significativamente mejor ($p < 0.05$) de forma aguda con ambos métodos, siendo más efectivo MD que RP ($p < 0.05$). RP en otras variables, como: comportamiento no verbal o movimientos voluntarios, en una población con discapacidad múltiple.

Vicente, Ureña, Gómez y Carrillo (2010) ofrecen una visión general del fenómeno de la danza en el ámbito de la educación. En un primer momento se realiza una exposición de los diferentes componentes o aspectos del ser humano sobre los que la danza incide de forma más evidente. Posteriormente se presenta una revisión de las definiciones propuestas por diferentes autores que consideramos más relevantes y se incluye una definición propia del concepto. También se destacan las aportaciones de la danza a la educación desde el punto de vista social, físico, intelectual y afectivo y se señalan los mayores problemas que esta disciplina ha tenido para ser incluida como una materia más: falta de formación del profesorado, falta de recursos y espacios adecuados y discriminación de género. Finalmente, se concluye con una reflexión sobre las formas de danzas más adecuadas en el ámbito educativo.

García, Pérez y Calvo (2011) indican que la danza como manifestación rítmico-expresiva presenta amplias posibilidades para la formación del alumnado desde un punto de vista integrador (plano físico, intelectual y emocional). Sin embargo, la utilización de este contenido en el contexto de la educación física actual sigue siendo escaso y puntual. El desconocimiento de las aportaciones de la danza al desarrollo integral de la persona, la consideración eminentemente femenina de esta actividad y/o la falta de formación del profesorado, son algunas de las razones que podrían justificar el desaprovechamiento de la danza como agente educativo de la expresión corporal. Con respecto a la falta de formación del profesorado, este trabajo tiene el propósito de responder a una serie de interrogantes relacionados con el cómo enseñar danzas: ¿qué métodos pedagógicos son los más adecuados? ¿cualquier tipo de danza es idónea para trabajar en el aula? ¿cómo utilizar correctamente los elementos básicos del ritmo en las diferentes propuestas danzadas?

Pierón (2001) sostiene que hace diez años se encontraba en el primer congreso del AIESEP, organizado en el continente americano. Su presentación versó sobre las enseñanzas de la investigación para los practicantes de las actividades físicas y deportivas. Desde entonces, se han hecho nuevas aportaciones a los conocimientos de la

época. El desarrollo tecnológico y la emergencia de nuevos paradigmas de investigación han permitido reunir nuevos datos. Muchas de estas novedades presentan implicaciones claras con la finalidad de mejorar la práctica cotidiana, no sólo en el marco escolar, sino también en la práctica deportiva, en la conducta del entorno deportivo. Muchas preguntas han estado constantemente en el espíritu de aquellos que observan sistemáticamente el proceso educativo: ¿Es posible identificar realmente los comportamientos y las estrategias de enseñanza? ¿Cuáles son las relaciones entre los comportamientos en clase y las adquisiciones de los alumnos (habilidades motrices, valores y actitudes)? ¿La realidad cotidiana de la clase responde a los criterios de eficiencia, que pone en evidencia la investigación, o a los principios definidos por los metodologistas? ¿Es posible adquirir o modificar las habilidades para enseñar? Nuestra presentación se divide en tres partes, estrechamente ligadas entre sí. En la primera recordaremos los criterios identificados en la investigación sobre la eficacia de la enseñanza de las actividades físicas y deportivas, de lo que nosotros llamamos habitualmente el éxito pedagógico. En los siguientes, atenderemos a dos criterios que aparecen con cierta regularidad en esta investigación: la motivación del alumno por las actividades que se le proponen y la información que se le da en forma de *feedback*.

Padilla y Coterón (2013) aporta una revisión sistemática sobre la posible influencia positiva de la danza sobre la salud mental. La revisión fue realizada entre febrero y mayo de 2013 incluyendo las siguientes bases de datos: *MEDLINE*, *APASycNet*, *SPORTDiscus*, y *Google Academic*. Sobre una base inicial de 1.262 artículos se seleccionaron un total de quince que correspondían con los criterios de inclusión de este trabajo. De estos quince estudios, doce de ellos hallaron que a través de un programa de intervención en danza los sujetos mejoraban los niveles de diferentes indicadores de salud mental tales como: estados de ánimo (depresión, niveles de energía, stress, ansiedad, angustia, preocupación), relaciones sociales y con los padres, autoestima, emociones negativas, bienestar, salud autopercebida, confianza en sí mismo, autoimagen corporal y calidad de vida. Aún a pesar de las limitaciones de los estudios presentados en esta revisión. Creemos que se abre una ventana para la consideración de la danza como estrategia de intervención válida para la mejora de la salud mental. No obstante, se trata de un área poco explorada que necesita un mayor número de estudios.

Martín (2005) sostiene que el movimiento expresivo y la danza son dimensiones interpretativas de la música que poseen un gran valor educativo. Entre el movimiento

expresivo y la danza existen unos eslabones de gran interés para la Educación Musical, en los que la música tradicional puede servir de hilo conductor. Por añadidura, además del valor educativo y afectivo que entraña, la música tradicional es una forma interesante de acercar a los niños a otras culturas, a través de ese hilo conductor que conforman sus canciones, sus músicas y sus danzas.

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el mundo, la tecnología hoy en día ha tenido un aumento exponencial en todos los ámbitos, entre ellos en el educativo; siendo en este último, una de sus finalidades, el de complementar en la enseñanza-aprendizaje del estudiante; en ese sentido, el aprendizaje de la danza no ha sido ajeno a este elemento importante, menos aun si se trata de la danza educativa en instituciones educativas.

Es en la última década donde el profesor y el estudiante han logrado introducirlo del todo en la educación; como resultado de esto, las clases se han visto reemplazadas por un medio electrónico, al punto que muchos ya ni se preocupan por explicar el tema, dejando todo en manos del Power Point, por ejemplo. Frente esta situación ya es preocupación de muchos, y ahí surge la pregunta, ¿realmente cuán eficiente es cuando el aprendizaje de una clase dada solo con un medio electrónico?, ¿el estudiante es competente con lo acabado de mostrar: una clase por medio electrónico? O es que no podrá superar en ningún aspecto una clase en vivo?

Estudios como los de Apolo, Bayés y Hermann (2016) demuestran que una clase de todas maneras debe ser dictada por un docente, pese a que los medios electrónicos contribuyen enormemente con el aprendizaje; los medios electrónicos para el aprendizaje son complementarios, facilitan el aprendizaje. En ese entender, hoy en día la preocupación es hasta cuándo no ponemos parámetros entre lo que le corresponde al docente y lo que le corresponde a una enseñanza por medios electrónicos. Es decir cuándo se necesita de la participación directa del profesor y cuando el profesor puede decidir dejar todo en manos de una máquina.

No es necesario investigar mucho para darse cuenta que el tipo de enseñanza a través solo de medios electrónicos nos está trayendo consecuencias negativas para el aprendizaje, ya que como docentes dejamos en manos de un programa electrónico la enseñanza, olvidando que somos nosotros los docentes quienes tenemos que enseñar y solo ayudarnos de los medios electrónicos, no reemplazarlos. Es frecuente que se enseñen danza educativa por medio electrónico. Por ejemplo, enseñar las posiciones del pie de una danza solo por medio electrónico retarda el aprendizaje; a diferencia de cuando lo enseña el profesor o instructor; que además de mostrar los pasos de la danza, vive el momento del aprendizaje junto al estudiante.

De acuerdo a la problemática existente, se ha visto por conveniente incentivar el aprendizaje de la danza educativa siempre con un profesor o instructor; por lo que es necesario sentar bases sólidas de por qué para el aprendizaje escolarizado necesitamos de un profesor y que esto puede ser complementado por una máquina. Además, urge la necesidad de demostrar a través de la investigación cuán óptimo es el aprendizaje por una u otra de las formas arriba mencionadas; ya que en la actualidad no hay investigaciones respecto a esta problemática y es por ello que resulta relevante visibilizar este estudio, y el resultado generalizarlo sobre todo para la población educativa.

Habiendo descrito el problema urge plantearse las siguientes interrogantes, a las cuales se pretende dar respuesta a lo largo de la investigación:

2.1 Enunciado del problema de investigación

Preguntas general

¿Cuáles son las diferencias entre el aprendizaje de las danzas académica *in situ* y por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018?

Preguntas específicas

- a. ¿Cuál es la diferencia en el aprendizaje del ritmo en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba *in situ* y por medio electrónico?

- b. ¿Cuál es la diferencia en el aprendizaje del espacio en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba in situ y por medio electrónico?
- c. ¿Cuál es la diferencia en el aprendizaje de la expresión en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba in situ y por medio electrónico?

2.2 Justificación

Hoy en día la tecnología está tratando de suplir al ser humano en todos los ámbitos; sin embargo, en la educación no creo que lo haga con el profesor. En ese sentido, con la presente investigación se busca demostrar que es mejor el aprendizaje de la danza educativa cuando es un profesor quien enseña a los estudiantes y no un medio electrónico, es decir no se puede sustituir, pero sí complementar. Por lo tanto, los resultados que se obtengan producto de haberse aplicado en los estudiantes del primer nivel de Medicina Humana y Nutrición, serán aplicados en la educación, ya sea en el nivel universitario y no universitario. Ello quiere decir que le será útil, por ejemplo al docente, para determinar cómo se debe enseñar y cuándo es oportuno dejar a los estudiantes en manos de una máquina. O sea reafirmar una vez más que en algunos casos el docente resulta irremplazable.

Y esto en razón a que en nuestro medio no hay investigaciones anteriores ni recientes que aborden el problema, no hay una teoría que indique si hay o no diferencia al enseñar las posiciones del pie de una danza como la contemporánea, la clásica o la moderna. A nivel internacional no se ha encontrado estudios recientes que aborden el problema; por lo que urge presentar una investigación para reafirmar o modificar la existente.

El beneficio que se pueda obtener sería el de encontrar una razón científica para afirmar cómo aprende mejor el estudiante; que su aprendizaje pueda ser óptimo cuando siempre de la mano de un docente se complementa con medios electrónicos. Por lo que resultaría conveniente que de obtenerse un resultado positivo se aplique en la educación, sobre todo si se tratase de enseñar las posiciones del pie en la danza educativa.

Los beneficiarios directos serán, indudablemente, los estudiantes, ya que son ellos quienes esperan un aprendizaje con menos esfuerzo y significativo. Y este sería dado en las clases presenciales. Con la investigación se quiere demostrar que el aprendizaje es

óptimo cuando es un docente quien enseña. No es que se quiera manifestar que no se aprende de los medios electrónicos, sino que lo que se desea es que de todas maneras el aprendizaje es rápido y directo. Las máquinas enseñan, pero enlentecen el aprendizaje. Esto está demostrado por Piovano y Burin (2014) quien dice que la pantalla retarda la comprensión lectora en un 30 %. Algo similar sería para el aprendizaje de la danza.

Estas son las razones por las que surge la necesidad de investigar, y poder afirmar respecto a la influencia o no en el aprendizaje de la danza académica en función a la forma cómo se enseña, ya sea en in situ o por medio electrónico en los estudiantes de Medicina Humana y Nutrición.

2.3 Objetivos

Objetivo general

Explicar las diferencias entre el aprendizaje de la danza académica in situ y aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018.

Objetivos específicos

- a) Determinar las diferencias en el aprendizaje del ritmo en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba in situ y el aprendizaje por medio electrónico.
- b) Determinar las diferencias en el aprendizaje del espacio en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba in situ y en el aprendizaje por medio electrónico.
- c) Determinar las diferencias en el aprendizaje de la expresión en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba in situ y el aprendizaje por medio electrónico.

2.4 Hipótesis

Hipótesis general

Los estudiantes del primer semestre de la Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor las danzas, si se les enseñará *in situ* y no por medio electrónico.

Hipótesis específicas

- a) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el ritmo de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría *in situ* y no por medio electrónico.
- b) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el espacio de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría *in situ* y no por medio electrónico.
- c) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor la expresión de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría *in situ* y no por medio electrónico.

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1 **Ámbito o lugar de estudio**

La recogida de datos se realizará en las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano, ubicada en la Av. Floral N° 1455 de la ciudad de Puno, donde imparto clases de Danza. En la actualidad, comprende doce y diez semestres académicos respectivamente en los que se imparten asignaturas básicas y especializadas. La danza como asignatura se ha incorporado hace tres años.

En cuanto al nivel corresponde a una investigación aplicada, que se caracteriza por su interés en la aplicación, utilización y consecuencias prácticas de los conocimientos (Sánchez y Reyes, 1985).

Es una investigación de tipo descriptiva-correlacional. Descriptivo porque busca especificar las propiedades importantes de los grupos que son sometido análisis” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 60); correlacional porque determinará la relación que existe entre dos variables, en un contexto planteado. “La utilidad y propósito principal es saber cómo se pueden comportar una variable conociendo el comportamiento de otra variable que se desea conocer o si están relacionadas” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 63).

3.2 **Población y muestra**

La población es el conjunto de todos los individuos en los que se desea estudiar el fenómeno. En este caso, la población está constituida por todos los estudiantes de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano, siendo en total 769 estudiantes. La edad de los jóvenes oscila entre 18 y

24 años. En cuanto al desempeño escolar, la mayoría egresó del nivel secundario del sistema escolarizado. Gran parte de estos estudiantes no trabajan y de acuerdo a las características significativas para el análisis, se deduce que viven en zonas con todos los servicios, es decir cuentan con acceso a internet y lo utilizan principalmente como medio de comunicación, consultas para trabajos académicos y ocio.

Tabla 1

Población Escuela Profesional Medicina Humana – UNAP

Nivel	Estudiantes
Primero	60
Segundo	56
Tercero	52
Cuarto	35
Quinto	35
Sexto	34
Séptimo	34
Octavo	33
Noveno	32
Décimo	32
Undécimo	31
Duodécimo	31
Total	465

Fuente: Coordinación académica E.P. Medicina Humana.

Tabla 2

Población Escuela Profesional Nutrición – UNAP

Nivel	Estudiantes
Primero	60
Segundo	25+28
Tercero	32
Cuarto	30
Quinto	26
Sexto	24
Séptimo	22
Octavo	20
Noveno	19
Décimo	18
Total	304

Fuente: Coordinación E.P. Nutrición Humana.

La muestra es no probabilística; por cuanto está compuesta por unidades de la población, y han sido seleccionadas al azar. El tipo de muestra es la muestra por cuotas, según Briones (2022) la define como el número de unidades (personas, habitualmente) que deben ser entrevistadas en cada una de las categorías que interesan en el estudio; edad, sexo, ocupación, ingreso, entre las más utilizadas; esto quiere que es el investigador quien escoge la muestra casi a criterio personal, viendo su conveniencia. El número de estudiantes que serán evaluados son 50, 25 de Medicina Humana y 25 de Nutrición.

Plan de tratamiento de datos

- a. Se ordenaron y clasificaron los datos que fueron obtenidos con la aplicación de las técnicas e instrumentos de la investigación.
- b. Se tabularon los datos hallados; expresándolos en forma de tablas y gráficos de distribución de frecuencias (F) y distribución porcentual (%).
- c. Análisis e interpretación.

Modelo estadístico

El análisis de la varianza (ANOVA, de su expresión inglesa), debido a R.A. Fisher, surge, poco después de la 1ª Guerra Mundial, como una técnica encaminada a comparar las medias de más de dos poblaciones, que son observadas en circunstancias experimentales no totalmente controlables u homogéneas.

En estadística, el análisis de la varianza (ANOVA, ANalysis Of VAriance, según terminología inglesa) es una colección de modelos estadísticos y sus procedimientos asociados, en el cual la varianza está particionada en ciertos componentes debidos a diferentes variables explicativas. El análisis de la varianza parte de los conceptos de regresión lineal. Un análisis de la varianza permite determinar si diferentes tratamientos muestran diferencias significativas o por el contrario puede suponerse que sus medias poblacionales no difieren (Srinivasan y Murray, 2007).

Si la variable predictora (variable independiente) es categórica y la variable respuesta es continua, el diseño se denomina de tipo ANOVA. En terminología ANOVA, los tratamientos son las diferentes categorías de las variables predictoras que se utilizan en el estudio. En un estudio experimental, los tratamientos representan las diferentes

manipulaciones que se llevan a cabo (ejemplo aprendizaje de la danza in situ y aprendizaje de la danza por medio electrónico). En un estudio observacional, los tratamientos representan los diferentes grupos que se quieren comparar (ejemplo diferencia en el aprendizaje). Dentro de cada tratamiento, se realizan observaciones (Cayuela, Rey y Carlos, 2011).

Lo dicho anteriormente se resume en que para llevar a cabo esta investigación se ha visto por conveniente utilizar el modelo estadístico ANOVA para explicar el comportamiento de las variables.

Descripción de métodos por objetivos específicos

El método consta de dos etapas, la primera tiene enfoque cuantitativo de tipo experimental: Diseño con un grupo experimental, un grupo de control y mediciones solo “después”. Está compuesta por tres momentos:

M1: Selección de una muestra por cuotas de estudiantes de las Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición.

M2: Formación de un grupo control y uno experimental: Aplicación de la lista de cotejo sobre el aprendizaje de la danza en la modalidad in situ y por medio electrónico, y formación de grupos denominados Altos (A) y Bajos (B), se consideran Altos a puntuaciones globales superiores a 10; luego se analiza los resultados y se forma dos grupos control (A_1 B_1) y dos experimentales (A_2 B_2), después se agrupa A_1 y B_1 y se forma el grupo control, finalmente se agrupa A_2 y B_2 y se constituye el grupo experimental.

M3: Aplicación de la lista de cotejo para el grupo control en la modalidad in situ y para el experimental en la modalidad por medio electrónico.

La segunda etapa es descriptiva, se trata de identificar la relación que guarda el aprendizaje de la danza de acuerdo a la modalidad empleada. Consiste en un análisis comparativo, empleando estadística descriptiva para identificar si existen diferencias en el aprendizaje de la danza in situ y por medio electrónico.

a) Frecuencia temporal requerida para la toma de datos

Los datos se tomarán en tres momentos de la primera etapa del método de la presente investigación:

M1: aplicación de la lista de cotejos con la danza Chonguinada para el grupo control en la modalidad in situ y para el experimental en la modalidad por medio electrónico.

M2: aplicación de la segunda lista de cotejos con la danza Sara Kutipay para el grupo de control en la modalidad in situ y para el experimental en la modalidad por medio electrónico.

M3: aplicación de la tercera lista de cotejos con la danza Hilanderas de Huancabamba para el grupo de control en la modalidad in situ y para el experimental en la modalidad por medio electrónico.

b) Materiales y equipos a ser utilizados

Técnica: La observación

Es el proceso de contemplar sistemática y detenidamente cómo se desarrolla la vida social, sin manipularla ni modificarla, tal cual ella discurre por sí misma (Olabuénaga, 2007).

Lo que se va a observar es si el participante cumple con los tres factores que tiene una danza. Esos resultados serán registrados en una lista de cotejo.

Instrumento: Lista de cotejo

Registra la ausencia o presencia de secuencia de acciones; es ser dicotómica, es decir, acepta solo dos alternativas: si, no. Es conveniente para la construcción de este instrumento y una vez conocido su propósito, realizar un análisis secuencial de tareas, según el orden en que debe aparecer el comportamiento. Debe contener aquellos conocimientos, procedimientos y actitudes que el estudiante debe desarrollar (Olabuénaga, 2007).

Está constituida por tres factores de la danza: ritmo, espacio y expresión, cada uno de ellos está constituido por cuatro indicadores, siendo un total de 12 indicadores, cuya escala de evaluación será “Sí” y “No”, con los cuales se recogerá información.

Se aplicará la lista de cotejo al grupo control en la modalidad *in situ*, y al experimental en la modalidad por medio electrónico.

Antes de aplicar la lista de cotejo se desarrollarán tres sesiones de aprendizaje para la modalidad *in situ* y tres sesiones para la modalidad por medio electrónico; cada una de las sesiones estará constituida por 5 demostraciones de la danza, y con una duración de 3 horas. Durante ese tiempo los sujetos de la muestra podrán preguntar por algunos pasos que no les quedó claro, la que hace de instructora les podrá repetir los pasos terminada cada demostración o en medio de la misma. Si se enseña la danza por medio electrónico, entonces las sesiones será exclusivamente por ese medio, de ninguna manera el que hace de instructor podrá explicarles. Si los participantes piden repetición de los pasos, pues se volverá a repetir esos pasos terminada la danza o en medio de la misma. Que quede claro, solo habrá cinco demostraciones de la danza. Ambas modalidades deberán seguir la misma secuencia y condiciones.

Terminadas las cinco demostraciones de la sesión y resuelta las preguntas según la modalidad, se les pedirá que presenten la coreografía de la danza y se aplicará de inmediato la lista de cotejo por participante, la misma que será evaluada por dos personas: el investigador y otro especialista. El tiempo será lo que dure la evaluación, claro que respetando rigurosamente los tiempos de cada danza.

Escala de calificaciones

La siguiente escala es una modificación de la escala propuesta por el Ministerio de Educación; en tal sentido, y teniendo en cuenta que la presente investigación no busca evaluar el aprendizaje de una danza sino en cuál de las modalidad de se aprende mejor, es que se ha visto por conveniente y a criterio del investigador, modificar en parte la escala de calificación actual, y así facilitar la medición del aprendizaje de la danza considerando la modalidad *in situ* y por medio electrónico. A continuación se presenta la siguiente escala de evaluación:

Tabla 3

Escala de calificación de MINEDU (modificado)

Descripción	Equivalencia numérica de cero a 20
Muy bien.- Es cuando el estudiante evidencia un nivel superior a lo esperado respecto a la competencia. Esto quiere decir que demuestra aprendizajes que van más allá del nivel esperado.	18 – 20
Bien.- Cuando el estudiante evidencia el nivel esperado respecto a la competencia, demostrando manejo satisfactorio en todas las tareas propuestas y en el tiempo programado.	15 – 17
Regular.- Cuando el estudiante está próximo o cerca al nivel esperado respecto a la competencia, para lo cual requiere acompañamiento durante un tiempo razonable para lograrlo.	11- 14
Deficiente.- Cuando el estudiante muestra un progreso mínimo en una competencia de acuerdo al nivel esperado. Evidencia con frecuencia dificultades en el desarrollo de las tareas, por lo que necesita mayor tiempo de acompañamiento e intervención del docente.	6 - 10
Muy deficiente.- Cuando el estudiante no muestra un progreso mínimo en una competencia de acuerdo al nivel esperado. Evidencia dificultades en el desarrollo de las tareas, por lo que necesita de acompañamiento exclusivo e intervención particularizada del docente.	0 – 5

Fuente: Escala de calificaciones adaptada del MINEDU.

Una vez aplicada la lista de cotejo y de acuerdo al puntaje, se les ubicará en el nivel que les corresponda, para luego determinar en qué modalidad se aprende mejor.

Los datos serán procesados en el programa estadístico SPSS.

c) Variables a ser analizadas

Las variables de la investigación son las siguientes:

V1: Aprendizaje de la danza *in situ*

V2: Aprendizaje de la danza por medio electrónico

d) **Prueba estadística que se utilizará para probar la hipótesis**

- Se utilizará la media aritmética en los resultados de la lista de cotejo los grupos experimental y control.

$$\bar{x} = \frac{\sum_{i=1}^n x_i n_i}{n}$$

Donde:

n_i : Representa la frecuencia absoluta de cada grupo.

x_i : Corresponde a la clase de cada grupo.

n : Cantidad total de datos.

- Se aplicará la desviación típica o estándar para calcular el grado de variación del resultado que presentará la muestra.

$$\sigma = \sqrt{\frac{1}{N} \sum_{i=1}^N (x_i - \bar{x})^2}$$

- Se comparará la diferencia de los resultados de los grupos A y B.
- Se aplicará el coeficiente de correlación de Pearson se simboliza con la letra $\rho_{x,y}$, siendo la expresión que nos permite calcularlo:

$$\rho_{X,Y} = \frac{\sigma_{XY}}{\sigma_X \sigma_Y} = \frac{E[(X - \mu_X)(Y - \mu_Y)]}{\sigma_X \sigma_Y},$$

Donde:

σ_{XY} es la covarianza de (X, Y)

σ_X es la desviación típica de la variable X

σ_Y es la desviación típica de la variable Y

Interpretación

El valor del índice de correlación varía en el intervalo $[-1,1]$:

- Si $r = 1$, existe una correlación positiva perfecta. El índice indica una dependencia total entre las dos variables denominada relación directa: cuando una de ellas aumenta, la otra también lo hace en proporción constante.
- Si $0 < r < 1$, existe una correlación positiva.
- Si $r = 0$, no existe relación lineal. Pero esto no necesariamente implica que las variables son independientes: pueden existir todavía relaciones no lineales entre las dos variables.
- Si $-1 < r < 0$, existe una correlación negativa.
- Si $r = -1$, existe una correlación negativa perfecta. El índice indica una dependencia total entre las dos variables llamada relación inversa: cuando una de ellas aumenta, la otra disminuye en proporción constante.

Operacionalización de variables

Variable	Dimensión	Indicadores	Categoría	Escala
Aprendizaje de la danza <i>in situ</i>	- Chonguinada - Sara Kutipay - Hilanderas de Huancabamba	- Sincroniza los pasos y los movimientos a la métrica musical. - Identificación de pulso y acento musical. - Hay coordinación de movimientos dentro del grupo. - La coreografía comienza y finaliza conforme al tiempo pedido. - Realiza los desplazamientos según secuencia coreográfica. - Demuestra precisión en la composición de las figuras. - Colabora durante la coreografía con sus compañeros - El alumno ejecuta todos los pasos al ritmo de la música. - Expresa corporalmente los movimientos. - Tiene belleza expresada en el desplazamiento coreográfico. - Tiene armonía en la realización de sus evoluciones. - El gesto acompaña a la danza.	- Ritmo - Espacio - Expresión	- Muy bien: 18 - 20 - Bien: 15 - 17 - Regular: 11 - 14 - Deficiente: 06 - 10 - Muy deficiente: 0 - 05
		- Sincroniza los pasos y los movimientos a la métrica musical. - Identificación de pulso y acento musical. - Hay coordinación de movimientos dentro del grupo. - La coreografía comienza y finaliza conforme al tiempo pedido. - Realiza los desplazamientos según secuencia coreográfica. - Demuestra precisión en la composición de las figuras. - Colabora durante la coreografía con sus compañeros - El alumno ejecuta todos los pasos al ritmo de la música. - Expresa corporalmente los movimientos. - Tiene belleza expresada en el desplazamiento coreográfico. - Tiene armonía en la realización de sus evoluciones. - El gesto acompaña a la danza.	- Ritmo - Espacio - Expresión	- Muy bien: 18 - 20 - Bien: 15 - 17 - Regular: 11 - 14 - Deficiente: 06 - 10 - Muy deficiente: 0 - 05

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultados y Discusión

Después de haber aplicado el instrumento y recogido la información necesaria para lograr los objetivos de la investigación, se procedió a realizar un análisis detallado de los resultados, los mismos que cuentan con el respaldo de autores.

El objetivo del estudio es explicar las diferencias entre el aprendizaje de la danza académica *in situ* y aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de la Escuela Profesional de Medicina Humana y Nutrición, esto debido a que se tiene el interés de saber cómo es el aprendizaje de la danza *in situ* y por medio electrónico y que, además, no hay ninguna investigación a nivel local ni nacional.

A continuación se presentan los objetivos específicos y general con sus respectivas tablas, interpretación y discusión.

Para el objetivo específico 1

Diferencia en el aprendizaje del ritmo en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba *in situ* y el aprendizaje por medio electrónico.

Tabla 4

Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su ritmo y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

VARIABLES	CATEGORÍAS											
	Escala de calificación								Total			
	Sí				No							
	Muy bien		Bien		Regular		Deficiente					
Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	
Aprendizaje de la danza <i>in situ</i>	5	20	11	44	6	24	3	12	22	88	3	12
Aprendizaje de la danza por medio electrónico	3	12	8	32	9	36	5	20	20	80	5	20

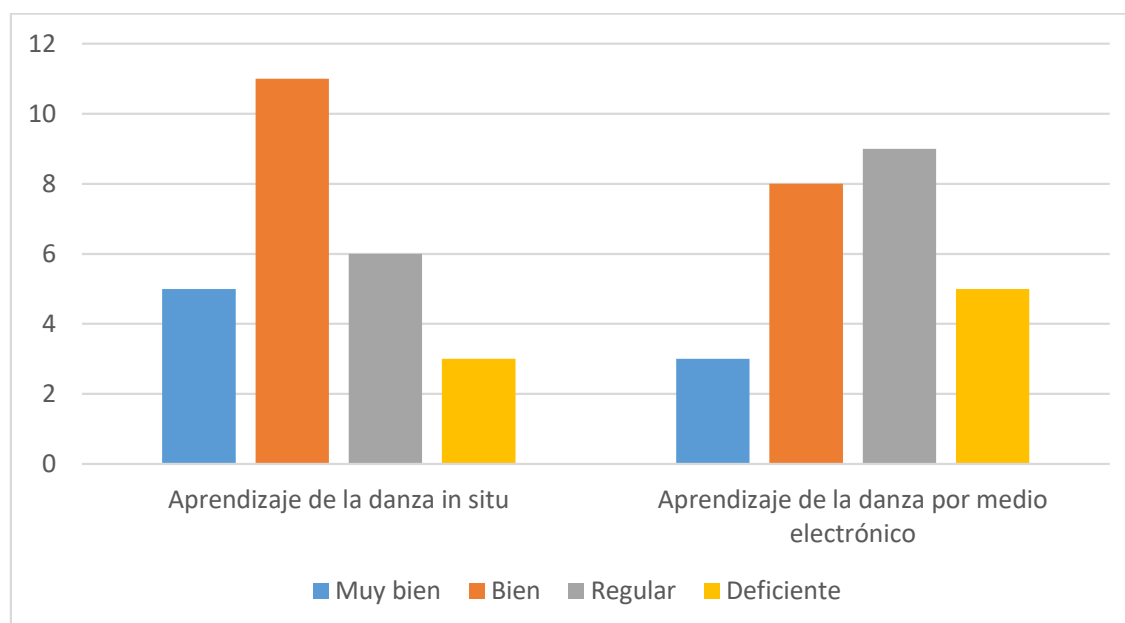


Figura 1. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su ritmo y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

La tabla 4 muestra los resultados del aprendizaje de la danza in situ (asignada al grupo control) y el aprendizaje por medio electrónico (asignado al grupo experimental), considerando el ritmo de la danza; en ella se observa que el 88 % de los estudiantes aprendieron mejor la danza en la modalidad *in situ*, de ellos el 20 y 44 % corresponden

a la escala *muy bien y bien* respectivamente; mientras que solo el 80 % lo aprendieron por medio electrónico, de los cuales el 12 y 32 % corresponden a la escala *muy bien y bien* respectivamente; en cuanto a la escala regular de la modalidad *in situ*, son menos los estudiantes que se ubican en esta escala; comparando esto con la escala regular de la modalidad por medio electrónico, se observa que también son más los estudiantes en esta escala, y a su vez tiene más estudiantes en la escala regular que en la modalidad *in situ*. Por todo lo anterior, se afirma que hay mayor aprendizaje en la modalidad *in situ*, respecto a la modalidad *por medio electrónico*. Además, se evidencia mejor dominio en la escala *muy bien* en la modalidad *in situ*.

Esto comprueba lo afirmado por Romo y Villalobos (2014) al señalar que una de las razones para preferir los textos impresos es la no utilización de hipervínculos propios de los textos electrónicos, ya que se contrapone a los hábitos de lectura provenientes de materiales impresos. Al artista común y corriente le resulta un poco confuso, y hasta cierto punto un obstáculo el aprender la danza en un medio virtual; en consecuencia, ello hace que se dificulte el aprendizaje en la modalidad electrónica; a diferencia del aprendizaje *in situ* que no se dispone de un medio electrónico.

Además, afirman Broqué, Castro y Vásquez (2018) que para la enseñanza de los movimientos de un ejercicio, puede emplearse la demostración, descripción, explicación y representaciones gráficas; no obstante, algunos rasgos de los movimientos como son la velocidad, la fuerza la suavidad, la energía y el colorido emocional resultan muy difíciles de explicar y detallar. Entonces, teniendo en cuenta a Broqué, Castro y Vásquez (2018) y considerando a Romo y Villalobos (2014) afirmó que el aprendizaje en un medio electrónico es más lento precisamente por la utilización de hipervínculos propios de los *e-reader* y a esto se le agrega la dificultad que representa el aprender las particularidades de los movimientos de una danza; por lo que en lugar de lo electrónico es mucho mejor el aprendizaje *in situ*, tal como se ha demostrado en la tabla 4.

Sin duda el soporte electrónico resulta mucho más atrayente para la danza; sin embargo, este no facilita el aprendizaje por las razones ya expuestas; está por demás decir que el electrónico es más para recreación no se puede negar que evidentemente hay un aprendizaje, pero si se pone a la par con la modalidad *in situ*, se verá que este es mejor.

Finalmente, de acuerdo a los resultados de la tabla 4, se afirma que resulta significativo el tipo de soporte para un mejor aprendizaje de la danza.

Para el objetivo específico 2

Determinar las diferencias en el aprendizaje del espacio en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba *in situ* y en el aprendizaje por medio electrónico.

Tabla 5

Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su espacio y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

VARIABLES	CATEGORÍAS											
	Escala de calificación								Total			
	Sí				No							
	Muy bien		Bien		Regular		Deficiente					
	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.	Frec.	Porc.
Aprendizaje de la danza <i>in situ</i>	5	20	11	44	8	32	1	4	24	96	1	4
Aprendizaje de la danza por medio electrónico	3	12	8	32	11	44	3	12	22	88	3	12

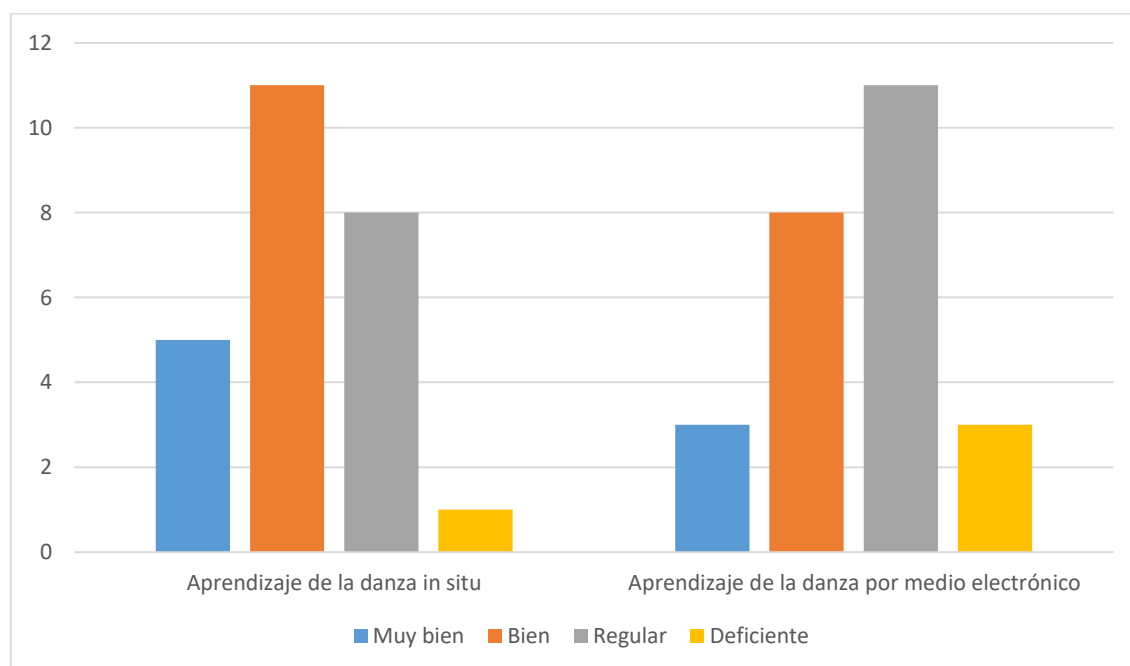


Figura 2. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su espacio y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

La tabla 5 muestra los resultados del aprendizaje de la danza *in situ* y el aprendizaje por medio electrónico, considerando el espacio de la danza; en ella se observa que el 96 % de los estudiantes aprendieron mejor la danza en la modalidad *in situ*, de ellos el 20 y 44 % corresponden a la escala *muy bien* y *bien* respectivamente; mientras que solo el 88 % lo aprendieron por medio electrónico, de los cuales el 12 y 32 % corresponden a la escala *muy bien* y *bien* respectivamente; en cuanto a la escala regular de la modalidad *in situ*, son más los estudiantes que se ubican en esta escala; comparando esto con la escala regular de la modalidad por medio electrónico, se observa que también son más los estudiantes en esta escala, y a su vez tiene más estudiantes en la escala regular que en la modalidad *in situ*. Por todo lo anterior, se afirma que hay mayor aprendizaje en la modalidad *in situ*, respecto a la modalidad *por medio electrónico*. Además, se evidencia mejor dominio en la escala *muy bien* en la modalidad *in situ*. Respecto a la escala deficiente solo hay uno en la modalidad *in situ*, y 3 en la modalidad por medio electrónico. Lo que indica claramente que el aprendizaje de la danza en la modalidad *in situ* tiene buenos resultados frente a la modalidad por medio electrónico.

Considerando el 96 % frente al 88 % de los estudiantes de la modalidad por medio electrónico; entonces, se afirma que el estudiante prefiere la modalidad *in situ* para un aprendizaje óptimo; por medio electrónico el aprendizaje no es tan bueno.

Si bien es cierto el medio electrónico enriquece el aprendizaje, facilita la enseñanza, pero enlentece este aprendizaje; no estoy en contra de las TIC, solo que se quiere demostrar qué modalidad facilita más rápido el aprendizaje cuando se trata del espacio que requiere la danza para desplazarse al ritmo de los movimientos.

La idea las TIC no se contraponen a lo manifestado por otros investigadores cuando indican que el estudiante prefiere el *e-reader*, sin duda el soporte electrónico resulta mucho más atractivo, pues contribuye con el aprendizaje y eso no está en discusión; pero no es el mejor medio para un mejor aprendizaje de la danza.

No todo uso de internet es por leer o aprender, ni toda lectura o imágenes en el internet es comprendida como se espera; por lo que deducimos que cuando se trata de aprender una danza el usuario prefiere que sea su instructor quien le haga las demostraciones del espacio, ritmo y expresión, ya que en un medio electrónico es más por recreación. Sino

veamos lo que indica García (2008) que las encuestas muestran un decremento de lectores en el mundo y un incremento en el uso de internet.

Bolós (2015) manifiesta que gracias a los múltiples elementos corporales, emocionales, sociales, lúdicos y comunicativos que la componen, las propuestas artísticas han ido implementándose en diferentes partes del mundo, a través de programas socioeducativos y de promoción de la salud. Al respecto considero que efectivamente las artes juegan un papel preponderante en la autoestima, salud y comunicación

Ahora no se puede reducir la danza solo a qué modalidad se aprende mejor; también hay que recatar que a partir del cuerpo en movimiento es posible conseguir la armonización entre el ser físico y el emocional (Rossi, 2006).

Por otro lado, es sabido que la danza es una vía eficaz de expresión de sentimientos, emociones, sensaciones y vivencias, a la vez que supone una oportunidad educativa para el desarrollo personal y social (Cyrulnik, 2009).

Incluso, los procesos creativos, entre ellos la danza mejoran la salud y el bienestar de los individuos e incentivan procesos de socialización, integración y cooperación, así como la comunicación, el conocimiento cultural, la expresividad, la autoestima, el autoconocimiento y el conocimiento del otro (Bolós, 2015).

Gómez bailar produce placer, potenciándose actividades de acercamiento, empatía y respeto hacia los otros y hacia uno mismo.

Además, es preciso comparar que por lo general los estudios sobre la danza se ha versado en cuán ventajosa es la danza en la comunicación y expresividad, pocos son los trabajos sobre qué soporte es el preferido cuando se trata de aprender la danza.

Finalmente, podemos afirmar, que el tipo de soporte resulta significativo para un mejor aprendizaje del espacio de una danza.

Para el objetivo específico 3

Determinar las diferencias en el aprendizaje de la expresión en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba *in situ* y el aprendizaje por medio electrónico.

Tabla 6

Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su expresión y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

VARIABLES	CATEGORÍAS										Total	
	Escala de calificación											
	Muy bien		Bien		Regular		Deficiente		Frec.	Porc.	Frec.	Porc.
Aprendizaje de la danza <i>in situ</i>	7	28	11	44	6	24	1	4	24	96	1	4
Aprendizaje de la danza por medio electrónico	4	16	9	36	9	36	3	12	22	88	3	12

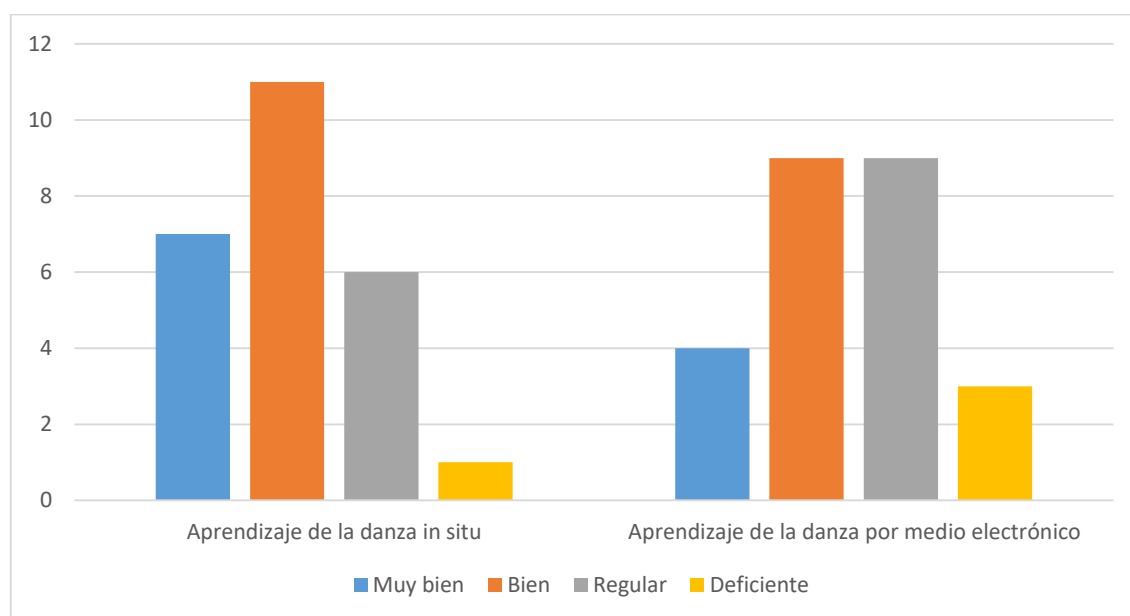


Figura 3. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico, según su expresión y de acuerdo a la escala de calificación en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

La tabla 6 muestra los resultados del aprendizaje de la danza *in situ* y el aprendizaje por medio electrónico, considerando la expresión de la danza; en ella se observa que el 96 % de los estudiantes aprendieron mejor la danza en la modalidad *in situ*, de ellos el 28 y 44 % corresponden a la escala *muy bien* y *bien* respectivamente; mientras que solo el 88 % lo aprendieron por medio electrónico, de los cuales el 16 y 36 % corresponden a la escala *muy bien* y *bien* respectivamente; en cuanto a la escala regular de la modalidad *in*

situ, son menos los estudiantes que se ubican en esta escala; comparando esto con la escala regular de la modalidad por medio electrónico, se observa que son más los estudiantes en esta escala, y a su vez tiene más estudiantes en la escala regular que en la modalidad *in situ*. Por todo lo anterior, se afirma que hay mayor aprendizaje en la modalidad *in situ*, respecto a la modalidad *por medio electrónico*. Además, se evidencia mejor dominio en la escala *muy bien* en la modalidad *in situ*. Respecto a la escala deficiente solo hay uno en la modalidad y 3 en la modalidad por medio electrónico.

En definitiva la danza es un elemento valioso en un proceso de formación del ser humano, destinado a conseguir personas seguras de sí mismas, con posibilidades de actuar en el mundo y responsables en su relación con los demás. Además, ha sido verdaderamente motivante y gratificante para los alumnos. Se ha constatado cómo se iban modificando y enriqueciendo sus modos y medios de comunicación, así como la estructura de su personalidad, cómo se creaban lazos de unión entre compañeros al vivir juntos nuevas sensaciones y experiencias, cómo bailando han mejorado sus capacidades motrices y creativas. No cabe una postura contraria a esta; esto no está en tela de juicio. Lo que sí lo está, es que el estudiante, cuando se trata de aprender, prefiere el aprendizaje por la modalidad *in situ*, tal como lo muestra el cuadro anterior en el que el 96 % aprende mejor en esta modalidad.

No por el hecho de que un texto electrónico facilite la lectura o facilite el adquirir más rápido la información resulte mucho mejor el aprendizaje que en la modalidad *in situ*. Concuero con Piovano y Burín (2004) cuando indica que el *e-reader* le agrega un factor novedoso a la enseñanza, y, por lo tanto, pueda ser que promueva una atención más activa y constructiva que simplemente atender en el soporte tradicional, sobre lo ya conocido, en formato usual. Pero claramente él afirma que promueve una atención más activa y constructiva, mas no afirma contundentemente que promueva una comprensión rápida y sobre todo profunda.

Por otra parte, discrepo con Romo y Villalobos (2014) quienes sostienen que el aprendizaje de la danza contenido en medios digitales representa un nuevo reto para los estudiantes; sin embargo, no se está considerando las condiciones, tales como la pantalla, que aumenta la carga cognitiva y distrae a la comprensión.

Concuero con lo señalado por Piovano y Burín (2014) cuando dice que es posible que los textos académicos o ayudas audiovisuales que se editan en formato *e-reader* generen

en los estudiantes una actitud favorable hacia el aprendizaje y puedan mejorar la comprensión debido al cambio de soporte. Definitivamente en los e-reader hay una mayor predisposición por atender y aprender, pero ¿se aprende realmente más rápido en este medio electrónico?, sino hay que remitirse a los resultados de la tabla 6.

Por otro lado, sí comparto la afirmación de Amiama y Mayor (2017), cuando manifiestan que el uso de internet por parte de los estudiantes, aún con fines académicos, parece que no es suficiente para desarrollar el aprendizaje de una danza ni la competencia lectora. Agrego al respecto que no basta con crear un nuevo soporte ni que sea novedoso, sino eficiente.

Por lo tanto, no comparto del todo la idea de Flores, Díaz y Lagos (2017) cuando sostienen en su investigación que el soporte no parece incidir en el aprendizaje de una danza, sino que dependen de las habilidades artísticas particulares de los sujetos. Un lector competente tendrá un rendimiento similar en ambos soportes de lectura, lo mismo sucede con las habilidades artísticas. Ya está demostrado que el soporte en que se lee textos o imágenes audiovisuales sí incide en el aprendizaje y en la competencia lectora; ya que la pantalla no es una página (Chartier, 2007); es un espacio de tres dimensiones; en ese espacio, los textos alcanzan la superficie lumínica de la pantalla, convirtiéndose en composiciones efímeras, una textualidad blanda, móvil e infinita; lo que sugiere que la pantalla, de algún modo, interfiere en la comprensión de textos o imágenes (Peronard, 2007). Todo esto producen una carga cognitiva y retarda el aprendizaje, los cansa. Por esas razones es que los estudiantes prefieren aprender en la modalidad in situ.

Según Rockinson-Szapkiw, Courduff, Carter y Bennett (2013) cuatro de cada cinco estudiantes prefieren imprimir los libros electrónicos debido a la familiaridad que hay con las versiones impresas y la capacidad de resaltar el texto o tomar notas. Similar es cuando se les enseña en la modalidad in situ el aprendizaje es mejor. Esto corrobora lo mostrado en la tabla 6, en el sentido que los estudiantes de la presente investigación prefieren lo tradicional frente a lo electrónico. También, reafirma lo dicho por Dillion (2000) que hay mejores niveles de aprendizaje cuando se usa textos tradicionales y que la lectura de una pantalla aumentaba el tiempo que tardaba en leer un texto en un 20 a 30 %. Por último, se reafirma una vez más que en la modalidad in situ se aprende mejor en comparación con la modalidad por medio electrónico.

Tabla 7

Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

VARIABLES	CATEGORÍAS									
	Ritmo		Espacio		Expresión		Total		Total	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí in situ y por medio electrónico	No in situ y por medio electrónico	Frec.	%
Aprendizaje de la danza <i>in situ</i>	22	3	24	1	24	1	70	5	7	
Aprendizaje de la danza por medio electrónico	20	5	22	3	22	3	64	11	15	

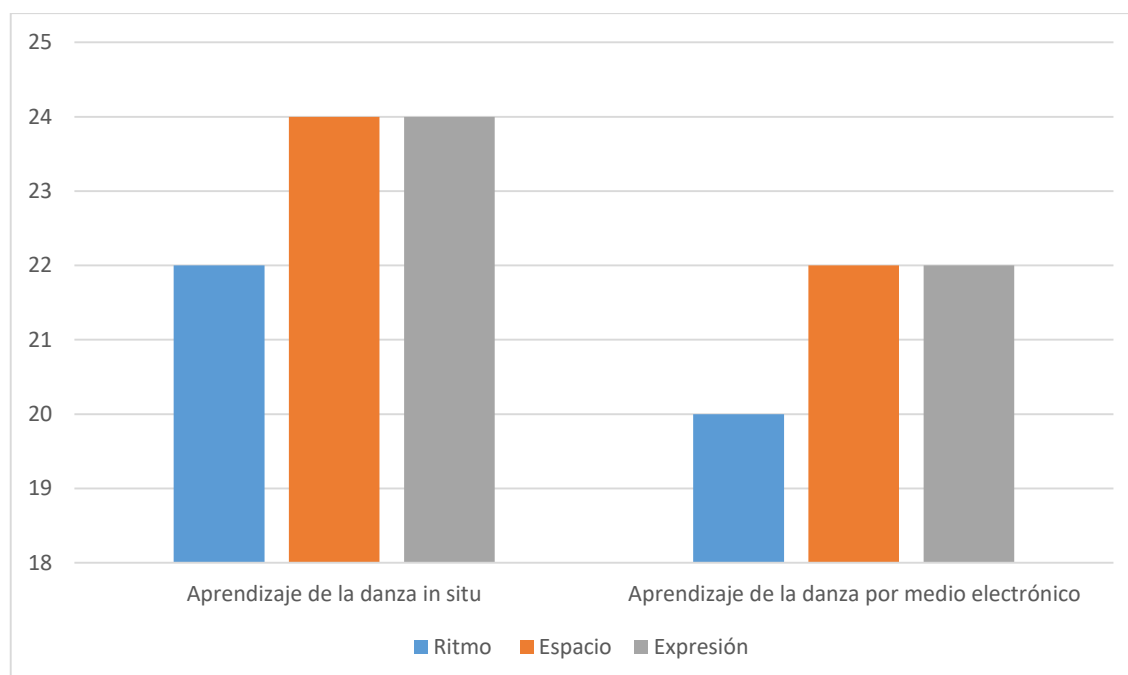


Figura 4. Diferencia entre el aprendizaje de la danza in situ y el aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018

La tabla 7 muestra los resultados del aprendizaje en la modalidad *in situ* y por medio electrónico en relación a espacio, expresión y ritmo; en ella se observa que el 93 % de los estudiantes respondieron correctamente en la modalidad *in situ*, mientras que solo el 85 % en la modalidad por medio electrónico. Por otro lado, se observa que hay mayor aprendizaje en la modalidad *in situ* en relación a espacio y expresión, a diferencia de la modalidad por medio electrónico; sin embargo, la modalidad por medio electrónico sigue siendo inferior a la modalidad *in situ*.

Así mismo, se afirma que los resultados obtenidos permiten establecer que sí existen diferencias en los procesos cognitivos implicados en el aprendizaje dependiendo el soporte, ya que todos los indicadores evaluados presentaron promedios significativamente inferiores cuando la enseñanza se realiza por medio electrónico. Internet es empleado principalmente como medio interactivo de participación y no de adquisición de conocimientos (Ayala, 2012) esto se debe a que el texto digital a través de imágenes contenido en páginas de internet o televisión tienen características que lo hacen más complejo que la modalidad *in situ*.

Por otra parte, Piovano (2014) manifiesta que la lectura de imágenes en computadora o televisión suelen conllevar formatos que añaden carga cognitiva respecto del camino de

lectura a seguir, lo cual repercute en un empobrecimiento de la comprensión profunda del tema tratado. Esta carga cognitiva a la que se refiere Piovano no solo representa una carga, sino que distrae al lector de la comprensión y por ende del aprendizaje, hasta se podría decir que lo cansa, lo cual genera una menor comprensión; tal como se demuestra en la presente investigación en la que los estudiantes prefirieron aprender en la modalidad in situ y no en la modalidad por medio electrónico.

Peronard (2007) que sostiene que la lectura en pantalla consume más tiempo y requiere de un mayor esfuerzo cognitivo del estudiante. Por su parte, utilizar la modalidad in situ para el aprendizaje le facilita en aprender el ritmo, espacio y expresión en una danza.

Prueba de las hipótesis

Prueba de hipótesis (a)

Ha: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el ritmo de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría in situ y no por medio electrónico.

Ho: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el ritmo de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría por medio electrónico y no in situ.

Tabla 8

Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo

RESUMEN	Cuenta	Suma	Promedio	Varianza
Aprendizaje de la danza in situ	4	51	12.75	76.92
Aprendizaje de la danza por medio electrónico	4	42	10.5	80.33

Los promedios en el aprendizaje del ritmo de la danza in situ es 12,75 y son superiores al aprendizaje de la danza por medio electrónico (10,5); además, se observa que en la modalidad in situ hubo más aprobados, las que se evidencia en el resumen de análisis de

varianza de dos factores con una sola muestra por grupo, siendo los factores las escalas del aprendizaje de las danzas.

Tabla 9

Análisis de varianza

Origen de las variaciones	Suma de cuadrados	Grados de libertad	Promedio de los cuadrados	F	Probabilidad	Valor crítico para F
Filas	10.13	1	10.13	81	0.003	10.128
Columnas	471.38	3	157.13	57	0.000	9.277
Error	0.38	3	0.13			
Total	481.88	7				

El cuadro de análisis de varianza muestra resultados de la diferencia entre promedios donde la prueba “F” calculada es 81, siendo esta superior al valor de “F” tabulada de 10,128 con 7 grados de libertad y un nivel de significancia del 95%, la que demuestra que existen diferencias entre los promedios; el aprendizaje de la danza in situ es mejor que el aprendizaje por medio electrónico, con ello se demuestra la hipótesis alterna, donde las diferencias en el ritmo del aprendizaje de las danzas presentarían promedios significativamente superiores cuando el aprendizaje es por medio electrónico; también, se demuestra que la prueba es significativa por el valor de probabilidad de 0,003.

Prueba de hipótesis (b)

Ha: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el espacio de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría in situ y no por medio electrónico.

Ho: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el espacio de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría por medio electrónico y no in situ.

Tabla 10

Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo

RESUMEN	Cuenta	Suma	Promedio	Varianza
Aprendizaje				
de la danza in situ	4	50	12.5	87
Aprendizaje				
de la danza por medio electrónico	4	39	9.75	88.92

Los promedios en el aprendizaje del espacio de la danza in situ (12,5) son superiores al aprendizaje del espacio de la danza por medio electrónico (9,75); además, se observa que en el aprendizaje de la danza en situ se tuvo más estudiantes aprobados, las que se evidencia en el resumen de análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo, siendo los factores, las escalas del aprendizaje de las danzas.

Tabla 11

Análisis de varianza

Origen de las variaciones	Suma de cuadrados	Grados de libertad	Promedio de los cuadrados	F	Probabilidad	Valor crítico para F
Filas	15.13	1	15.13	10.37	0.04	10.13
Columnas	523.38	3	174.46	119.63	0.00	9.28
Error	4.38	3	1.46			
Total	542.88	7				

El cuadro de análisis de varianza muestra resultados de la diferencia entre promedios donde la prueba "F" calculada es 10,37, siendo esta superior al valor de "F" tabulada de 10,13 con 7 grados de libertad y un nivel de significancia del 95%; lo que demuestra que existe diferencias en el aprendizaje, cuando es in situ que cuando es en medio electrónico, con ello se demuestra la hipótesis alterna, donde las diferencias en el ritmo del aprendizaje de las danzas presentarían promedios significativamente superiores cuando el aprendizaje es por medio electrónico; también, se demuestra que la prueba es significativa por el valor de probabilidad de 0,04.

Prueba de hipótesis (c)

Ha: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor la expresión de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría in situ y no por medio electrónico.

Ho: Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor la expresión de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría por medio electrónico y no in situ.

Tabla 12

Análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo

RESUMEN	Cuenta	Suma	Promedio	Varianza
Aprendizaje				
de la danza in situ	4	52	13	98.67
Aprendizaje				
de la danza por medio electrónico	4	38	9.5	71

Los promedios en el aprendizaje de la expresión de la danza in situ (13) son superiores al aprendizaje de la expresión de la danza por medio electrónico (9,5); además, se observa que en el aprendizaje de la danza in situ se tuvo más estudiantes aprobados, las que se evidencian en el resumen de análisis de varianza de dos factores con una sola muestra por grupo, siendo los factores las escalas del aprendizaje de las danzas.

Tabla 13

Análisis de varianza

Origen de las variaciones	Suma de cuadrados	Grados de libertad	Promedio de los cuadrados	F	Probabilidad	Valor crítico para F
Filas	24.5	1	24.5	16.3 3	0.03	10.13
Columnas	504.5	3	168.17	112. 11	0.00	9.28
Error	4.5	3	1.5			
Total	533.5	7				

El cuadro de análisis de varianza muestra los resultados de la diferencia entre promedios, donde la prueba “F” calculada es 16,33, siendo este superior al valor de “F” tabulada de 10,13 con 7 grados de libertad y un nivel de significancia del 95%, lo que demuestra que hay diferencias en el aprendizaje de la expresión, cuando es *in situ* que cuando es en medio electrónico; con ello se demuestra la hipótesis alterna, donde las diferencias en el ritmo del aprendizaje de las danzas presentarían promedios significativamente superiores cuando el aprendizaje es por medio electrónico; también, se demuestra que la prueba es significativa por el valor de probabilidad de 0,03.

Prueba de hipótesis general

Los estudiantes del primer semestre de la Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor las danzas, si se les enseñará *in situ* y no por medio electrónico.

Tabla 14

Parámetros descriptivos

		In situ		Medio electrónico	
		Estadístico	Error típ.	Estadístico	Error típ.
Media		13,00	,366	9,92	,518
Intervalo de confianza para la media al 95%	Límite inferior	12,24		8,85	
	Límite superior	13,76		10,99	
Media recortada al 5%		13,04		9,99	
Mediana		13		10	
Varianza		3,22		6,43	
Desviación estándar		1,79		2,54	
Mínimo		9		4	
Máximo		16		14	
Amplitud intercuartil		3		4	
Asimetría		-,099	,472	-,247	,472
Curtosis		-,413	,918	-,295	,918

Los parámetros estadísticos muestran resultados de la comparación del aprendizaje in situ y por medio electrónico, en ello se observa que las medias del aprendizaje in situ es 13 y por medio electrónico es de 9.92. En cuanto a la desviación estándar, el primero es 1.79 y el segundo es 2.54, con lo que se demuestra que hay menor dispersión en la modalidad in situ. Además, en las medidas de concentración de asimetría, en la modalidad in situ se demuestra que las notas tienen un pequeño sesgo hacia la izquierda, lo que indica que dichas notas están por debajo del promedio. En la modalidad por medio electrónico el sesgo también es hacia la izquierda y las notas se centran por debajo del promedio. En la curtosis, las notas de la modalidad por medio electrónico están casi concentradas al promedio. El coeficiente de variación en la modalidad in situ es de 13.77% lo que demuestra menor porcentaje de heterogeneidad, y en la modalidad por medio electrónico es de 25.60%, evidenciando mejores resultados en la modalidad in situ en la mayoría de sus dimensiones analizadas.

Tabla 15

Prueba de muestras independientes y prueba de homogeneidad de varianzas

Prueba de Levene para la igualdad de varianzas	
F	Sig.
2,391	,129

Tabla 16

Prueba T

	Prueba T para la igualdad de medias					
	t	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error típ. de la diferencia	95% intervalo de confianza para la diferencia
					Inferior	Superior
Se ha asumido varianzas iguales	4,554	47	,000	2,923	,642	1,632 4,215
Respuestas correctas en la modalidad in situ y por medio electrónico	4,528	42,961	,000	2,923	,646	1,621 4,225
No se ha asumido varianzas iguales						

Ha: Los estudiantes del primer semestre de la Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición no aprenderían las danzas, si se les enseñará *in situ* y no por medio electrónico.

Ho: Los estudiantes del primer semestre de la Escuelas Profesionales de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor las danzas, si se les enseñará *in situ* y no por medio electrónico.

La prueba “t” de muestras independientes para la igualdad de medias muestra un valor de 4,554, siendo esta superior al valor calculado de 1.679, con 47 grados de libertad y un valor de significancia de 0.000 que también es inferior a 0,05 y la diferencia de medias es de 2,923 lo que indica que el aprendizaje por medio electrónico será menor que en la modalidad in situ, siendo esta prueba significativa a un 95% de confianza; en tal sentido, se acepta la alterna con lo que se demuestra la hipótesis de investigación; por tanto, existe menor aprendizaje de las danzas si a los estudiantes de la Escuela Profesional de Medicina Humana y Nutrición se les enseña en la modalidad por medios electrónico en lugar de la modalidad in situ.

Tabla 17

Análisis de varianza (ANOVA)

Modelo	Suma de cuadrados	Grados de libertad	Media cuadrática	F	Significancia
Regresión	104,643	1	104,643	20,735	,000
Residual	237,193	47	5,047		
Total	341,837	48			

CONCLUSIONES

- Existe una diferencia significativa entre aprender la danza académica en la modalidad in situ y la modalidad por medio electrónico; pues el 93 % de los estudiantes del grupo control que aprendieron la danza en la modalidad in situ, demostraron mayor comprensión, a diferencia de los estudiantes que aprendieron por el medio electrónico que solo es el 85 %. Es indiscutible la información arrojada por la investigación, al señalar que el aprendizaje en los estudiantes de Medicina Humana y Nutrición por tener una pantalla en frente están expuestos a una sobrecarga cognitiva que les genera disminución de la concentración y desencadena en una deficiente capacidad para recordar y comprender los textos a base de imágenes con los cuales fueron medidos.
- Según la presente investigación hay diferencias en el aprendizaje respecto al ritmo, es decir mejor es la comprensión en el aprendizaje in situ que cuando el soporte no es electrónico, sin que ello signifique una descalificación a las TIC. No por el hecho de que un texto electrónico facilite la lectura o facilite rápidamente la adquisición de la información, resulte mucho mejor la comprensión que cuando se use la modalidad in situ que es la tradicional.
- Queda demostrado que el aprendizaje de la danza académica es mejor en la modalidad in situ que por medio electrónico; respecto al espacio, por lo que existe diferencia en la comprensión; si bien es cierto que los estudiantes utilizan internet con fines académicos, pero no contribuye lo suficiente para desarrollar la competencia. No basta con crear un nuevo soporte ni que sea novedoso, sino eficiente.

- El soporte sí incide en el aprendizaje de la danza académica en la modalidad in situ que por medio electrónico respecto a la expresión y no solo depende de las habilidades artísticas particulares de los estudiantes, mucho depende del soporte en que se exprese; además, la pantalla no reemplazará al docente quien posee una serie de características racionales y subjetivas propias para una enseñanza y aprendizaje colaborativo.

RECOMENDACIONES

- Sobre todos a aquellos estudiantes involucrados con el arte de la danza, que el aprendizaje de la danza es mejor con un docente en danza, instructor de danza u especialista en el área, ya que un medio electrónico sólo será un complemento o facilita el aprendizaje.
- Capacitar a los estudiantes de la Universidad Nacional del Altiplano en el uso de las TIC para que los utilicen adecuadamente y conozcan sus ventajas y desventajas en el aprendizaje de las danzas académicas, ya que no se trata de usar una y otra, sino de saber escoger de acuerdo a lo que se vaya a necesitar.
- Capacitar a los docentes de la Universidad Nacional del Altiplano en la importancia y finalidad de las TIC como parte de la enseñanza-aprendizaje de las danzas académicas con el fin de que puedan guiar a los estudiantes y les sea provechoso en sus lecciones de enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, F. y Serrano, G. (2001). *La danza como elemento educativo en el adolescente*. (66), 31-37.
- Amiama, C. y Mayor, C. (2017). *Lectura digital en la competencia lectora: La influencia en la Generación Z de la República Dominicana*. *Comunicar*, 2(7),48-56. República Dominicana.
- Apolo, Bayés y Hermann. (2015). *En los procesos de la lectura digital: la pedagogía del ciberespacio como estrategia de procesamiento de contenidos a la era internet*, *Revista de estudio para el desarrollo social de la comunicación*. DOI: 10.15213.
- Aragoneses, H. y Pastor, M. (2015). *La expresión corporal en educación infantil*. *La Peonza: Revista de Educación Física para la Paz*, (10), 23-44.
- Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo*. *Fascículos de CEIF*, 1, 1-10.
- Balcells, M. C. (2000). *Expresión corporal y danza*, (566), Inde.
- BalCells, M. C., Martín, C. T., Argilaga, M. T. A., y Dinušová, M. (2009). *Instrumentos de observación ad hoc para el análisis de las acciones motrices en Danza Contemporánea, Expresión Corporal y Danza Contact-Improvisation*. *Apunts. Educación física y deportes*, 1(95), 14-23.
- Barri, A. (2015). *Estudio de la terminología de la danza académica*.
- Bermúdez, R. (2001). *Aprendizaje formativo: una opción para el crecimiento personal*. *Revista Cubana Psicol.* 18(3): 210 - 17.

- Bolós, M. (2015). *Arte como herramienta social y educativa. /Art as an educative and social tool. Revista Complutense de Educación, 26(2), 315-329.*
- Briones, M. (1996). *Metodología de la investigación cuantitativa en ciencias sociales.* COPYRIGHT: Bogotá Colombia.
- Broqué, Y. Y. C., Castro, A. D. M., y Vázquez, L. L. L. (2018). *La expresión corporal como alternativa del Deporte para Todos.* Selección de ejercicios. *Lecturas: Educación Física y Deportes, 23(239), 77-86.*
- Canales, M. (2017). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015.*
- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad.* Barcelona: Plaza y Janés.
- Cervera, V. y Rodríguez, A. (1999). *El diálogo del alma y la danza. En Revista de las I Jornadas de Danza e Investigación.* Murcia: Los libros de Danza, S.L.
- Chartier, R. (2007). *¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros. Coherencia, 4(7), 18-29.* Florida.
- Cuban, L. (1986). *Teachers, and machines: The classroom use of technology since 1920.* New York: Teachers College Press.
- Cueto, E. (2008). *La gestión de procesos creativos en la danza contemporánea universitaria de Bogotá.* (tesis de doctorado). Recuperado de: https://scholar.google.com.pe/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=la+gesti%C3%B3n+de+de+procesos+creativos+en+la+danza+contempor%C3%A1nea+cueto&btnG=
- De Oliveira, A. y Lozano, S. (2009). *Danza educativa. Creación coreográfica: cómo y por qué. Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa, 1989, 1628.*
- Domínguez, V. (2003). *Danzas e identidad nacional.* Perú: San Marcos.
- Escobar, M. J. M. (2005). *Del movimiento a la danza en la educación musical.* *Educativo siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación, (23), 125-140.*

- Flores, P., Díaz, A. y Lagos, I. (2017). *Comprensión de textos en soporte digital e impreso y autorregulación del aprendizaje en grupos universitarios de estudiantes de educación*. *Revista Electrónica Educare*, 21(1), Colombia.
- Franco, J. y Garnica, E. (2014). *Enseñanza en las aulas de clase con robots y el fomento de la investigación en ciencias e ingeniería*. En congreso. Argentina.
- Galán, P. (2016). *La robótica en educación infantil*. (tesis de maestría). Recuperado de: https://eprints.ucm.es/42940/1/TFG_Infan_16_galan_cruz_paula.pdf
- García, H. (1997). *La danza en la escuela*. Barcelona: Inde Publicaciones.
- García, I., Pérez, R. y Calvo, A. (2011). *Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual. Aspectos metodológicos. Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*. Recuperado de: [file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/Dialnet-IniciacionALaDanzaComoAgenteEducativoDeLaExpresion-3713271%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/Dialnet-IniciacionALaDanzaComoAgenteEducativoDeLaExpresion-3713271%20(2).pdf)
- García, N. (2008). *Libros, pantallas y audiencias: ¿qué está cambiando? Comunicar* 3(3), 14-111. República Dominicana.
- Hernández R.(2010) Metodología de investigación. México: MCGraw.Hill.
- Lanchero, F. (2016). *La danza como estrategia pedagógica para el fortalecimiento del esquema corporal en niños y niñas de cinco a seis años de edad, del colegio diego Fallon lasallano*.
- Lifar, S. (1971). *Danza Académica*. Madrid: Talleres Gráficos de Escelicer.
- López, J. (2012). *Educación y desarrollo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Megías, I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza* (tesis de doctorado). Universidad de Valencia. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf>
- Montávez, M. (2012). *La expresión corporal en la realidad educativa: Descripción y análisis de su enseñanza como punto de referencia para la mejora de la calidad docente en los centros públicos de educación primaria de la ciudad de Córdoba*. (Tesis de maestría). Argentina.

- Mora, A. S. (2008). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica. Question*, 1.
- Mora, A. S. (2009). *Danza, género y agencia. Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 4.
- Nicolás, V., Ortín, U., López, G. y Vigueras, C. (2010). *La danza en el ámbito de educativo. Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (17), 42-45.
- Ordás, P., Lluch, C. y Sánchez, G. (2012). *Una metodología para la expresión corporal actual en el ámbito educativo y recreativo. EmásF: Revista digital de educación física*, (14), 39-51.
- Padilla, C., y Coterón, J. (2013). *¿Podemos mejorar nuestra salud mental a través de la Danza?: una revisión sistemática. Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (24). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/html/3457/345732290038/>
- Pérez, K. y Hernández, J. (2014). *Aprendizaje y comprensión. Una mirada desde las humanidades. Humanidades Médicas* 14(3), pp. 16-19.
- Pérez, J. y Merino, M. (2015). *Power Point*. México.
- Pérez, M. y Cuadrado, M. (2015). *Estudio de convergencia entre perspectivas de enseñanza y estilos de aprendizaje en la danza académica. Journal of Learning Styles*, 8(15).
- Peronard, M. (2007). *Lectura en papel y en pantalla de computador. Revista Signos* 3(3), 89-99. Valparaíso.
- Piéron, M. (1992). *La investigación en la enseñanza de las actividades físicas y deportivas. Apunts*, 30. Recuperado de:

file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/030_006-019_es.pdf
- Piovano, S. y Burin, D. (2014). *Comprensión y metacompreensión de los textos expositivos: Comparación experimental entre soporte impreso y el e-book reader. Revista Signos* 40(63), 179-195. Buenos Aires, Argentina.

- Rockinson- Szapkiw, A. J., Courduff, J., Carter, K., y Bennett, D. (2013). *Electronic versus traditional print textbooks: A comparison study on the influence of university students' learning*. *Computers y Education. Revista Signos*. 13(2). 259-266. San Francisco.
- Romero, C., Nieto, J. y Ochoa, C. (2014). *Revisión del estado del arte de las plataformas robóticas orientadas a la educación*. *Journal of Engineering and Technology*. Colombia. Recuperado de: <file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/1027-3262-2-PB.pdf>
- Romo, A. y Villalobos, M. (2014). *Comprensión lectora en texto impreso y digital: sus diferencias*. *Revista Inter Sciencie Place*.2(7). 83-97. Colombia.
- Ruiz, J. (2007). *Metodología de la Investigación cualitativa*. 4ª ed. Universidad de Deusto.
- Sánchez, I. G., Ordás, R. P. y Lluch, Á. C. (2011). *Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual: aspectos metodológicos*. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (20), 33-36.
- Selwyn, N. (2013). *Education in a Digital World*. Routledge.
- Serra, M., Baravalle, T., Marimon, G. y Crous, S. (2013). *Proyectos educativos en danza: una realidad creativa en construcción*. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (24), 154-157.
- Vega, A. (2015). *La danza como herramienta para la integración y el aprendizaje integral del alumnado con necesidades educativas especiales en educación física*.
- Vicente, G., Ureña, N., Gómez, M. y Carrillo, J. (2010). *La danza en el ámbito de educativo*. *RETOS. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación* Recuperado de: [file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/Dialnet-LaDanzaEnElAmbitoDeEducativo-3133244%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/NoteBook/Downloads/Dialnet-LaDanzaEnElAmbitoDeEducativo-3133244%20(4).pdf)



ANEXOS

Anexo 1. Lista de cotejo

Factores	Indicadores	Puntaje	Evaluación	
			Si	No
Ritmo	Sincroniza los pasos y los movimientos a la métrica musical.	1		
	Identificación de pulso y acento musical.	1		
	Hay coordinación de movimientos dentro del grupo.	2		
	La coreografía comienza y finaliza conforme al tiempo pedido.	2		
Espacio	Realiza los desplazamientos según secuencia coreográfica.	1		
	Demuestra precisión en la composición de las figuras.	2		
	Colabora durante la coreografía con sus compañeros	2		
	El alumno ejecuta todos los pasos al ritmo de la música	2		
Expresión	Expresa corporalmente los movimientos.	1		
	Tiene belleza expresada en el desplazamiento coreográfico.	2		
	Tiene armonía en la realización de sus evoluciones.	2		
	El gesto acompaña a la danza.	2		
TOTAL 20 puntos				

Fuente: Olabuénaga (modificado).

Anexo 2. Fotos



Figura 5. Sara Kutipay



Figura 6. Chonguinada



Figura 7. Hilandera

Anexo 3. Matriz de consistencia de la investigación propuesta

Planteamiento del problema	Hipótesis	Objetivos	Variables	Indicadores	Métodos	Estadística
<p>Aprendizaje de la danza académica <i>in situ</i> y por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de la Escuela Profesional de Medicina Humana y Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno, 2018.</p>	<p>General Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor las danzas, si se les enseñara <i>in situ</i> y no por medio electrónico.</p> <p>Específicas a) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el ritmo de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría <i>in situ</i> y no por medio electrónico. b) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor el espacio de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría <i>in situ</i> y no por medio electrónico. c) Los estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición aprenderían mejor la expresión de las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba si se les enseñaría <i>in situ</i> y no por medio electrónico.</p>	<p>General Explicar las diferencias entre el aprendizaje de la danza académica <i>in situ</i> y aprendizaje por medio electrónico en estudiantes del primer semestre de Medicina Humana y Nutrición, Puno, 2018.</p> <p>Específicos a) Determinar las diferencias en el aprendizaje del ritmo en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba <i>in situ</i> y el aprendizaje por medio electrónico. b) Determinar las diferencias en el aprendizaje del espacio en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba <i>in situ</i> y en el aprendizaje por medio electrónico. c) Determinar las diferencias en el aprendizaje de la expresión en las danzas Chonguinada, Sara Kutipay e Hilanderas de Huancabamba <i>in situ</i> y el aprendizaje por medio electrónico. n</p>	<p>Aprendizaje de la danza <i>in situ</i></p> <p>Aprendizaje de la danza por medio electrónico</p>	<p>Es la organización de los fenómenos periódicos en el tiempo. El bailarín manifiesta a través de su intervención en el espacio. Destinado a enriquecer el bagaje de movimientos y buscarles un significado, no hacerlo automatizado.</p> <p>Es la organización de los fenómenos periódicos en el tiempo. El bailarín manifiesta a través de su intervención en el espacio. Destinado a enriquecer el bagaje de movimientos y buscarles un significado, no hacerlo automatizado.</p>	<p>Cuantitativo</p> <p>Descriptivo</p>	<p>Estadística descriptiva</p> <p>Media aritmética</p>