



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET
DEPARTAMENTO DE FORMACIÓN ARTISTICA SUPERIOR
Docente en Danza Clásica

SUSTENTACIÓN DE TESIS
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE DANZA
CLÁSICA MEDIANTE UNA CREACIÓN COREOGRÁFICA EN UN
COLEGIO ESTATAL DE LA PROVINCIA DE HUARAL PARA NIÑAS DE
3 A 5 AÑOS

Para optar el Título Profesional de
LICENCIADO EN DOCENTE EN DANZA CLÁSICA

SUSANA GRIMANESA BÉJAR GARCÍA

Asesora
Mg. Rashell Díaz Castillo

Lima-Perú

2025

Similitud: 4.06
Fuente: StrikePlagiarism

Dedicatoria

*A los bailarines, danzantes
y artistas del mundo andino del pasado.*

Agradecimiento

Agradezco a todas mis maestras y maestros de la Escuela Nacional Superior de Ballet, quienes permitieron que pueda hoy finalizar esta hermosa carrera.

Índice de Contenido

Introducción	10
Capítulo I: Planteamiento del problema de investigación	13
1.1. Descripción de la realidad problemática	13
1.2. Formulación del problema	15
1.2.1 Problema general	15
1.2.2 Problemas específicos	15
1.3 Justificación de la investigación	15
1.4 Objetivos de la investigación	18
1.4.1 Objetivo general	18
1.4.2 Objetivos específicos	18
Capítulo II: Marco teórico	19
2.1.1. Estudios internacionales	20
2.1.2. Estudios nacionales	22
2.3 Definición de términos	26
Capítulo III: Metodología	29
3.1 Enfoque de la investigación	29
3.2 Tipo de investigación	29
3.3 Sujetos de estudio	30
3.4 Categorización de los supuestos del estudio	30
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	31
3.6 Procesamiento del análisis de los datos	31
3.7 Consideraciones éticas	32
Capítulo IV: Resultados	33
4.1 Resultados según los objetivos	33
4.2 Discusión de los resultados	54
Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones	57
5.1 Conclusiones	57
5.2 Recomendaciones y limitaciones	60
Referencias bibliográficas	61
Anexos	64

Índice de tablas

Tabla 01. Categorización de los supuestos de estudios	30
Tabla 02. Resultados a nivel motor	34
Tabla 03. Resultados a nivel cognitivo	35
Tabla 04. Resultados a nivel emocional	36
Tabla 05. Componentes de las clases del taller Arqueodanza	43

Índice de figuras

Figura 1. Figurina chancay de código Nro. 08323. Museo de América. Madrid. España	16
Figura 2. Mapa conceptual mostrando los componentes pedagógicos y metodológicos de la propuesta	38
Figura 3. Esquema del proceso de ejecución e implementación de la propuesta pedagógica	41
Figura 4. Integrante del taller ejecutando el paso del Temps Levé	42
Figura 5. Participantes del taller de la Arqueodanza ensayando el paso de la polka	44
Figura 6. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones como diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	45
Figura 7. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones como diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.	45
Figura 8. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	46
Figura 9. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	46
Figura 10. Primer momento de la coreografía donde una a una las participantes salen de las vitrinas porque cobran movimiento. Plaza de Armas de Huacho	47
Figura 11. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío. Plaza de Armas de Huaral	48

Figura 12. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de dirección. Plaza de Armas de Palpa	48
Figura 13. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de dirección. Plaza de Armas de Palpa	49
Figura 14. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en solos, dúos y tríos con libre albedrío. Parque de las Culturas de Huaral	49
Figura 15. Tercer momento de la coreografía donde las participantes vuelven progresivamente al estado inerte. Plaza de Armas de Huacho	50
Figura 16. Familiares y participantes de la Arqueodanza en el proceso de peinado y maquillaje previo a las presentaciones	51
Figura 17. Proceso de maquillaje y resultado final de la representación de los motivos iconográficos de las figurinas chancay con lápices delineadores negro y blanco en los rostros de las participantes de la Arqueodanza	53

Resumen

La presente investigación sigue la implementación de una propuesta metodológica para enseñar danza clásica a estudiantes entre los tres y cinco años. Dicha propuesta, traducida en el taller "Arqueodanza" permite unir de manera interdisciplinaria la danza clásica con el arte andino del pasado del poblado de Palpa, en la ciudad de Huaral. Los objetivos de esta investigación giran en torno al análisis de una propuesta metodológica y una creación coreográfica, así como describir los componentes pedagógicos y metodológicos de su estructura, el proceso de implementación e identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

Palabras claves:

Danza Clásica – Arte andino – metodología adaptativa

Abstract

This research follows the implementation of a methodological proposal to teach classical dance to students between three and five years old. This proposal, translated in the workshop "Arqueodanza" allows to unite in an interdisciplinary way the classical dance with the Andean art of the past of the village of Palpa, in the city of Huaral. The objectives of this research revolve around the analysis of a methodological proposal and a choreographic creation, as well as to describe the pedagogical and methodological components of its structure, the implementation process and identify the learning experiences and the generated pedagogical dynamics.

Keywords:

Classical Dance - Andean Art - Adaptive methodology

Introducción

Esta tesis propone una propuesta metodológica de la enseñanza de la danza clásica a niñas de tres a cinco años, mediante la experiencia del taller llamado "Arqueodanza" realizada en el poblado de Palpa, Huaral, Lima durante seis meses del año 2013 en el colegio "José Olaya de Palpa", de Huaral, y que resultó en la creación de la coreografía Divertimento de Cuchimilcos. Los objetivos de esta investigación giran en torno a describir los componentes pedagógicos y metodológicos de la estructura y del proceso de implementación de esta propuesta, así como identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

El primer capítulo detalla la problemática de cómo en el país peruano solo existe una única institución estatal dedicada a la enseñanza de la danza clásica que es la Escuela Nacional Superior de Ballet en Lima, así como la falta de horas pedagógicas e infraestructura adecuada para su enseñanza en los colegios; tal es así que la población infantil no tiene acceso a este tipo de educación artística, a pesar que de manera comprobada el ballet, permite que los niños y niñas puedan adquirir capacidades psicomotrices, cognitivas y emocionales. Por tanto existe una problemática sobre qué formas y características deberían tener nuevas propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza clásica y creaciones coreográficas a poblaciones infantiles. De esta manera esta investigación se justifica proponiendo estrategias de implementación de pedagogías en la danza clásica que sean cercanas al contexto socioeconómico y cultural de las y los estudiantes, partiendo desde puntos de inspiración creativos desde otras estéticas, como el arte andino del pasado. Por tanto, los objetivos de la investigación, son el análisis

de la propuesta metodológica del taller de Arqueodanza, así como la descripción de los componentes pedagógicos y metodológicos que la estructuran, el proceso de la implementación y la identificación de las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

El segundo y tercer capítulo, detallan el marco teórico y metodología aplicadas a esta investigación respectivamente. El marco teórico parte del análisis de propuestas de estudios internacionales y nacionales que dan cuenta de experiencias óptimas de estrategias pedagógicas dedicadas a niños pequeños, menores de seis años, y de conceptos importantes que deben considerarse a la hora de planificar propuestas educativas en danza, como la contextualización y la territorialización que permiten que las pedagogías pongan en el eje central a la persona. Asimismo, se hace un recuento sobre definiciones del significado y proceso de la danza clásica, una creación coreográfica y la educación inicial, así como propuestas de conceptualizaciones sobre lo que es una propuesta metodológica, su territorialización y su contextualización, desde la perspectiva de la autora. Por su parte la metodología de esta investigación es de enfoque cualitativo y de tipo exploratoria-descriptiva, ya que ha tenido como fin la comprensión de las experiencias de las participantes del taller de Arqueodanza que aprendieron danza clásica de forma interdisciplinaria, utilizándose técnicas de la observación participante, el registro audiovisual, el diario de campo y entrevistas semiestructuradas, cuyos datos fueron procesados mediante la codificación y una categorización temática.

Por último, el cuarto capítulo detalla los resultados de la metodología adaptativa propuesta en el taller de Arqueodanza, que combinó técnicas de

enseñanza de la danza clásica con el conocimiento arqueológico de la ciudad de Huaral, y que resultó en la creación de la coreografía que evocaban a figurinas arqueológicas de la cultura Chancay (1000-1532d.C.). Esto consiguió que las participantes obtuvieran gracias a la danza clásica capacidades a nivel motor, como la fuerza y flexibilidad, la coordinación y el equilibrio, así como la precisión motora; a nivel cognitivo, estimularon su plasticidad cerebral y memoria y; a nivel emocional, mejoraran su autoestima y capacidades de expresión artística, a través de la imitación de personajes con estéticas no occidentales. En este sentido otros resultados importantes fueron poder detallar los componentes pedagógicos y metodológicos y el proceso de implementación de esta exitosa propuesta metodológica y que, tras nueve años de su realización, las participantes la recuerdan como una de las experiencias más felices de su infancia.

Por tanto, esta investigación discute el cómo es importante la comprensión del contexto sociocultural en donde se enseña la danza clásica y cómo es necesario democratizar este tipo de educación artística. Llegando a las conclusiones, como consta en el capítulo quinto, de que sí es posible proponer metodologías adaptativas para la enseñanza del ballet para niñas pequeñas desde estéticas andinas mediante partiendo desde fuentes de inspiración desde su territorio, venciendo dificultades de falta de infraestructura y, lo más importante, creando espacios seguros de enseñanza.

Capítulo I: Planteamiento del problema de investigación

1.1. Descripción de la realidad problemática

En la actualidad, el Perú cuenta con una única institución especializada en la enseñanza del ballet a nivel estatal que es la Escuela Nacional Superior de Ballet, la cual fue fundada en 1967 (ENSB, 2025). Luego de esto se cuenta con múltiples institutos o academias privadas de enseñanza sobre este arte. Esta realidad muestra que la educación artística y, específicamente, la danza clásica o el ballet, son un privilegio más no un derecho.

Uno de los indicadores más palpables es la falta de infraestructura básica para la enseñanza de la danza clásica, entre otras artes. Según López (2016), se indica que -como mínimo- un salón típico de ballet debe contar con espejos, barras de apoyo, un piso machimbrado¹; además de tener gran amplitud para la realización de pasos, movimientos y coreografías. Asimismo, son necesarios implementos para el estudiante, como ropa especial y zapatillas de ballet. Sin embargo, a nivel nacional y como se mencionó anteriormente, son muy pocas instituciones que cuentan con las condiciones adecuadas para la enseñanza del ballet, debiéndose proponer metodologías adaptativas, venciendo barreras económicas y de infraestructura.

Sin embargo, este es un problema sistémico ya que la danza clásica y la educación artística no son prioridad desde la educación básica. Es así que, en la

¹ Se trata de un piso construido en base a listones de madera que se colocan dejando un espacio entre el piso de cemento. De esta manera permite que los impactos contra el suelo en movimientos como saltos sean leves para la persona que los ejecuta.

realidad nacional, se observa que en el Currículo de Educación Básica Regular (Minedu, 2016) hay un desbalance entre la búsqueda de la excelencia académica y el arte, como si ambos fuesen excluyentes.

Esto implica que la educación artística es vista como un complemento y no como una necesidad, lo cual se evidencia en el plan curricular donde el tiempo asignado al área de “Arte y Cultura” es únicamente de tres horas semanales (Minedu, 2016; 185 - 186) y no se incluye la danza dentro de este área, sino que se toma en cuenta dentro del área de Educación física, como si fuese un ejercicio de movimiento (Minedu, 2016; 87).

Esta realidad posiciona a la educación artística, específicamente a la danza clásica, en un lugar oculto lo que no permite que se observen sus grandes beneficios a nivel motriz, cognitivo y emocional. Gastélum (2011) indica que la enseñanza del ballet en niños beneficia su coordinación motriz, disciplina y seguridad gracias a la naturaleza de los ejercicios que se ejecutan. El autor, de esta manera, comenta la relevancia de ejecutar ejercicios y movimientos complejos para potenciar la motricidad en los estudiantes.

Asimismo, favorece la apreciación artística (Gastélum, 2011); es decir, amplía los patrones estéticos en el imaginario de las personas, lo cual fortalece su creatividad, que es muy importante durante la primera infancia porque “fortalece el pensamiento divergente; es decir, la fluidez de ideas, la flexibilidad del pensamiento, la originalidad de las producciones, la elaboración de las respuestas, el uso de detalles creativos tanto en actividades verbales y gráficas” (Barraca y Artola, 2004).

En conclusión, la realidad de la enseñanza de la danza clásica en el país se extiende desde la educación básica en la que los niños y las niñas no tienen acceso a este tipo de prácticas complejas y dinámicas que fortalecerán su desarrollo integral.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Cómo se desarrolla y qué características presenta una propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica en niñas y niños de 3 a 5 años de un colegio estatal de la provincia de Huaral?

1.2.2 Problemas específicos

- ¿Qué componentes pedagógicos y metodológicos estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica inspirada en el arte andino?
- ¿Cómo se desarrolló el proceso de enseñanza de la danza clásica en el taller aplicado a niñas de 3 a 5 años en el contexto educativo estudiado?
- ¿Qué aprendizajes y experiencias pedagógicas se evidencian en las participantes durante la implementación de la propuesta metodológica?

1.3 Justificación de la investigación

A partir de la problemática encontrada, la presente investigación se centra en el proceso de enseñanza de danza clásica por medio de la implementación de una

propuesta metodológica en la cual se crea una coreografía. Con la finalidad de que este proceso sea cercano a las estudiantes, se trabajó un taller que creó una coreografía de danza clásica con inspiración en las figurinas arqueológicas de la cultura Chancay, cultura que se asentó en los siglos XII al XV en la provincia de Huaral.

La importancia del uso de las figurinas de Chancay en la enseñanza de danza clásica para estudiantes de tres a cinco años en la institución educativa elegida se dio debido a que, mostrada en imágenes, la posición de manos hacia arriba era sencilla de imitar para las alumnas, tal es así que rápidamente, reconocieron e imitaron las posiciones de las diversas figurinas.



Figura 1. Figurinas chancay o “cuchimilco” de la colección del Museo de América de Madrid, España.

Fuente: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=0>

8323

Por otro lado, como explica Gastelum (2011) el trabajo a nivel motriz se realiza constantemente al trabajar la danza clásica y, específicamente en el caso de las participantes, mediante ejercicios de preballet (que es la enseñanza de danza clásica a infantes) la motricidad se fortaleció por medio de ejercicios de equilibrio, coordinación y la postura (Ameri, 2013), y que también se combinaron con la enseñanza de pasos de danza clásica complejos como *temp levés*, y *port de bras*, entre otros, conjugándolos con la imitación de la posición clásica de las figurinas chancay.

Además, la apreciación artística en el caso de las estudiantes que formaron parte del taller se dio a partir de la inclusión del arte andino del pasado, por medio de las figurinas chancay, popularmente conocidas como “cuchimilcos”; es por ello que la pieza coreográfica enseñada se tituló “Divertimento de Cuchimilcos”, lo que permitió a las niñas interrelacionar conocimientos locales con aptitudes de la danza clásica por medio de la musicalidad y la coordinación motriz.

Por último, la ejecución del taller demuestra lo importante que es incluir la danza clásica —tradicionalmente ignorada o considerada innecesaria— en la educación escolar y primeras infancias, ya que fomenta diversas capacidades de aprendizaje para los infantes de una manera entretenida, dinámica y disciplinada, como se observará en la implementación y ejecución del mencionado taller.

1.4 Objetivos de la investigación

1.4.1 Objetivo general

Analizar una propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica aplicada a niñas de tres a cinco años en un colegio estatal de la provincia de Huaral.

1.4.2 Objetivos específicos

- Describir los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica.
- Examinar el proceso de implementación de la propuesta metodológica en el taller desarrollado en el contexto educativo estudiado.
- Identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas durante la aplicación de la propuesta.

Capítulo II: Marco teórico

2.1. Antecedentes internacionales y nacionales

A continuación, se realiza una revisión de estudios internacionales y nacionales relacionados con los avances sobre propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza clásica en diversos contextos, tomando como base la educación inicial.

2.1.1. Estudios internacionales

En primer lugar, la investigación de Gonzales (2025) titulada “¿Ballet para todos? Una mirada a la enseñanza de la técnica clásica en condiciones adversas”, desarrollado en el Conservatorio José María Rodríguez (Cuenca, Ecuador) analiza las estrategias pedagógicas implementadas por los docentes al momento de enseñar danza clásica en contextos educativos con limitaciones estructurales, físicas y sociales.

Este trabajo de enfoque cualitativo evidencia la brecha entre las condiciones ideales de formación en danza clásica y las condiciones reales de los estudiantes, proponiendo como respuesta la aplicación de adaptaciones de metodologías flexibles. Por lo tanto, se suma a la presente tesis ya que se asemeja al reto que se presentó en la implementación del taller de esta investigación debido a la contextualización y territorialización, conceptos que explicaremos más adelante, que se hizo para ejecutar las sesiones de aprendizaje de manera que las y los estudiantes se sintieran motivados.

Otra investigación, llevada a cabo por Gutiérrez y Salgado (2014), sobre la educación en danza en el país chileno, plantea que la etapa entre los tres a cinco años es el momento más importante para la enseñanza de danza, porque es en este momento que las niñas y los niños necesitan explorar su cuerpo y el mundo que los rodea, lo que les permite generar relaciones simbólicas y significativas, que conllevan a un mejor aprendizaje cognitivo. Asimismo, llaman la atención de que el fin de la danza es conseguir un movimiento expresivo que sea capaz de desarrollar creatividad, y que permita a la persona ubicarse en el tiempo y el espacio; no solo es un medio para facilitar la enseñanza de algún tema deseado. Estos planteamientos contribuyen a la presente investigación a buscar alternativas pedagógicas y de inspiración coreográfica para maximizar las posibilidades de que la enseñanza de la danza clásica permita en el desarrollo integral de los niños la mejora de la creatividad mediante el movimiento. Por último, estas autoras también proponen que la enseñanza en danza no es solo una herramienta pedagógica sino debe generar espacios de reflexión y diálogo entre los profesores de danza; de esta manera, esta idea se traslada en esta investigación como una responsabilidad del profesor de danza hacia los alumnos, es decir que el profesor de danza mediante sus clases e inspiraciones coreográficas, debe tener estrategias para generar espacios de reflexión y diálogo en sus alumnos.

2.1.2 Estudios nacionales

A nivel nacional, el estudio de Velásquez (2022) denominado “Danza infantil como estrategia en el desarrollo de las nociones espaciales en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial N°1542 Capullitos de Amor, Chimbote” (2022) ha

aportado identificando que la enseñanza de la danza en niños de cinco años mejora la ubicación y nociones espaciales, y que debería ser impartida mediante una estrategia experimental que permita a los participantes usar su creatividad, implicado en el proceso no solo al maestro sino también a los padres de familia. El autor recomienda, además, que las instituciones educativas utilicen y adecuen métodos de enseñanzas didácticas de acuerdo al contexto de cada niña/o, teniendo en cuenta sus procesos cognitivos individuales y cualidades específicas, con el fin de que el aprendizaje sea una experiencia divertida para los participantes. Estos aportes contribuyen a esta investigación debido a que ponen en el centro de la atención a los alumnos y sus cualidades individuales, sobre los cuales las metodologías de enseñanza se deben adaptar.

El segundo antecedente es la investigación “Concepciones de los docentes de danza sobre el desarrollo del movimiento de niños de Educación Inicial: El caso de seis docentes de instituciones educativas de la ciudad de Lima” de Marisol Cortez (2020). Esta tesis da cuenta de cómo existen dos formas de la enseñanza del movimiento para niños de educación inicial; la primera, respeta el proceso de aprendizaje de cada niño, sin estimularlos a que aprendan de manera rápida; y, la segunda, hace hincapié en que los niños deben ser estimulados con el fin de mejorar su desarrollo cognitivo.

Asimismo, Cortez (2020) visibiliza cómo los profesores de danza tienden a caer en estrategias tradicionales sin poder realizar el juego libre o la expresión corporal. Al contrario, la autora sugiere que lo más importante debería ser reflexionar sobre si las clases de danza, en diferentes instituciones educativas solo sirven para que los niños aprendan los mismos tipos de danza; lo que no está

direccionado a generar un desarrollo integral de los participantes en donde desarrollen su creatividad. En este sentido los aportes de Cortez, ayudan a esta investigación a proponer nuevas fuentes de inspiración mediante la danza clásica que permitan desarrollar las capacidades creativas de los integrantes y de los profesores.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Danza Clásica

El ballet o la danza clásica es una disciplina artística que puede considerarse como un logro de la humanidad relacionado al conocimiento del movimiento del cuerpo humano a través de la constante práctica de rigurosas técnicas que contienen pasos y posiciones corporales sistematizadas. Este arte se puede conceptualizar desde su origen en el siglo XVI en los países de Italia y Francia y posteriormente en el siglo XVIII en Rusia, caracterizándose por una estética monárquica y hasta militar (Sollertinsky, 1945:11). Al día de hoy se puede decir que es un arte sin palabras en donde el bailarín expresa sus emociones a través de los movimientos del cuerpo, este arte se ha visto enriquecido por ideas y métodos de muchos países y ámbitos artísticos, que se han adaptado a las necesidades de la danza clásica, tal es así que las temáticas y estéticas del Ballet se han transformado hasta la actualidad (Lawson, 1973:5) a través de grandes coreógrafos reconocidos como Marius Petipa, Mikhail Fokine o George Balanchine.

Se podría rastrear los procesos de formación de la danza clásica desde las cortes italianas de la época del Renacimiento (s. XIV al s. XVI), tal es así que la

palabra ballet habría provenido de la palabra italiana *ballare* que significa bailar (Balanchine, 1968:476). Sin embargo, Balanchine (1968:475-480) da cuenta que la consolidación de la danza clásica es un proceso largo que puede provenir desde los ritos religiosos de los actuales países mediterráneos y el antiguo Oriente, en donde podría haber habido personas específicas encargadas de hacer bailes a sus deidades o entidades deseadas para públicos específicos o masas de gente. Tal es así que desde las danzas corales griegas hasta su extensión y transformaciones por la cultura romana es posible comprender los procesos que transformación de danzas teatrales y rituales que se extendieron en toda Europa por el siglo XVI y debido a la popularización del arte cómico romano que renace en Italia. En este contexto, es en Francia que por primera vez se utiliza el término de *ballet de cour*, (ballet de la corte), que fue una forma de entretenimiento que combinaba la música, diálogos, pantomima, danza y escenografía. Además, es necesario mencionar que en el año de 1589 se publica el libro *Orchésographie* de Thoinot Arbeau, que es el primer documento escrito sobre danza cortesanas, y detalla las cinco posiciones de pies de la danza clásica, así como una guía de las posibilidades y limitaciones del movimiento en el cuerpo humano. Y, por último, es en Francia en donde bajo el reinado de Luis XIV, se forma la primera escuela de enseñanza de ballet, que actualmente es la Ópera de París.

Por tanto, tras este breve resumen del complejo proceso de formación del Ballet, que sucede principalmente en el continente europeo, es necesario precisar que la Danza Clásica o el Ballet es un arte que traspasa fronteras y tiempos, está en constante cambio y exploración y, a su vez, cuida y preserva una tradición de movimiento.

2.2.2. Creación coreográfica

Según (Bulnes, 1945) una creación coreográfica consistía en la notación coreográfica o dicho de otra manera a los signos que documentaban la secuencia de pasos de una pieza dancística; sin embargo, en la actualidad hace referencia al arte de combinar pasos musicalmente para crear un baile. Asimismo, Nefodova (2023) da cuenta de que un proceso de creación coreográfica implica componentes como la colaboración con los bailarines, el compositor y equipo escenográfico; además de las fuentes de inspiración y contexto específico de cada proyecto. Por otro lado es interesante la recabación de realizada sobre el significado de creatividad de Esquivias (2001:2-7) quien recopila más de cincuenta definiciones a través del tiempo, llegando a la conclusión de que, aunque las definiciones varían de acuerdo al momento histórico y de la formación del artista que las conceptualice, el común denominador es la la novedad y la aportación (Esquivias, 2004:7).

Otros investigadores conceptualizan la creación coreográfica como consecuencia de las cualidades estructurales del cuerpo humano que le permiten moverse de forma planificada y consciente, de tal manera que una coreografía puede significarse como “un lenguaje organizado que trasciende la mera repetición de la técnica” (Laban, 1971).

Por último, si se ahonda en el significado de una creación coreográfica dirigida exclusivamente a infantes, más importante que la originalidad de la temática; según Gíblert (2006), esta debe estar direccionada a conseguir que se propicie la creatividad del movimiento y de la expresión corporal, mediante una experimentación guiada mediante estímulos gráficos, emocionales o narrativos.

Por tanto, una creación coreográfica puede conceptualizarse como un proceso creativo de pasos a través de la música, que es original y novedosa como resultado de la conjugación entre los movimientos, el ritmo, la trama, la vestimenta y la escenografía, así como el mensaje o historia que busca expresar.

2.2.3. Educación inicial

En el país peruano, el Ministerio de Educación organiza a la educación Inicial dentro del primer nivel de la Educación Básica Regular, que se divide en dos ciclos; el primero para niños entre los noventa días hasta los dos años y once meses, dedicado a un cuidado integral de educación a nivel de estimulaciones tempranas, así como de salud, alimentación y psicología. El segundo ciclo contempla a las edades entre los tres hasta antes de los seis años, y está dirigido hacia una educación técnico pedagógica, con el fin de brindar al niño capacidades psicomotoras, intelectuales y socioemocionales (Minedu, 2016).

Asimismo, Zabalza (1987) plantea que la también llamada educación infantil es un conjunto de intervenciones educativas realizadas en la escuela con niños de cero a seis años, y que está constituido por factores y agentes que, coordinados sistemáticamente, logran ciertos efectos educativos en los niños; este sistema presenta varios conjuntos de variables como el medio socio-ambiental de pertenencia, la características de los sujetos, la acción educativa y mecanismos de marco legal educativos. Que son de suma importancia porque varían de acuerdo a los diferentes contextos y, por tanto, el profesor debe estar atento a cómo estas variables varían y se interrelacionan de diferente manera en cada contexto específico, por ejemplo, el urbano o el de la ciudad, con el fin de que sea capaz de

adaptar las metodologías aprendidas ante las diferentes realidades socioculturales — de forma macro y micro— en las que se encuentre.

2.3 Definición de términos

2.3.1. Propuesta Metodológica

Esta investigación conceptualiza una propuesta metodológica desde la danza clásica y el arte andino del pasado, por tanto, gira en torno a ejes novedosos y creativos, desde donde se pueda fundamentar descriptiva y detalladamente los procesos de planificación y creación de las clases de danza y coreografías dirigidas a niños entre tres y cinco años, que tengan como fin que los participantes consigan herramientas para maximizar su capacidad creativa de forma intercultural y no solo a partir de estéticas occidentales, de forma neutra y sin crear falsos estereotipos o discursos sobre poblaciones vulnerables y/o culturas arqueológicas poco estudiadas. Por último, pueden ser guías de fácil adaptación a diferentes realidades de la sociedad.

2.3.2. Danza Clásica

La danza clásica o ballet clásico es una disciplina artística intercultural que si bien tiene sus orígenes en el continente europeo se puede nutrir de diferentes estéticas y culturas del continente africano y del Abya Yala². La codificación y forma de los pasos que se ejecutan en diferentes combinaciones y ritmos permite que, al día de

² Abya Yala es una alternativa no colonial para nombrar al continente americano.

hoy, sea una manera neutra de movimiento para poder crear y transformar desde diferentes voces y cosmovisiones del mundo.

2.3.3. Creación coreográfica

En esa investigación nos referimos a una creación coreográfica haciendo énfasis en el significado de creación, como la manera de materializar mediante la danza ideas únicas y originales, dando especial énfasis en fuentes de inspiración desde las estéticas andinas (iconografía, mitos, entre otros), al contrario de repetir o adaptar coreografías tradicionales de la danza clásica. De esta manera se orienta una obligación ética de crear movimiento desde culturas no occidentales.

2.3.4. Territorialización

Con territorialización nos referimos a la adaptación metodológica de la danza clásica teniendo en cuenta dos aspectos importantes; el primero, está relacionado al contexto sociocultural y económico de las y los participantes, que se interrelaciona con su pasado cultural ya sea este conocido o desconocido para las personas. Y el segundo está directamente relacionado con los espacios de infraestructura disponibles, que a diferencia de los que son ideales y que se encuentran en ciudades capitales, permiten que los participantes puedan utilizar su imaginación y maximicen su atención mientras aprenden la danza clásica en espacios sin límites, sin espejos y de diferentes formas y condiciones.

Por tanto, la territorialización vista desde esta investigación, obliga a que el maestro se implique social y responsablemente conociendo el proceso cultural de

cada sociedad a la que enseña, comprendiendo sus carencias económicas e intelectuales, sin romantizarlas ni poniéndose intelectualmente por encima de los participantes, sino consiguiendo que a través de una danza clásica y coreografías no occidentales se tenga una sociedad mejor.

2.3.5. Contextualización

La contextualización está referida a una evaluación continua que debe realizar el maestro a sí mismo; de tal manera que pueda adaptar los procesos en enseñanza de la danza clásica ante condiciones adversas y dentro de su proceso creativo, con el fin de que el aprendizaje de las participantes, sobre todo si no tienen experiencia previa en danza clásica y pertenecen a una población vulnerable, consigan sin presiones estéticas y técnicas, el conocimiento de su cuerpo y movimiento, así como tengan fuentes de inspiración no occidentales sin crear falsos discursos sobre sí mismas, sobre su territorio y su realidad social del presente y del pasado.

Capítulo III: Metodología

3.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, dado que busca comprender y describir las experiencias de las participantes durante el proceso de enseñanza de danza clásica mediante una propuesta metodológica basada en una creación coreográfica. Este enfoque permite analizar las dinámicas pedagógicas, los procesos de aprendizaje y la transformación en las percepciones de las participantes dentro de su contexto sociocultural a partir del uso de estéticas andinas de la región.

3.2 Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo exploratorio - descriptivo, ya que, por un lado, aborda una problemática poco estudiada en el contexto peruano -la enseñanza de la danza clásica en contextos educativos con limitaciones estructurales- y, por otro lado, describe detalladamente el proceso de diseño, implementación y resultados de una propuesta metodológica aplicada en un contexto específico como el poblado de Palpa en Huaral.

Este tipo de estudio permite generar conocimiento inicial y aportar orientaciones metodológicas transferibles a contextos similares.

3.3 Sujetos de estudio

La investigación contó con doce estudiantes con edades entre los tres y cinco años de edad, pertenecientes al poblado de Palpa, distrito de Aucallama, provincia de Huaral (Lima, Perú).

Las participantes fueron seleccionadas mediante un muestreo intencional que se dio a partir de su inscripción en el taller “Arqueodanza”. Sin embargo, presentaban características comunes como: ausencia de formación previa en danza clásica, pertenencia a familias dedicadas principalmente a actividades agrícolas y un imaginario inicial homogéneo sobre el ballet clásico.

3.4 Categorización de los supuestos del estudio

Las categorías de análisis fueron construidas a partir de los objetivos de investigación y del marco teórico, permitiendo organizar la información recolectada y orientar el análisis interpretativo de los datos.

Tabla 1

Categorización de los supuestos de estudio

Categorías	Subcategorías
Aprendizaje de la Danza Clásica	- Metodología adaptativa. - Impresiones sobre el ballet. - Adaptación a infraestructuras no adecuadas.
Adaptación metodológica	- Adaptación a la infraestructura - Objetivos de aprendizaje. - Adaptación musical y rítmica.
Visibilización de Estéticas andinas	- Pasos utilizados y adaptados al movimiento de las figurinas chancay.

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el proceso de recolección de datos se emplearon las siguientes técnicas e instrumentos:

- a. **Observación participación:** permitió registrar el proceso de aprendizaje de las estudiantes durante las sesiones del taller, especialmente en relación con el desarrollo motriz, la coordinación y la ejecución técnica.
- b. **Registro audiovisual:** facilitó el análisis del desempeño escénico de las niñas. la evolución de los movimientos y la relación con la música.
- c. **Diario de campo:** instrumento utilizado para documentar de manera ordenada los avances, dificultades y adaptaciones metodológicas en cada sesión.
- d. **Entrevistas semiestructuradas:** dirigidas a las participantes y a sus madres, que se dieron de manera presencial con el fin de recoger percepciones sobre el taller “Arqueodanza” y las valoraciones del proceso de aprendizaje.

3.6 Procesamiento del análisis de los datos

El análisis de los datos se realizó mediante un proceso de codificación y categorización temática, en el que se organizaron los datos recogidos a partir de las técnicas empleadas.

En una primera fase, se efectuó la lectura comprensiva del diario de campos, los registros audiovisuales y las entrevistas ; identificando patrones recurrentes. En

la segunda fase, estos patrones fueron agrupados en categorías de análisis previamente definidas. Finalmente, se desarrolló una interpretación de los datos a partir de la triangulación de las fuentes, es decir, la observación, las entrevistas y los registros; esto permitió validar los hallazgos y comprender de manera integral los procesos de aprendizaje, las dinámicas pedagógicas y los cambios en las percepciones de las participantes al utilizar estética andina.

3.7 Consideraciones éticas

La investigación respetó los principios éticos fundamentales, tales como una ficha de inscripción para el taller, permiso para los viajes y consentimiento informado para el uso de fotografías.

Se informó a los padres de familia sobre los objetivos del estudio, las actividades del taller y el uso de registros audiovisuales, solicitando su autorización para las participantes de las menores.

Asimismo, se garantizó un entorno pedagógico seguro, evitando prácticas que generaran comparaciones, presión o afectación emocional en las estudiantes.

Capítulo IV: Resultados

4.1 Resultados según los objetivos

4.1.1. Resultado según el objetivo general

Este resultado está ligado al objetivo general de la investigación que consta de analizar la propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica, basada en una creación coreográfica que fue aplicada a niñas de tres a cinco años en un colegio estatal de la provincia de Huaral. Esta propuesta es evidenciada en el taller denominado “Arqueodanza”, que se dio durante seis meses del año 2013 en el colegio “José Olaya de Palpa”, de Huaral.

En primer lugar, “Arqueodanza” propuso que las participantes fueran formadas en danza clásica; teniendo como resultado final la presentación coreográfica “Divertimento de Cuchimilcos”. Para ello, se combinó técnicas de enseñanza de la danza clásica con el conocimiento arqueológico de la ciudad de Huaral. Es así que el taller se dividió en cuatro fases (Ver Anexo 1):

- **Primera fase:** Trabajo de suelo - Percepción y conciencia corporal para mantener las posturas alineadas.
- **Segunda fase:** Trabajo de centro - Saltos y flexión, rítmica y coordinación.
- **Tercera fase:** Ubicación espacial.
- **Cuarta fase:** Improvisación.

El desarrollo conjunto de estas fases permitió que las participantes desarrollaran capacidades motoras, cognitivas y emocionales.

A nivel motor, la danza clásica permitió que las alumnas adquirieran la motricidad fina mediante el fortalecimiento de sus musculatura, equilibrio y coordinación, como se indica en la tabla 2:

Tabla 2

Resultados a nivel motor

Ítems	Evidencia
Fuerza y flexibilidad.	- Mejoró la postura y alineación del cuerpo, la coordinación y el control de la fuerza en el centro del cuerpo (abdomen). - Se generó la conciencia de movimientos de acciones de rotación, de flexión/extensión, contracción/relajación.
Coordinación y equilibrio.	- Se consiguió una mayor precisión en la fluidez de los movimientos acompañados de estabilidad corporal.
Precisión motora.	- Afianzó la posición de los port de bras de danza clásica y la imitación de la posición de las figurinas chancay.
Autopercepción y postura.	- Permitió a las alumnas adaptarse a diferentes espacios según las condiciones de cada oportunidad, como salones, patios, Plaza de Armas de diferentes ciudades.
Memoria muscular y técnica.	- Permitió la obtención de agilidad para la ejecución de pasos de danza clásica en diferentes direcciones y a ritmo rápido

Asimismo, a nivel cognitivo, la danza clásica estimula la plasticidad cerebral y la memoria, como se constató en el progresivo desenvolvimiento de la ejecución

de los pasos de ballet ejecutados por las participantes a través del tiempo y en compañía de la música, como se detalla en la tabla 3:

Tabla 3.

Resultados a nivel cognitivo

Ítems	Evidencia
Memoria y Secuenciación	- Las participantes mejoraron su capacidad de memoria de secuencias de pasos. - Se consiguió que las ejecuciones de diferentes pasos de danza clásica se realizarán de forma concatenada.
Atención y Concentración	- Las participantes mejoraron sus capacidades de concentración a nivel individual y grupal durante las clases, ensayos generales y presentación de las coreografías.
Conciencia espacial	- Las alumnas pudieron desenvolverse con soltura en diferentes escenarios, tanto en los ensayos como en las presentaciones finales que se desarrollaron en diferentes ciudades y espacios.
Plasticidad cerebral	- Las participantes pudieron ejecutar los pasos de la coreografía en diferentes espacios públicos y realizar las presentaciones de la coreografía en diferentes circunstancias.
Musicalidad	- Reconocimiento de musicalidad. - Identificación del pulso musical. - Identificación de compases y frases musicales. - Identificación del pulso musical.

Por último, a nivel emocional, las participantes adquirieron autoestima y confianza en sí mismas, así como mejoraron sus capacidades de expresión artística y desenvolvimiento escénico, cualidades que estuvieron acompañadas de un sentido de pertenencia y empatía grupal.

Tabla 4.

Resultados a nivel emocional.

Ítems	Evidencia
Autoestima y confianza	- Las participantes pudieron desenvolverse en diferentes escenarios y bajo diferentes públicos. La pérdida de la desconfianza fue progresiva, desde las clases hasta los ensayos generales y las presentaciones finales.
Expresión emocional y artística	- Desde las clases hasta las presentaciones finales las participantes pudieron expresar el sentido inerte y el cobro de movilidad con mucha expresividad y facilidad.
Sentido de pertenencia	- Cada integrante adquirió confianza en sí misma y de forma grupal, con las demás compañeras y madres de familia.
Desarrollo de empatía	- Las alumnas no solo se preocupaban por la ejecución individual sino colectiva de la coreografía en los diferentes escenarios de presentación de la coreografía.

Luego de este proceso de aprendizaje, las participantes presentaron la coreografía en diversas oportunidades como en muestras museográficas itinerantes desarrolladas en el marco de las actividades de difusión que el Proyecto Arqueológico Pisquillo Chico Las Shicras (PAPCH-LS) en el mismo poblado de

Palpa y en las ciudades de Aucallama, Huaral y Huacho, los días 17, 23, 28 y 30 de noviembre; la última presentación se realizó el 28 de febrero, por el IV Festival del Melocotón de Palpa en el mes de marzo del 2014.

El análisis del desarrollo de enseñanza de danza clásica en esta experiencia se dio mediante la recopilación de información por medio de la observación, trabajando un diario de clases, en donde se anotaron y especificaron las características corporales, el proceso de aprendizaje y el contexto doméstico de cada participante del taller.

4.1.2. Segundo resultado

El segundo resultado está ligado al primer objetivo específico de la presente tesis y describe los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica a lo largo del taller “Arqueodanza”.

Los componentes de la enseñanza de la danza clásica son pedagógicos cuando nos referimos a la adquisición de la técnica en danza; como la postura, alineación o el equilibrio, entre otras habilidades. Por su parte, los componentes metodológicos, están relacionados a los métodos mediante los cuales se logran las aptitudes técnicas, como los procesos de aprendizaje en la barra o el centro.

En general para lograr los objetivos de la propuesta se utilizan estrategias de repetición, así como el uso de la música para desarrollar la competencia técnica y expresiva, como se detalla en la figura 2.

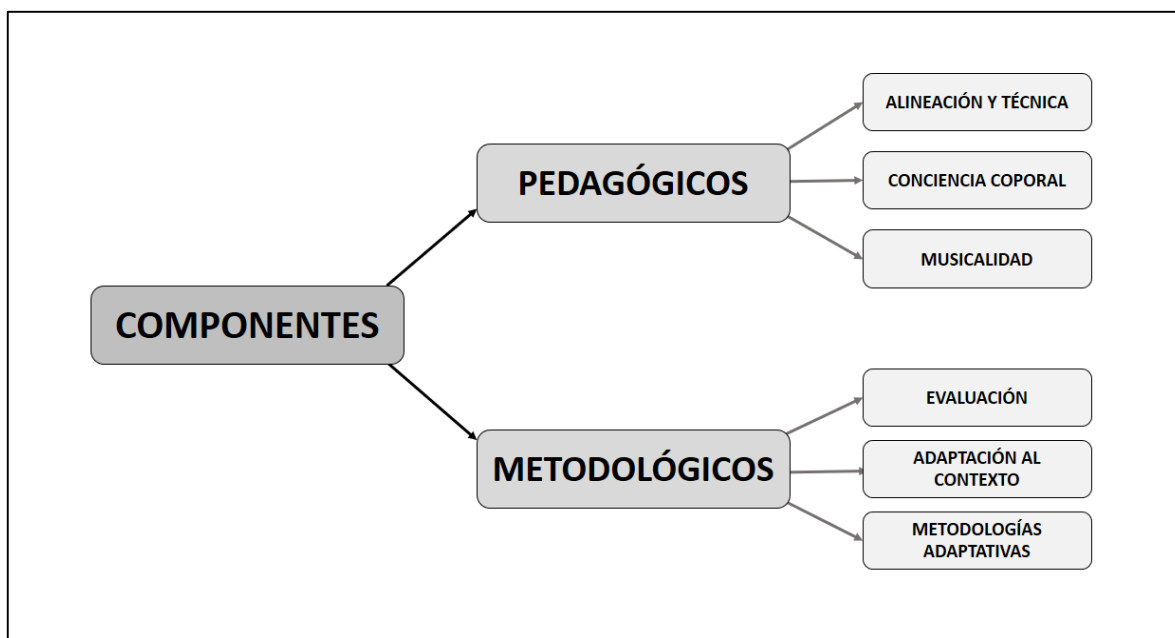


Figura 2. Mapa conceptual mostrando los componentes pedagógicos y metodológicos de la propuesta.

Fuente: Elaboración propia.

Los componentes pedagógicos de la presente propuesta estuvieron marcados por la enseñanza tradicional de los ejercicios de danza clásica y respetando los procesos progresivos en la enseñanza a las participantes.

Sin embargo, fue en los componentes metodológicos en que esta propuesta se aleja de las formas tradicionales, ya que no se rindieron evaluaciones a las participantes, sino que se respetó cada situación particular repitiendo constantemente que todos somos personajes diferentes y que, de acuerdo a la práctica y proceso de cada uno, todos nos podemos mover igual. Este mensaje no solo se repitió constantemente a las niñas sino también a los padres de familia, con el objetivo de que las participantes no se sintieran presionadas o comparadas entre ellas. En este punto, fue importante también no poner de ejemplo a ninguna

alumna, así como variar las ubicaciones de las participantes en las clases y en la coreografía final, de tal manera que cada niña pudiera bailar delante y detrás, sin sentirse ubicada en algún espacio por dominar en menor medida los pasos.

La adaptación al contexto de Palpa, poblado donde se desarrolló el taller, implicó que la maestra no solo conozca el lugar donde se impartían las clases, sino también de visitar a la familia de cada alumna y de conocer desde los itinerarios diarios de los padres para llegar a la institución educativa, hasta evaluar el grado de participación de los mismos en los procesos de aprendizaje. De esta manera se pudo planificar el tiempo y las horas de cada sesión de aprendizaje, así como elegir los pasos finales para la coreografía.

Por su parte, las metodologías adaptativas consisten en evitar daños físicos y emocionales de las alumnas al recibir clases de danza clásica sin la infraestructura adecuada. De esta manera se escogieron pasos de ballet que podían realizarse con zapatillas y en pisos de cemento, así como ropa más gruesa para evitar lesiones en la piel y articulaciones. Asimismo, como las alumnas recibieron clases en diferentes tipos de espacios desde plazas, patios de colegio o salones cerrados, los ejercicios de direccionamiento en líneas rectas y diagonales fueron fundamentales y permitieron que las alumnas consiguieron orientarse eficazmente en cualquier espacio.

Por último, la coreografía resultante, así como el vestuario y maquillaje, estuvo inspirada en las figurinas chancay, de esta manera se potenciaron las capacidades creativas de las participantes ya que resultó en una coreografía original y única, cercana al contexto de las participantes.

4.1.3. Tercer resultado

El tercer resultado, ligado al segundo objetivo específico implica examinar el proceso de implementación de la propuesta metodológica en el taller desarrollado en el contexto educativo estudiado.

La implementación de la propuesta metodológica tuvo un proceso marcado por el contexto educativo del poblado de Palpa y del colegio José Olaya, donde habitan personas principalmente dedicadas al trabajo agrícola, y cuyo paisaje tiene muchos sitios arqueológicos de filiación chancay, cultura de la que resaltan unas figurinas en color blanco y negro conocidas como *cuchimilcos*.

En este sentido, la propuesta metodológica adaptó la enseñanza de danza clásica a diversos factores del contexto de la institución educativa y de su comunidad. En primer lugar, para generar un acercamiento a la danza clásica, las sesiones estuvieron centradas en las figurinas chancay ya que generaron curiosidad en las participantes y era un tópico de interés que podían discutir con sus familias; esto generó un ambiente de investigación más allá de un espacio unilateral de aprendizaje; es decir, hay un debate e intercambio de ideas constante dentro de los talleres, además de un aprendizaje de la técnica.

En segundo lugar, la adaptación vino a nivel estructural ya que la infraestructura estatal no contaba con un espacio adecuado para la enseñanza de danza clásica; es así que los ejercicios, pasos y movimientos fueron realizados tomando en cuenta el cuidado corporal de las estudiantes y de la docente ya que el espacio no tenía, por ejemplo, el piso machimbrado, necesario para el cuidado de los pies y tobillos. Finalmente, este proceso estuvo acompañado de coordinaciones

con la institución educativa para la apertura del taller “Arqueodanza”, el cual trabajó de la siguiente manera:

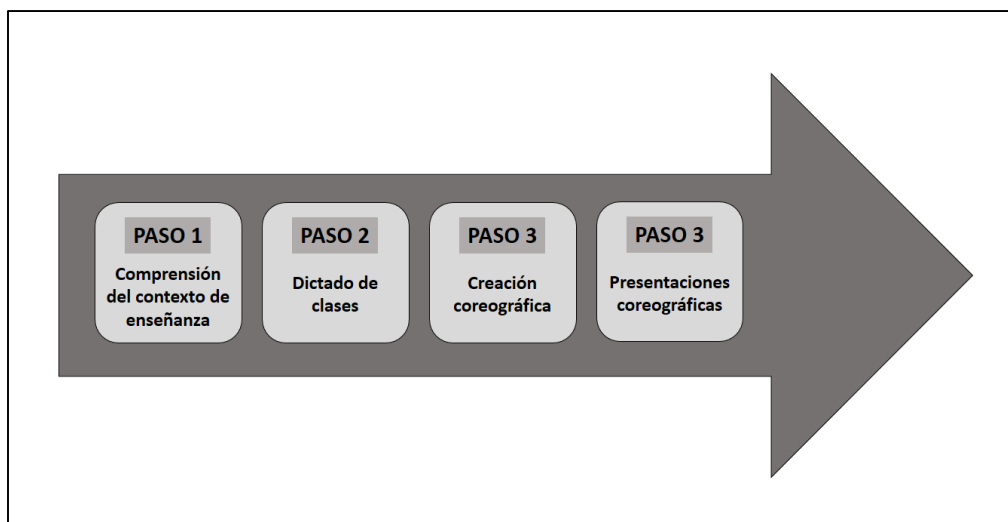


Figura 3. Esquema del proceso de ejecución e implementación de la propuesta pedagógica.

Fuente: Elaboración propia.

4.1.3.1. Paso 1: Comprensión del contexto de enseñanza

Es necesario precisar que la dinámica del desarrollo de las clases y los ejercicios se desarrollaban de acuerdo a las circunstancias no previstas en cada clase, sobre todo porque no se contó con un espacio definido y con las condiciones adecuadas para realizar ballet y se debía de cuidar a las niñas en los ejercicios de suelo, así como del impacto contra el suelo en los saltos, entre otros cuidados. Sin embargo, las participantes pudieron dominar combinaciones complejas como *caballitos* seguidos con el paso polka (1, 2 y 1,2,3) con los pies estirados hacia adelante, en velocidad rápida, y girando en diferentes direcciones, así como el *Temps levé*, con

la posición de las manos de las figurinas chancay, que fueron los pasos más utilizados en la coreografía *Divertimento de Cuchimilcos*.



Figura 4. Integrante del taller ejecutando el paso del Temps Levé.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

4.1.3.2. Paso 2: Estructuración de clases

Las clases constaban de tres componentes: ejercicios de danza clásica, historia de las figurinas chancay e historia de la danza clásica. El primer componente estaba centrado en enseñar a las participantes los pasos y movimientos base para la creación de una coreografía. El segundo, transversal al dictado de las clases, consistió en el aprendizaje musical. Por último, el tercer componente les permitía

conectar con la historia de su comunidad para poder comprenderla y compartirla con sus familias así como entender la historia de la disciplina que estaban aprendiendo, lo que les permitía una conexión emocional y cognitiva con el proceso de aprendizaje.

Tabla 5.

Componentes de las clases del taller “Arqueodanza”.

Componentes de las clases	Descripción	Motivo	Ventaja
Danza Clásica	Pasos enseñados: -Caballito -Skip -Temps levé -Paso de Polka -Port de bras	Se llevaron en varios momentos de la coreografía resultante.	Se logró el aprendizaje con secuencias de saltos.
Música	<i>Annen Polka</i> de Johannes Strauss	Ritmo marcado y favorable	Favoreció el aprendizaje musical.
Creación Coreográfica	Coreografía <i>Divertimentos de Cuchimilcos</i>	Territorialización a partir de la iconografía del arte andino antiguo.	Propicio la capacidad creativa de forma neutra y no occidental.

La clase comenzaba con un calentamiento con dinámicas de autopercepción y conocimiento entre las participantes del grupo conjugandolas con caminatas en diferentes tipos de ritmos y velocidades, en *flat* y en *relevés*, de manera circular. Seguidamente, a modo de descanso se compartía información sobre el ícono a representarse, la figurina chancay, la historia del ballet clásico y sobre de qué consistiría el baile final. Seguidamente, se iniciaba la clase que se dividía en dos fases de suelo y de centro (ver Anexo 1). La primera fase estaba orientada a realizar ejercicios de la conciencia de la corporalidad, de la postura y alineación del cuerpo. La segunda fase (fig. 5 al 7) estaba dirigida a la práctica de ejercicios de saltos, rítmica y de coordinación, así como los *port de bras*. Por último, se practicaba la imitación de las figurinas chancay en estado inerte al movimiento y viceversa (fig.8 y 9).



Figura 5. Participantes del taller de la Arqueodanza ensayando el paso de la polka.
Fotografía por: Ana María García Fernández.



Figura 6. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.

Fotografía por: Ana María García Fernández.



Figura 7. Alumnas practicando caballitos en diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.

Fotografía por: Ana María García Fernández.



Figura 8. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.

Fotografía por: Ana María García Fernández.



Figura 9. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.

Fotografía por: Ana María García Fernández.

4.1.3.3. Paso 3: Creación coreográfica

La coreografía “Divertimento de Cuchimilcos” tuvo tres momentos principales que evocaban a figurinas en un ida y vuelta del estado inerte al movimiento. Por tanto, el baile iniciaba con las integrantes imitando a figurinas exhibidas en las vitrinas de un museo (fig.10), que en de forma repentina cobraban movimiento por un breve tiempo y bailaban con total libertad, solas, en dúos y en conjunto (fig.11 al 14), hasta volver a su estado inerte (fig. 15). Por lo tanto, los movimientos se caracterizaron por ser muy controlados y pausados al inicio y fin de la coreografía, así como más rápidos y con más saltos en la mitad del baile, cuando las figurinas cobran movimiento.



Figura 10. Primer momento de la coreografía donde las participantes salen de las vitrinas cobrando movimiento. Plaza de Armas de Huacho.

Fotografía por: Ana María García Fernández.



Figura 11. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío. Plaza de Armas de Huaral.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.



Figura 12. Segundo momento de la coreografía donde se baila en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de dirección. Plaza de Armas de Palpa.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.



Figura 13. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque. Plaza de Armas de Palpa.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.



Figura 14. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en solos, dúos y tríos con libre albedrío. Parque de las Culturas de Huaral.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.



Figura 15. Tercer momento de la coreografía donde las participantes vuelven progresivamente al estado inerte. Plaza de Armas de Huacho.

Fotografía por: Ana María García Fernández.

4.1.3.4. Paso 4: Presentaciones de la coreografía

Las presentaciones del taller marcaron experiencias vivenciales muy significativas para las participantes, quienes realizaron ensayos generales de forma previa a las presentaciones oficiales.

La experiencia se veía enriquecida por los momentos de pruebas de maquillaje y peinado, así como el uso de la escenografía a modo de vitrinas (fig.16 y 17). A estas experiencias se sumaron los viajes, ya que las presentaciones en Palpa, Aucallama, Huaral y Huacho conllevaron a que las participantes y sus madres viajaran fuera del poblado de Palpa a presentarse, lo que hizo que las experiencias sean inolvidables.

Las niñas, en las presentaciones, pudieron ubicarse rápidamente en los espacios brindados, manejando las diferentes direcciones de la coreografía, líneas rectas y diagonales, así como bailar con mayor soltura frente a diversos públicos.



Figura 16. Familiares y participantes de la Arqueodanza en el proceso de peinado y maquillaje previo a las presentaciones.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

4.1.4. Cuarto resultado

El último resultado identifica las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas durante la aplicación de la propuesta, las que tuvieron un impacto en las participantes y en sus familias, tanto a nivel de la enseñanza de danza clásica como con el uso de estéticas originarias de la historia de la comunidad.

La creación de la coreografía *Divertimento de Cuchimilcos*, consiguió, en corto plazo, que las participantes del taller se familiarizaran con las figurinas chancay, que fueron la inspiración para la puesta escena. El uso de coreografías, vestuarios, maquillaje y escenografía inspirados en el arte andino del pasado generó

un impacto a largo plazo en las participantes. Estas, al ser entrevistadas nueve años después, aún conectan la experiencia con un aprendizaje duradero a nivel técnico e histórico: *“Es una forma de bailar muy hermosa en el que la disciplina y la elegancia hacen parte de ella. A mí me encantó bailar y representar mi historia y la de mi localidad a través del ballet. Cada que ensayo me hacía feliz el poder bailar y expresarse a través de ello. Es una experiencia que jamás olvidaré”* (Jemima Cielo Changanaque Plaza, participante del taller, comunicación personal, 2020).

Las madres de familia de las participantes también guardan gratos recuerdos del taller, haciendo énfasis en la felicidad que demostraban sus hijas al hacer ballet, de los viajes realizados, y de cómo desean que el taller se vuelva a desarrollar:

“(...) a ella le gustaba y disfrutaba bailar, era la más alegre. Aprendió bastante, se desenvolvió con sus dotes de bailarina, son bonitos recuerdos (...) la mezcla (del ballet y las figurinas chancay) me pareció muy buena. A ella le encantaba cuando le pintaban la cara. Mi hija decía: ‘Mamá yo quiero tener la carita pintada’, y le gustaba cuando le pintaban las manos (...) del ballet le gustaba que se pudiera estirar” (Carmen Peralta, madre de familia, comunicación personal, febrero 2026).

Estos testimonios demuestran que el taller de Arqueodanza a pesar de haber pasado poco más de diez años sigue siendo recordado y dejó una huella trascendental en las niñas y sus madres (fig. 17).

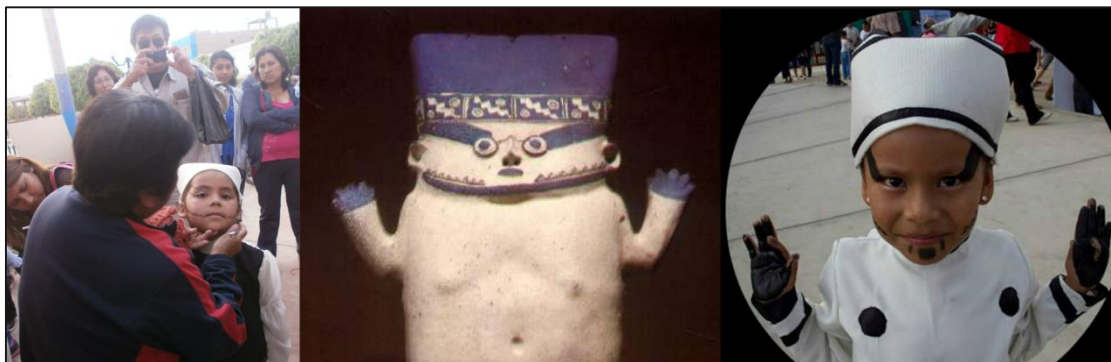


Figura 17. Proceso de maquillaje y resultado final de la representación de los motivos iconográficos de las figurinas chancay con lápices delineadores negro y blanco en los rostros de las participantes de la Arqueodanza.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar y Aldo Bolaños.

Por otro lado, las dinámicas pedagógicas utilizadas combinaron la enseñanza, bajo los parámetros de técnica en danza clásica, de la postura, la rotación y el estiramiento de los pies, el movimiento de los brazos, la cabeza y la ejecución de pasos complejos como *temp leves* siguiendo los tiempos de la música, adaptando la forma y secuencia de repetición de los ejercicios según la infraestructura disponible y además, imitando una figurina chancay de estética andina, de forma exitosa y con una óptima conciencia corporal.

La territorialización y contextualización consiguieron que la enseñanza de la danza clásica se adaptara, no solo a la infraestructura sino también consiguió fomentar y maximizar los enfoques creativos de las participantes y explorar las dinámicas del movimiento.

4.2 Discusión de los resultados

Esta investigación demuestra que la enseñanza de la danza clásica en la primera infancia es importante para el desarrollo cognitivo y socioafectivo de las participantes así como el desarrollo de diversos procesos, donde también se puede incluir el conocimiento del pasado andino. Es importante precisar que solo puede lograrse mediante la comprensión del contexto sociocultural en donde se pretenda brindar este tipo de educación, sobre todo si se trata de poblaciones vulnerables como bien ha recomendado García (2019), y adaptando las clases a las habilidades de los participantes (Salazar, 2020). Por tanto, las singulares características de la coreografía realizada, acompañadas del vestuario y el maquillaje, fueron de vital importancia porque consiguieron un equilibrio entre un ícono arqueológico y la danza clásica.

Se pretende que esta investigación sea un ejemplo de propuesta metodológica para adaptar la enseñanza del ballet en otros contextos sociales y de esta manera, la enseñanza del ballet no solo se brinde de manera extracurricular sino también dentro de la educación básica ya que mejora las capacidades creativas y cognitivas de los participantes, como han recomendado investigaciones nacionales.

De esta manera, en un futuro, se podría remediar la situación dentro de la producción nacional del ballet clásico peruano. Hay un campo poco explorado de producciones inspiradas en relatos y arte andino, uno de los pocos ejemplos está

dado por el Ballet Nacional del Perú, que presentó la obra *Huatyacuri*³, en 2008, inspirada en un personaje del mismo nombre, de la obra *Dioses y Hombres de Huarochirí*⁴ de José María Arguedas. Por otro lado, el Ballet de Trujillo creó el ballet *La Luna Mochica*, desde el 2012, con música de peruano Alekhine Rebaza, que trata sobre una sacerdotisa norteña que es raptada por brujos para el dios “Aiapaec”. En este sentido si hablamos de creaciones coreográficas de ballet clásico en el país peruano que está dentro del área andina, es notable que existe un vacío en la creación de coreografías desde el pasado y arte andino.

Por tanto, desde esta investigación se propone que se deben implementar pedagogías de la danza clásica que contemplen los conceptos de territorialización y contextualización, ya que mediante la primera se podrán maximizar las formas de enseñanza de la danza clásica convirtiendo espacios adversos en espacios seguros, con esto no se quiere romantizar la pobreza y la falta de condiciones dignas, sino evitar que estas brechas estructurales sigan impidiendo que más niñas y niños no tengan acceso a la educación artística de la danza; además es un camino que puede guiar a que más personas llamen la atención a las entidades estatales para que proporcionen condiciones dignas a la población infantil.

En cuanto a la contextualización, esta es importante porque contribuye a que el maestro evalúe constantemente el proceso cognitivo de los alumnos en relación a su entorno social, entendiendo que los procesos de aprendizaje de cada alumno

³ La coreografía fue creada por Rosemary Helliwell con la música de Alejandro Núñez Allauca y la escenografía de Fernando de Szyszlo.

⁴ *Dioses y Hombres de Huarochirí* es una obra que relata mitos andinos recogidos por el Padre Francisco de Ávila, siglos XVI-XVII, y que fue traducida por José María Arguedas en 1966.

muchas veces pueden estar limitados por sucesos complejos y/o traumáticos que no permiten un aprendizaje desde la confianza en sí mismos. Y, tratándose de poblaciones vulnerables es un deber del maestro conocer el pasado histórico y cultural, conocido o no, de la sociedad en la que se desenvuelve; así como debe implicarse responsablemente en el proceso creativo y coreográfico, en el que culminan muchos talleres de danza clásica, desde otras estéticas y otros discursos. Es decir, el maestro debe adecuarse a las necesidades y realidades de sus alumnos.

Por último, es importante recalcar que la formación brindada por la Escuela Nacional Superior de Ballet, específicamente la especialización en Danza Clásica ha permitido que, en el desarrollo de la presente investigación, se puedan identificar combinaciones de ejercicios y de pasos que pueden adaptarse al proceso de aprendizaje de las participantes consiguiendo crear una coreografía neutra desde estéticas andinas. Por último y, desde una posición privilegiada y conocedora de la danza clásica, se plantea esta experiencia como una metodología de pasos y procesos que puedan ser utilizados por personas no especialistas en danza clásica, especialmente, los profesores de danza y/o del nivel primario de los colegios estatales.

Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones

5.1 Conclusiones

- Como se planteó en el objetivo general, se ha demostrado que se pueden proponer metodologías adaptativas para la enseñanza del ballet para niñas de tres y cinco años desde estéticas andinas como se vio en el resultado de la coreografía *Divertimento de Cuchimilcos*. Cuyo proceso de creación se retroalimenta y adecua los pasos según el aprendizaje de las participantes, las condiciones de infraestructura disponible. Se aplicó la enseñanza del ballet dentro de la educación artística mediante una creación coreográfica desde el arte andino, dando cuenta que es posible realizar una composición coreográfica con participantes que no tengan una formación profesional en danza clásica, siempre y cuando, el docente tenga claro los contenidos a trabajar, esté abierto a comprender las diversas necesidades y realidades de los participantes para tener en cuenta sus propias habilidades. Asimismo, que esté dispuesto a adaptarse al contexto socio cultural en el cual este desarrollando su trabajo.
- Los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuraron el taller de Arqueodanza si bien, dieron mucha importancia al aprendizaje de las participantes bajo los parámetros y las normas de la danza clásica, no se evaluaron con exámenes estrictos ni con valoraciones verbales sobre la corporalidad de las participantes. Al contrario, los componentes metodológicos no fueron los tradicionales, sino que se cuidó de forma

individual a cada alumna, y a cada madre de familia, con el fin de que el taller y la experiencia brindaran espacios seguros para el aprendizaje psicomotriz, cognitivo y emocional de las participantes. Esto se consiguió con la implicación de la maestra en el conocimiento de las condiciones socioculturales de cada alumna, porque permitió que se realice un seguimiento personalizado de cada niña y se mejoraron las estrategias pedagógicas de manera grupal.

- La implementación de la propuesta metodológica en el taller de Arqueodanza, mediante el entendimiento del contexto educativo, el dictado de la clases, la creación coreográfica Divertimento de Cuchimilcos, y las presentaciones de la coreografía en diferentes ciudades del norte chico de Lima, permitió que se llevara a cabo de forma exitosa un proceso de aprendizaje vivencial e inolvidable para las participantes y sus madres de familia. Esto gracias principalmente a la comprensión del contexto sociocultural del grupo de participantes y sus familiares dentro del poblado de Palpa, ya que es este tipo de conocimiento que permitió la estructuración de las clases de danza clásica, la identificación de las necesidades pedagógicas que se debían reforzar de acuerdo la infraestructura disponible, así como el aprendizaje que se podía reforzar según las condiciones del día a día. Por último, la creación coreográfica no hubiera sido posible sin el conocimiento de los procesos culturales del territorio y del estado del conocimiento de las personas que lo habitan. De esta manera se logró que

las participantes y sus madres viajarán a diferentes lugares a presentar la coreografía sintiéndose orgullosos de bailar danza clásica desde un personaje como la figurina chancay que consideraron como propio de su territorio.

- Por último, según los testimonios de las participantes, se ha demostrado que la metodología y estrategias aplicadas en el taller de Arqueodanza consiguieron que las alumnas y sus familiares integraran en sus imaginarios la danza clásica interrelacionada con estéticas andinas y arqueológicas. En este sentido se ha tratado de proponer una guía para educar en danza clásica desde otros puntos de partida creativos y no occidentales, teniendo en cuenta las diferentes realidades socioculturales del país. De esta manera es posible llevar la danza clásica traspasando fronteras capitalinas, territoriales, estructurales y de imaginarios, consiguiendo no solo un aprendizaje psicomotriz, cognitivo y emocional sino también haciendo que más personas puedan crear desde diferentes estéticas y mediante el movimiento.
- Por tanto, es necesario que más niños y niñas puedan tener acceso a este tipo de educación artística, ya que la enseñanza de la danza clásica consigue propiciar las capacidades creativas, así como un sentido de identidad que puede relacionarse con estéticas diferentes a las occidentales y en sentido de comunidad, por tanto, es posible hacer pedagogías innovadoras y ampliando las voces y fuentes de inspiración.

5.2 Recomendaciones y limitaciones

- Se recomienda que se aplique esta metodología y los procesos de cuidado metodológico sugeridos a realidades sin acceso a la educación en danza clásica, con el fin de que se propongan y amplíen metodologías adaptativas que rompan las barreras económicas y de infraestructura. Asimismo, que más artistas y profesores busquen desde las estéticas andinas fuentes de inspiración para el movimiento, y otras necesidades de la danza, como el vestuario, la escenografía, entre otros, ya que de esta manera se revaloran y enriquece la producción artística en danza de los países del área andina.
- Si bien, una limitación de esta investigación ha sido el tiempo desde la realización del taller a la actualidad, es una ventaja en el sentido de que se ha hecho un seguimiento sobre el impacto que tuvo sobre las participantes, muchas de las niñas hoy están terminando el colegio y en los primeros años de universidad, y tanto ellas como sus madres recuerdan el taller, las presentaciones y las experiencias que vivieron. Esto indica que, sin importar el tiempo transcurrido, esta propuesta no solo trató de enseñar danza clásica sino de dejar huellas trascendentales en dichas personas.

Referencias bibliográficas

Alonso Monreal, Carlos(2000): *Qué es la creatividad*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

Ameri, G. S. (2013). *Praxiología motriz y ballet clásico*. 10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, 9 al 13 de septiembre de 2013, La Plata. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física.

Artola González, T., & Barraca Mairal, J. (2004). La identificación de alumnos con altas capacidades a través de la EDAC. *EduPsykhé: Revista de psicología y educación*, 3(1), 3-18.

Balanchine, G. (1968) Balanchine's New complete stories of the great ballets. Nueva York, Doubleday & Company.

Bulnes, E. (1945). Vocabulario de términos técnicos de la danza clásica. Buenos Aires, s/f .

Cortez Melendez, M. S. (2020). *Concepciones de los docentes de danza sobre el desarrollo del movimiento de niños de educación inicial: El caso de seis docentes de instituciones educativas de la ciudad de Lima*.

Esquivias, S. M. T. (2001). Propuesta para el desarrollo de la 'Creatividad' en Educación Superior: Estudio comparativo entre dos universidades mexicanas. Universidad Anáhuac. Facultad de Educación. Tesis de Maestría.

Esquivas Serrano, María Teresa (2004): «Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones», *Revista Digital Universitaria*, vol.5 nº1, pp.7-17.

Gastélum Morgan, L. (2011). El ballet y su contribución en el desarrollo integral de niños de entre 4 y 6 años de edad. *Revista Iberoamericana De Educación*, 56(3), 1–11. <https://doi.org/10.35362/rie5631512>

Green Gilbert, A. (2006). *Creative dance for all ages* (2nd ed.). Human Kinetics.

González Capelo, L. V. (2025). *¿Ballet para todos? Una mirada a la enseñanza de la técnica clásica en condiciones adversas*.

Gutiérrez, V. V. y Salgado, A. P. (2014). Integración de la Danza en la Educación Preescolar Formal Chilena. Aportes de la disciplina para un escenario de problemáticas y oportunidades. Memoria para optar al título de profesor especializado en danza. Departamento de Danza d la Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Huaraz Sanchez De Cenizario, A. G. (2023). *Danza infantil como estrategia en el desarrollo de las nociones espaciales en niños de 5 años de la institución educativa inicial N°1542 Capullitos de Amor, Chimbote, 2022*. Tesis de licenciatura, Universidad Los Ángeles de Chimbote. Repositorio Institucional ALICIA.

Laban, R. (1971). *The mastery of movement* (4th ed.). Macdonald & Evans.

Lawson, J. (1973). *A History of Ballet and Its Makers*. Reino Unido: Dance Books.

López, V. A. (2016). El impacto del diseño del espacio y otrs variables socio-fisicas en le proceso de enseñanza-apendizaje (tesis doctoral). Universidad de la Coruña.

Ministerio de Educación. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-2016.pdf>

Ministerio de Educación. (2017). *Programa Curricular de Educación Inicial*. <https://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-inicial.pdf>

Nefodova Skulskaya I. (2024). El proceso creativo del coreógrafo: teoría, práctica y tentativas de estudio. *Pygmalion. Revista de teatro general y comparado*, 15,157-177.

Sollertinsky, Iván (1945) Prólogo del libro Las bases de la danza clasica. Argentina: Ediciones Centurión.

Vaganova, A. I. (1945). Las bases de la danza clásica. Argentina: Ediciones Centurión.

Zabalza Beraza, M. A. (1987). Didáctica de la educación infantil. Colombia: Narcea.

Apéndices

1. Tabla de estructura de clases de danza clásica.

Estructura de Clases		
Fase	Ejercicios	Resultados
Primera fase suelo, Percepción y conciencia corporal para mantener posturas alineadas.	-Estiramiento de las piernas -Estiramiento y movimientos de las articulaciones del pie -Mariposas sentadas/os -Mariposas acostadas/os boca arriba -Mariposas acostadas/os boca abajo -Souple -Cambre -Estiramiento -Releve lent devant -Grand Battement a la seconde y devant -Estiramiento de pies, piernas y espalda.	-Mejóro de la postura y alineación del cuerpo, así como de la coordinación y el control de la fuerza en el centro del cuerpo, el abdomen. -Estos ejercicios son muy importantes porque generan conciencia de las acciones en las flexiones, extensiones, contracciones y relajaciones y de rotación.

Segunda fase centro, Saltos y flexión. Rítmica Coordinación.	Primer Momento	-Rotación de sexta y primera posición de pies. -Demi plie en sexta y primera posición. -Traslado del peso del cuerpo en sexta, primera y segunda posición. -Port de bras -Saludo libre y semi-guiado (improvisación).	
	Segundo Momento	-Saltos pequeños en sexta y primera posición. -Plié, salto, plié y estiro. -Chassé derecha e izquierda. -Skip en el sitio, avanzando y retrocediendo. -Caballito en el sitio, avanzando y retrocediendo. -Temps levé. -Relevés. -Giro de forma lenta sosteniendo la cabeza en un punto fijo. -Relevé sosteniendo en pase cerrado o sexta posición. -Cambiar peso de segunda a relevé con pase cerrado en sexta posición.	

	El tercer momento	-Dos <i>caballitos</i> seguidos. -Paso polka (1, 2 y 1,2,3) con los pies estirados hacia adelante,	Permitió agilidad y que se ejecutaran en el cual se practicó en diferentes direcciones y a ritmo rápido.
La tercera fase Ubicación espacial		Énfasis en saltos y giros de forma recta y diagonal: -Caminatas en <i>flat</i> y <i>relevé</i> en sexta posición. -<i>Skip</i>, <i>caballitos</i> y <i>chassé</i>. -Ejercicios de giros lentos manteniendo la cabeza en un solo punto.	-Ayudo a las alumnas a adaptarse a diferentes espacios según las condiciones de cada oportunidad, como salones, patios, Plaza de Armas.
La cuarta fase Improvisación		-Port de bras de ballet -Primera y Segunda posición de Danza Clásica. -Introducción de posiciones que imitan a las figurinas chancay (fig. 17 y 18). -Ejercicios de improvisación a diferentes velocidades.	-Afianzó la imitación de las figurinas chancay. -Reconocimiento de musicalidad. -Identificación del pulso musical. -Identificación de compases y frases musicales.

2. Formato de entrevista semiestructurada

Nombre :

Edad :

Recuerdas la ARQUEODANZA:

.....
.....

¿Recuerdas haberte divertido?

.....

¿Qué es lo que más recuerdas de la Arqueodanza?

- A) Los ensayos
- B) Las presentaciones
- C) Los viajes
- D) El maquillaje
- E) El vestuario
- F) Las cuchimilcas

¿Que significan las cuchimilcas para ti?

.....

¿Qué sentías cuando de ponías el vestuario de cuchimilca?

.....

¿Qué significó aprender Ballet para ti?

.....

¿Qué sentías cuando bailabas en las presentaciones públicas?

.....

¿Por qué consideras que la ARQUEODANZA es una de las experiencias más recordadas de tu infancia?

.....

¿Qué sentías cuando te preparabas para cada actuación?

.....

¿Recuerdas la música?

¿Qué sentías cuando la escuchabas y bailabas?

.....

3. Ficha de inscripción para el taller “Arqueodanza”

Yomadre/padre de la alumna
..... de de edad, inscribo a mi hija en el taller
de Arqueodanza, teniendo total conocimiento que aprenderá danza clásica y se
presentará la coreografía “Divertimento de Cuchimilcos” que está inspirada en las
figurinas arqueológicas de la cultura Chancay.

Asimismo doy consentimiento para que la profesora Susana Béjar García utilice la
información de esta experiencia para la realización de su tesis de licenciatura y/o
artículos y ponencias académicas así como la utilización de imágenes de las
participantes para fines académicos.

Palpa, 1 de julio del 2013

FIRMA:.....

NOMBRES:.....

DNI:.....

4. Permiso compartido con padres de familia para muestras que implican movilización (viajes)

Yomadre/padre de la alumna de de edad, doy mi permiso y consentimiento para que mi hija viaje a las ciudades de Aucallama, Huaral y Huacho para la presentaciones del taller de Arqueodanza, teniendo total conocimiento que presentará la coreografía “Divertimento de Cuchimilcos” que está inspirada en las figurinas arqueológicas de la cultura Chancay.

Asimismo doy consentimiento para que la profesora Susana Béjar García utilice la información de esta presentaciones para la realización de su tesis de licenciatura y/o artículos y ponencias académicas así como la utilización de imágenes de las participantes para fines académicos.

Palpa, 15 de noviembre del 2013

FIRMA:.....

NOMBRES:.....

DNI:.....

**CONSTANCIA DE SIMILITUD Y ORIGINALIDAD
N° 005-2026-ENSB/DG-DIRA-DAFAS**

El que suscribe, jefe del Departamento Académico de Formación Artística Superior (DAFAS) de la Escuela Nacional Superior de Ballet (ENSB), en cumplimiento de las normativas de integridad académica y el Reglamento de Grados y Títulos vigente de la institución:

CERTIFICA:

Que, la Tesis titulada: **"PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE DANZA CLÁSICA MEDIANTE UNA CREACIÓN COREOGRÁFICA EN UN COLEGIO ESTATAL DE LA PROVINCIA DE HUARAL PARA NIÑAS DE 3 A 5 AÑOS"**, presentado por la bachiller / estudiante detallado a continuación, ha sido sometido a la evaluación formal del software de detección de similitud de contenido textual autorizado por la institución, habiéndose obtenido los siguientes resultados:

Concepto / Campo de Evaluación	Datos de Registro para Llenado
Autor(a) del Trabajo:	BEJAR GARCÍA SUSANA GRIMANESA
Código de Estudiante:	202209
Carrera Profesional:	Docente en Danza Clásica
Software Utilizado:	StrikePlagiarism
Porcentaje de Similitud:	4.06
Fecha de Análisis:	23/04/2026

De la revisión exhaustiva del reporte final emitido por el software y de los criterios metodológicos de exclusión aplicados (citaciones textuales debidamente referenciadas, bibliografía y coincidencias menores), se concluye que el presente trabajo de investigación CUMPLE con los topes de similitud permitidos y respeta estrictamente los estándares internacionales y nacionales de propiedad intelectual y ética académica.

Se expide la presente constancia a solicitud de la interesada para los fines de tramitación y expedición del correspondiente Diploma de Título Profesional, según lo estipulado en el Artículo 12 de la Resolución Directoral General N° 0029-2024-ENSB.



QUIROZ GARCIA Maria Del
Carmen FAU 20600641035
soft

Jefa(E) del Departamento
Académico de Formación
Artística Superior - ENSB

Soy el autor del documento

2026/07/10 09:31:54

firmado digitalmente
MARÍA DEL CARMEN QUIROZ GARCIA
DEPARTAMENTO ACADEMICO DE FORMACION ARTISTACA SUPERIOR
ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET

Surquillo, de 08 de julio 2026



Metadatos

DOCUMENTO

Título

Propuesta metodológica para la enseñanza de danza clásica mediante una creación coreográfica en un colegio estatal de la provincia de Huaral para niñas de 3 a 5 años

Autor

BÉJAR GARCÍA SUSANA GRIMANESA

Profesor

Rashel Diaz

ID del Documento

333658506

Organización

Nombre de la organización

ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET

Unidades organizativas

ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET

INFORME

Fecha del informe

4/23/2026

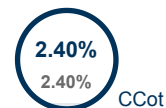
Fecha de edición

Registro de similitudes

Los SCs muestran el porcentaje de palabras de tu documento que también aparecen en otros textos. Un valor alto no significa automáticamente plagio. El informe siempre debe revisarlo una persona autorizada.

**12106**

Longitud en palabras

**82806**

Longitud en caracteres

Alertas

En esta sección, puede encontrar información sobre modificaciones de texto que pueden tener como objetivo moderar los resultados del análisis. Invisible para la persona que evalúa el contenido del documento en una copia impresa o en un archivo, influyen en las frases comparadas durante el análisis de texto (al causar errores ortográficos intencionados) para ocultar préstamos y falsificar valores en el Informe de similitud. Debe evaluarse si las modificaciones son intencionales o no.

Cambio de alfabeto		1
Extensiones		0
Micro espacios		0
Caracteres ocultos		148
Paráfrasis (SmartMarks)		14

Listas activas de similitudes

En particular, los fragmentos requieren atención, que se han incluido en el CS 2 (marcado en negrita). Use el enlace "Marcar fragmento" y vea si son frases cortas dispersas en el documento (similitudes casuales), numerosas frases cortas cerca de otras (plagio mosaico) o fragmentos extensos sin indicar la fuente (plagio directo).

Los 10 fragmentos más largos

Color de la fuente

#	TÍTULO O FUENTE URL (BASE DE DATOS)	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
1	SBEJAR_V1 12/22/2025	45 (0.37 %)

2	TFM Sergio López .pdf 1/14/2024 Universitat de València (UV)	35 (0.29 %)
3	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-94442017000100061	29 (0.24 %)
4	INTELIGENCIA, CREATIVIDAD Y DESARROLLO PSICOLÓGICO CÉSAR CANALES,CLAUDIO CARPIO, GERMÁN MORALES, HÉCTOR SILVA, ROSALINDA ARROYO;	25 (0.21 %)
5	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	18 (0.15 %)
6	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	18 (0.15 %)
7	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	16 (0.13 %)
8	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	15 (0.12 %)
9	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-94442017000100061	14 (0.12 %)
10	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	14 (0.12 %)

Base de datos RefBooks (0.55 %)

#	TITULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
Fuente: Paperity		
1	INTELIGENCIA, CREATIVIDAD Y DESARROLLO PSICOLÓGICO CÉSAR CANALES,CLAUDIO CARPIO, GERMÁN MORALES, HÉCTOR SILVA, ROSALINDA ARROYO;	35 (2) (0.29 %)
2	Hábitos alimentarios y percepción de la imagen corporal en un grupo de adolescentes que realizan comedia musical Lic. Carla Lucila Paturzo,Lic. Mariana Gerbotto;	12 (2) (0.10 %)
3	Metodologías educativas en la etapa infantil de la enseñanza en ecuador: investigación en la provincia de Azuay María Isabel González Loor,Janneth Anatolia Morales Astudillo, Paúl Andrés Vázquez Avilés;	11 (1) (0.09 %)
4	Sistema modular de robótica colaborativa aplicado en educación Jovani Alberto Jiménez Builes Juan Fernando Ramírez Patiño Juan José González España;	8 (1) (0.07 %)

Base de datos local (1.25 %)

#	TITULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
5	SBEJAR_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	137 (7) (1.13 %)

6	Nadia Concha_v1 11/5/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	9 (1) (0.07 %)
7	JLUZURIAGAEFLORES_V1 12/22/2025 ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET (ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET)	5 (1) (0.04 %)

Intercambio de bases de datos (0.37 %)

#	TITULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
8	TFM Sergio López .pdf 1/14/2024 Universitat de València (UV)	35 (1) (0.29 %)
9	Práctica T5_ TJ.pdf 1/10/2024 Universitat de València (UV)	10 (1) (0.08 %)

Internet (1.90 %)

#	FUENTE URL	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
10	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-94442017000100061	43 (2) (0.36 %)
11	https://repositorio.ujcm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12819/2493/Veronica_tesis_titulo_2024.pdf?sequence=1	30 (4) (0.25 %)
12	http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/12871/1/UNACH-EC-FCEHT-EINC-038-2024.pdf	24 (2) (0.20 %)
13	https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/44363	15 (2) (0.12 %)
14	http://repositorio.ensb.edu.pe/bitstream/ENSB/42/1/DANIEL_TABOADA-MARIA_RODRIGUEZ.pdf	13 (2) (0.11 %)
15	https://repositorio.ujcm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12819/2639/Lady_tesis_titulo_2024.pdf?sequence=1	12 (1) (0.10 %)
16	https://repository.unad.edu.co/jspui/bitstream/10596/56852/3/aricob.pdf	12 (1) (0.10 %)
17	https://repositoriotest.uct.edu.pe/bitstreams/7d88e14a-4840-4e49-abcd-3a7aaa8d61e9/download	11 (1) (0.09 %)
18	https://escuelaparticulararrayan.cl/como-vincularia-la-familia-en-el-proceso-de-desarrollo-integral-de-los-ninos-y-ninas/	11 (1) (0.09 %)
19	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-34792012000200004&lng=en&tlng=es	10 (1) (0.08 %)
20	https://repositorio.ujcm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12819/746/Irma_tesis_grado-academico_2019.pdf?sequence=1	10 (1) (0.08 %)
21	https://repositorio.uap.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12990/10523/Tesis_Gesti%C3%B3nEmpresarial_M%C3%A9todo%20Kaizen_Empresa_Transmarina_Paracas_Pisco.pdf?sequence=1	9 (1) (0.07 %)
22	https://repositorio.unifsc.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14067/6510/TESIS%20OLAZABAL%20SANCHEZ%20LIZBETH%20FABIOLA%20compressed.pdf?sequence=1	9 (1) (0.07 %)
23	https://repositorio.upci.edu.pe/bitstream/handle/upci/1260/Tesis%20Final%20-%20Palomino%20Campos%2c%20Eva%20Nelida.pdf?sequence=1	8 (1) (0.07 %)
24	http://ulp.edu.pe/assets/archivos/investigacion/guia-para-elaborar-informe-de-tesis.pdf	8 (1) (0.07 %)
25	https://repositorio.unad.edu.co/jspui/bitstream/10596/56852/3/aricob.pdf	12 (1) (0.10 %)



Lista de fragmentos aceptados

#	CONTENIDO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
---	-----------	---

5

1

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET

DEPARTAMENTO DE FORMACIÓN ARTÍSTICA SUPERIOR

Propuesta metodológica para la enseñanza de danza clásica mediante una creación coreográfica en un colegio estatal de la provincia de Huaral para niñas de 3 a 5 años

5

Tesis

Para optar el Título Profesional de Docente, con mención en Danza Clásica

Autores

Susana Grimanesa Béjar García

0000-0002-2918-6772

Asesora

Mg. Rashell Díaz Castillo

0000-0003-3294-4586

5

Lima – Perú

2025

2

Dedicatoria

A los bailarines, danzantes

y artistas del mundo andino del pasado.

3

Agradecimiento

Agradezco a todas mis maestras y maestros de la Escuela Nacional Superior de Ballet, quienes permitieron que pueda hoy finalizar esta hermosa carrera.

4

Índice de Contenido

Introducción 10

Capítulo I: Planteamiento del problema de investigación 13

22

1.1. Descripción de la realidad problemática 13

1.2. Formulación del problema 15

1.2.1 Problema general 15

1.2.2 Problemas específicos 15

1.3 Justificación de la investigación 15

23

1.4 Objetivos de la investigación 18

1.4.1 Objetivo general 18

1.4.2 Objetivos específicos 18

Capítulo II: Marco teórico 19

2.1.1. Estudios internacionales 20

2.1.2. Estudios nacionales 22

2.3 Definición de términos 26

3.1 Enfoque de la investigación	29
3.2 Tipo de investigación	29
3.3 Sujetos de estudio	30
3.4 Categorización de los supuestos del estudio	30
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	31
3.6 Procesamiento del análisis de los datos	31
3.7 Consideraciones éticas	32

Capítulo IV: Resultados	33
4.1 Resultados según los objetivos	33
4.2 Discusión de los resultados	54

Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones	57
5.1 Conclusiones	57
5.2 Recomendaciones y limitaciones	60
Referencias bibliográficas	61
Anexos	64

5

Índice de tablas

Tabla 01. Categorización de los supuestos de estudios	30
Tabla 02. Resultados a nivel motor	34
Tabla 03. Resultados a nivel cognitivo	35
Tabla 04. Resultados a nivel emocional	36
Tabla 05. Componentes de las clases del taller Arqueodanza	43

6

Índice de figuras

Figura 1. Figurina chancay de código Nro. 08323. Museo de América. Madrid. España	16
Figura 2. Mapa conceptual mostrando los componentes pedagógicos y metodológicos de la propuesta	38
Figura 3. Esquema del proceso de ejecución e implementación de la propuesta pedagógica	41
Figura 4. Integrante del taller ejecutando el paso del Temps Levé	42
Figura 5. Participantes del taller de la Arqueodanza ensayando el paso de la polka	44
Figura 6. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones como diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	45
Figura 7. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones como diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.	45
Figura 8. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	46
Figura 9. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa	46
Figura 10. Primer momento de la coreografía donde una a una las participantes salen de las vitrinas porque cobran movimiento. Plaza de Armas de Huacho	47
Figura 11. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío. Plaza de Armas de Huaral	48

7

Figura 12. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de dirección. Plaza de Armas de Palpa	48
Figura 13. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de	

dirección. Plaza de Armas de Palpa	49
Figura 14. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en solos, dúos y tríos con libre albedrío. Parque de las Culturas de Huaral	49
Figura 15. Tercer momento de la coreografía donde las participantes vuelven progresivamente al estado inerte. Plaza de Armas de Huacho	50
Figura 16. Familiares y participantes de la Arqueodanza en el proceso de peinado y maquillaje previo a las presentaciones	51
Figura 17. Proceso de maquillaje y resultado final de la representación de los motivos iconográficos de las figurinas chancay con lápices delineadores negro y blanco en los rostros de las participantes de la Arqueodanza	53

8

Resumen

La presente investigación sigue la implementación de una propuesta metodológica para enseñar danza clásica a estudiantes entre los tres y cinco años. Dicha propuesta, traducida en el taller "Arqueodanza" permite unir de manera interdisciplinaria la danza clásica con el arte andino del pasado del poblado de Palpa, en la ciudad de Huaral. Los objetivos de esta investigación giran en torno al análisis de una propuesta metodológica y una creación coreográfica, así como describir los componentes pedagógicos y metodológicos de su estructura, el proceso de implementación e identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

Palabras claves:

Danza Clásica – Arte andino – metodología adaptativa

9

Abstract

This research follows the implementation of a methodological proposal to teach classical dance to students between three and five years old. This proposal, translated in the workshop "Arqueodanza" allows to unite in an interdisciplinary way the classical dance with the Andean art of the past of the village of Palpa, in the city of Huaral. The objectives of this research revolve around the analysis of a methodological proposal and a choreographic creation, as well as to describe the pedagogical and methodological components of its structure, the implementation process and identify the learning experiences and the generated pedagogical dynamics.

Keywords:

Classical Dance - Andean Art - Adaptive methodology

10

Introducción

Esta tesis propone una propuesta metodológica de la enseñanza de la danza clásica a niñas de tres a cinco años, mediante la experiencia del taller llamado "Arqueodanza" realizada en el poblado de Palpa, Huaral, Lima durante seis meses del año 2013 en el colegio "José Olaya de Palpa", de Huaral, y que resultó en la creación de la coreografía Divertimento de Cuchimilcos. Los objetivos de esta investigación giran en torno a describir los componentes pedagógicos y metodológicos de la estructura y del proceso de implementación de esta propuesta, así como identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

El primer capítulo detalla la problemática de cómo en el país peruano solo existe una única institución estatal dedicada a la enseñanza de la danza clásica que es la Escuela Nacional Superior de Ballet en Lima, así como la falta de horas pedagógicas e infraestructura adecuada para su enseñanza en los colegios; tal es así que la población infantil no tiene acceso a este tipo de educación artística, a pesar que de manera comprobada el ballet, permite que los niños y niñas puedan adquirir capacidades psicomotrices, cognitivas y emocionales. Por tanto existe una problemática sobre qué formas y características deberían tener nuevas propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza clásica y creaciones coreográficas a poblaciones infantiles. De esta manera esta investigación se justifica proponiendo estrategias de implementación de pedagogías en la danza clásica que sean cercanas al contexto socioeconómico y cultural de las y los estudiantes, partiendo desde puntos de inspiración creativos desde otras estéticas, como el arte andino del pasado. Por tanto, los objetivos de la investigación, son el análisis

de la propuesta metodológica del taller de Arqueodanza, así como la descripción de los componentes pedagógicos y metodológicos que la estructuran, el proceso de la implementación y la identificación de las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas.

El segundo y tercer capítulo, detallan el marco teórico y metodología aplicadas a esta investigación respectivamente. El marco teórico parte del análisis de propuestas de estudios internacionales y nacionales que dan cuenta de experiencias óptimas de estrategias pedagógicas dedicadas a niños pequeños, menores de seis años, y de conceptos importantes que deben considerarse a la hora de planificar propuestas educativas en danza, como la contextualización y la territorialización que permiten que las pedagogías pongan en el eje central a la persona. Asimismo, se hace un recuento sobre definiciones del significado y proceso de la danza clásica, una creación coreográfica y la educación inicial, así como propuestas de conceptualizaciones sobre lo que es una propuesta metodológica, su territorialización y su contextualización, desde la perspectiva de la autora. Por su parte la metodología de esta investigación es de enfoque cualitativo y de tipo exploratoria-descriptiva, ya que ha tenido como fin la comprensión de las experiencias de las participantes del taller de Arqueodanza que aprendieron danza clásica de forma interdisciplinaria, utilizándose técnicas de la observación participante, el registro audiovisual, el diario de campo y entrevistas semiestructuradas, cuyos datos fueron procesados mediante la codificación y una categorización temática.

Por último, el cuarto capítulo detalla los resultados de la metodología adaptativa propuesta en el taller de Arqueodanza, que combinó técnicas de

enseñanza de la danza clásica con el conocimiento arqueológico de la ciudad de Huaral, y que resultó en la creación de la coreografía que evocaban a figurinas arqueológicas de la cultura Chancay (1000-1532d.C.). Esto consiguió que las participantes obtuvieran gracias a la danza clásica capacidades a nivel motor, como la fuerza y flexibilidad, la coordinación y el equilibrio, así como la precisión motora; a nivel cognitivo, estimularon su plasticidad cerebral y memoria y; a nivel emocional, mejoraran su autoestima y capacidades de expresión artística, a través de la imitación de personajes con estéticas no occidentales. En este sentido otros resultados importantes fueron poder detallar los componentes pedagógicos y metodológicos y el proceso de implementación de esta exitosa propuesta metodológica y que, tras nueve años de su realización, las participantes la recuerdan como una de las experiencias más felices de su infancia.

Por tanto, esta investigación discute el cómo es importante la comprensión del contexto sociocultural en donde se enseña la danza clásica y cómo es necesario democratizar este tipo de educación artística. Llegando a las conclusiones, como consta en el capítulo quinto, de que sí es posible proponer metodologías adaptativas para la enseñanza del ballet para niñas pequeñas desde estéticas andinas mediante partiendo desde fuentes de inspiración desde su territorio, venciendo dificultades de falta de infraestructura y, lo más importante, creando espacios seguros de enseñanza.

Capítulo I: Planteamiento del problema de investigación

1. Descripción de la realidad problemática

En la actualidad, el Perú cuenta con una única institución especializada en la enseñanza del ballet a nivel estatal que es la Escuela Nacional Superior de Ballet, la cual fue fundada en 1967 (ENSB, 2025). Luego de esto se cuenta con múltiples institutos o academias privadas de enseñanza sobre este arte. Esta realidad muestra que la educación artística y, específicamente, la danza clásica o el ballet, son un privilegio más no un derecho.

Uno de los indicadores más palpables es la falta de infraestructura básica para la enseñanza de la danza clásica, entre otras artes. Según López (2016), se indica que -como mínimo- un salón típico de ballet debe contar con espejos, barras de apoyo, un piso machimbrado¹; además de tener gran amplitud para la realización de pasos, movimientos y coreografías.⁵ Asimismo, son necesarios implementos para el estudiante, como ropa especial y zapatillas de ballet. Sin embargo, a nivel nacional y como se mencionó anteriormente, son muy pocas instituciones que cuentan con las condiciones adecuadas para la enseñanza del ballet, debiéndose proponer metodologías adaptativas, venciendo barreras económicas y de

infraestructura.

Sin embargo, este es un problema sistémico ya que la danza clásica y la educación artística no son prioridad desde la educación básica. Es así que, en la

⁵ Se trata de un piso construido en base a listones de madera que se colocan dejando un espacio entre el piso de cemento. De esta manera permite que los impactos contra el suelo en movimientos como saltos sean leves para la persona que los ejecuta.

14

realidad nacional, se observa que en el Currículo de Educación Básica Regular (Minedu, 2016) hay un desbalance entre la búsqueda de la excelencia académica y el arte, como si ambos fuesen excluyentes.

Esto implica que la educación artística es vista como un complemento y no como una necesidad, lo cual se evidencia en el plan curricular donde el tiempo asignado al área de "Arte y Cultura" es únicamente de tres horas semanales (Minedu, 2016; 185 - 186) y no se incluye la danza dentro de este área, sino que se toma en cuenta dentro del área de Educación física, como si fuese un ejercicio de movimiento (Minedu, 2016; 87).

Esta realidad posiciona a la educación artística, específicamente a la danza clásica, en un lugar oculto lo que no permite que se observen sus grandes beneficios a nivel motriz, cognitivo y emocional. Gastélum (2011) indica que la enseñanza del ballet en niños beneficia su coordinación motriz, disciplina y seguridad gracias a la naturaleza de los ejercicios que se ejecutan. El autor, de esta manera, comenta la relevancia de ejecutar ejercicios y movimientos complejos para potenciar la motricidad en los estudiantes.

Asimismo, favorece la apreciación artística (Gastélum, 2011); es decir, amplía los patrones estéticos en el imaginario de las personas, lo cual fortalece su creatividad, que es muy importante durante la primera infancia porque "fortalece el pensamiento divergente; es decir, la fluidez de ideas, la flexibilidad del pensamiento, la originalidad de las producciones, la elaboración de las respuestas, el uso de detalles creativos tanto en actividades verbales y gráficas." (Barraca y Artola, 2004).

15

En conclusión, la realidad de la enseñanza de la danza clásica en el país se extiende desde la educación básica en la que los niños y las niñas no tienen acceso a este tipo de prácticas complejas y dinámicas que fortalecerán su desarrollo integral.

1.2 . Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Cómo se desarrolla y qué características presenta una propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica en niñas y niños de 3 a 5 años de un colegio estatal de la provincia de Huaral?

1.2.2 Problemas específicos

- ¿Qué componentes pedagógicos y metodológicos estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica inspirada en el arte andino?
- ¿Cómo se desarrolló el proceso de enseñanza de la danza clásica en el taller aplicado a niñas de 3 a 5 años en el contexto educativo estudiado?
- ¿Qué aprendizajes y experiencias pedagógicas se evidencian en las participantes durante la implementación de la propuesta metodológica?

1.3 Justificación de la investigación

A partir de la problemática encontrada, la presente investigación se centra en el proceso de enseñanza de danza clásica por medio de la implementación de una

16

propuesta metodológica en la cual se crea una coreografía. Con la finalidad de que este proceso sea cercano a las estudiantes, se trabajó un taller que creó una coreografía de danza clásica con inspiración en las figurinas arqueológicas de la cultura Chancay, cultura que se asentó en los siglos XII al XV en la provincia de Huaral.

La importancia del uso de las figurinas de Chancay en la enseñanza de danza clásica para estudiantes de tres a cinco años en la institución educativa elegida se dio debido a que, mostrada en imágenes, la posición de manos hacia arriba era sencilla de imitar para las alumnas, tal es así que rápidamente, reconocieron e imitaron las posiciones de las diversas figurinas.

Figura 1. Figurinas chancay o “cuchimilco” de la colección del Museo de América de Madrid, España.

Fuente: <https://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=08323>

17

Por otro lado, como explica Gastelum (2011) el trabajo a nivel motriz se realiza constantemente al trabajar la danza clásica y, específicamente en el caso de las participantes, mediante ejercicios de preballet (que es la enseñanza de danza clásica a infantes) la motricidad se fortaleció por medio de ejercicios de equilibrio, coordinación y la postura (Ameri, 2013), y que también se combinaron con la enseñanza de pasos de danza clásica complejos como temp levés, y port de bras, entre otros, conjugándolos con la imitación de la posición clásica de las figurinas chancay.

Además, la apreciación artística en el caso de las estudiantes que formaron parte del taller se dio a partir de la inclusión del arte andino del pasado, por medio de las figurinas chancay, popularmente conocidas como “cuchimilcos”, es por ello que la pieza coreográfica enseñada se tituló “Divertimento de Cuchimilcos”, lo que permitió a las niñas interrelacionar conocimientos locales con aptitudes de la danza clásica por medio de la musicalidad y la coordinación motriz.

Por último, la ejecución del taller demuestra lo importante que es incluir la danza clásica —tradicionalmente ignorada o considerada innecesaria— en la educación escolar y primeras infancias, ya que fomenta diversas capacidades de aprendizaje para los infantes de una manera entretenida, dinámica y disciplinada, como se observará en la implementación y ejecución del mencionado taller.

18

1.4 Objetivos de la investigación

1.4.1 Objetivo general

Analizar una propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica basada en la creación coreográfica aplicada a niñas de tres a cinco años en un colegio estatal de la provincia de Huaral.

1.4.2 Objetivos específicos

- Describir los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica.
- Examinar el proceso de implementación de la propuesta metodológica en el taller desarrollado en el contexto educativo estudiado.
- Identificar las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas durante la aplicación de la propuesta.

19

Capítulo II: Marco teórico

2.1. Antecedentes internacionales y nacionales

A continuación, se realiza una revisión de estudios internacionales y nacionales relacionados con los avances sobre propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza clásica en diversos contextos, tomando como base la educación inicial.

2.1.1. Estudios internacionales

En primer lugar, la investigación de Gonzales (2025) titulada ⁵ “Ballet para todos? Una mirada a la enseñanza de la técnica clásica en condiciones adversas”, desarrollado en el Conservatorio José María Rodríguez (Cuenca, Ecuador) analiza las estrategias pedagógicas implementadas por los docentes al momento de enseñar danza clásica en contextos educativos con limitaciones estructurales, físicas y sociales.

Este trabajo de enfoque cualitativo evidencia la brecha entre las condiciones ideales de formación en danza clásica y las condiciones reales de los estudiantes, proponiendo como respuesta la aplicación de adaptaciones de metodologías flexibles. Por lo tanto, se suma a la presente tesis ya que se asemeja al reto que se presentó en la implementación del taller de esta investigación debido a la contextualización y territorialización, conceptos que explicaremos más adelante, que se hizo para ejecutar las sesiones de aprendizaje de manera que las y los

estudiantes se sintieran motivados.

20

Otra investigación, llevada a cabo por Gutiérrez y Salgado (2014), sobre la educación en danza en el país chileno, plantea que la etapa entre los tres a cinco años es el momento más importante para la enseñanza de danza, porque es en este momento que las niñas y los niños necesitan explorar su cuerpo y el mundo que los rodea, lo que les permite generar relaciones simbólicas y significativas, que conllevan a un mejor aprendizaje cognitivo. Asimismo, llaman la atención de que el fin de la danza es conseguir un movimiento expresivo que sea capaz de desarrollar creatividad, y que permita a la persona ubicarse en el tiempo y el espacio; no solo es un medio para facilitar la enseñanza de algún tema deseado. Estos planteamientos contribuyen a la presente investigación a buscar alternativas pedagógicas y de inspiración coreográfica para maximizar las posibilidades de que la enseñanza de la danza clásica permita ¹⁸ en el desarrollo integral de los niños la mejora de la creatividad mediante el movimiento. Por último, estas autoras también proponen que la enseñanza en danza no es solo una herramienta pedagógica sino debe generar espacios de reflexión y diálogo entre los profesores de danza; de esta manera, esta idea se traslada en esta investigación como una responsabilidad del profesor de danza hacia los alumnos, es decir que el profesor de danza mediante sus clases e inspiraciones coreográficas, debe tener estrategias para generar espacios de reflexión y diálogo en sus alumnos.

2.1.2 Estudios nacionales

A nivel nacional, el estudio de Velásquez (2022) denominado "Danza infantil como estrategia en el desarrollo de la ¹¹ nociones espaciales en niños de 5 años de la ¹¹ Institución Educativa Inicial N°1542 Capullitos de Amor, Chimbote" (2022) ha

21

aportado identificando que la enseñanza de la danza en niños de cinco años mejora la ubicación y nociones espaciales, y que debería ser impartida mediante una estrategia experimental que permita a los participantes usar su creatividad, implicado en el proceso no solo al maestro sino también a los padres de familia. El autor recomienda, además, que las instituciones educativas utilicen y adecuen métodos de enseñanzas didácticas de acuerdo al contexto de cada niña/o, teniendo en cuenta sus procesos cognitivos individuales y cualidades específicas, con el fin de que el aprendizaje sea una experiencia divertida para los participantes. Estos aportes contribuyen a esta investigación debido a que ponen en el centro de la atención a los alumnos y sus cualidades individuales, sobre los cuales las metodologías de enseñanza se deben adaptar. El segundo antecedente es la investigación "Concepciones de los docentes de danza sobre el desarrollo del movimiento de niños de Educación Inicial: El caso de seis docentes de instituciones educativas de la ciudad de Lima" de Marisol Cortez (2020). Esta tesis da cuenta de cómo existen dos formas de la enseñanza del movimiento para niños de educación inicial; la primera, respeta el proceso de aprendizaje de cada niño, sin estimularlos a que aprendan de manera rápida; y, la segunda, hace hincapié en que los niños deben ser estimulados con el fin de mejorar su desarrollo cognitivo.

Asimismo, Cortez (2020) visibiliza cómo los profesores de danza tienden a caer en estrategias tradicionales sin poder realizar el juego libre o la expresión corporal. Al contrario, la autora sugiere que lo más importante debería ser reflexionar sobre si las clases de danza, en diferentes instituciones educativas solo sirven para que los niños aprendan los mismos tipos de danza; lo que no está

22

direccionado a generar un desarrollo integral de los participantes en donde desarrollen su creatividad. En este sentido los aportes de Cortez, ayudan a esta investigación a proponer nuevas fuentes de inspiración mediante la danza clásica que permitan desarrollar las capacidades creativas de los integrantes y de los profesores.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Danza Clásica

El ballet o la danza clásica es una disciplina artística que puede considerarse como un logro de la humanidad relacionado al conocimiento del movimiento del cuerpo humano a través de la constante práctica de rigurosas técnicas que

contienen pasos y posiciones corporales sistematizadas. Este arte se puede conceptualizar desde su origen en el siglo XVI en los países de Italia y Francia y posteriormente en el siglo XVIII en Rusia, caracterizándose por una estética monárquica y hasta militar (Sollertinsky, 1945:11). Al día de hoy se puede decir que es un arte sin palabras en donde el bailarín expresa sus emociones a través de los movimientos del cuerpo, este arte se ha visto enriquecido por ideas y métodos de muchos países y ámbitos artísticos, que se han adaptado a las necesidades de la danza clásica, tal es así que las temáticas y estéticas del Ballet se han transformado hasta la actualidad (Lawson, 1973:5) a través de grandes coreógrafos reconocidos como Marius Petipa, Mikhail Fokine o George Balanchine.

Se podría rastrear los procesos de formación de la danza clásica desde las cortes italianas de la época del Renacimiento (s. XIV al s. XVI), tal es así que la

23

palabra ballet habría provenido de la palabra italiana ballare que significa bailar (Balanchine, 1968:476). Sin embargo, Balanchine (1968:475-480) da cuenta que la consolidación de la danza clásica es un proceso largo que puede provenir desde los ritos religiosos de los actuales países mediterráneos y el antiguo Oriente, en donde podría haber habido personas específicas encargadas de hacer bailes a sus deidades o entidades deseadas para públicos específicos o masas de gente. Tal es así que desde las danzas corales griegas hasta su extensión y transformaciones por la cultura romana es posible comprender los procesos que transformación de danzas teatrales y rituales que se extendieron en toda Europa por el siglo XVI y debido a la popularización del arte cómico romano que renace en Italia. En este contexto, es en Francia que por primera vez se utiliza el término de ballet de cour, (ballet de la corte), que fue una forma de entretenimiento que combinaba la música, diálogos, pantomima, danza y escenografía. Además, es necesario mencionar que en el año de 1589 se publica el libro Orchésographie de Thoinot Arbeau, que es el primer documento escrito sobre danza cortesanas, y detalla las cinco posiciones de pies de la danza clásica, así como una guía de las posibilidades y limitaciones del movimiento en el cuerpo humano. Y, por último, es en Francia en donde bajo el reinado de Luis XIV, se forma la primera escuela de enseñanza de ballet, que actualmente es la Ópera de París.

Por tanto, tras este breve resumen del complejo proceso de formación del Ballet, que sucede principalmente en el continente europeo, es necesario precisar que la Danza Clásica o el Ballet es un arte que traspasa fronteras y tiempos, está en constante cambio y exploración y, a su vez, cuida y preserva una tradición de movimiento.

24

2.2.2. Creación coreográfica

Según (Bulnes, 1945) una creación coreográfica consistía en la notación coreográfica o dicho de otra manera a los signos que documentaban la secuencia de pasos de una pieza dancística; sin embargo, en la actualidad hace referencia al arte de combinar pasos musicalmente para crear un baile. Asimismo, Nefodova (2023) da cuenta de que un proceso de creación coreográfica implica componentes como la colaboración con los bailarines, el compositor y equipo escenográfico; además de las fuentes de inspiración y contexto específico de cada proyecto. Por otro lado es interesante la recabación de realizada sobre el significado de creatividad de Esquivias (2001:2-7) quien recopila más de cincuenta definiciones a través del tiempo, llegando a la conclusión de que, aunque las definiciones varían de acuerdo al momento histórico y de la formación del artista que las conceptualice, el común denominador es la la novedad y la aportación (Esquivias, 2004:7). Otros investigadores conceptualizan la creación coreográfica como consecuencia de las cualidades estructurales del cuerpo humano que le permiten moverse de forma planificada y consciente, de tal manera que una coreografía puede significarse como "un lenguaje organizado que trasciende la mera repetición de la técnica" (Laban, 1971).

Por último, si se ahonda en el significado de una creación coreográfica dirigida exclusivamente a infantes, más importante que la originalidad de la temática; según Giblert (2006), esta debe estar direccionada a conseguir que se propicie la creatividad del movimiento y de la expresión corporal, mediante una experimentación guiada mediante estímulos gráficos, emocionales o narrativos.

25

Por tanto, una creación coreográfica puede conceptualizarse como un

proceso creativo de pasos a través de la música, que es original y novedosa como resultado de la conjugación entre los movimientos, el ritmo, la trama, la vestimenta y la escenografía, así como el mensaje o historia que busca expresar.

2.2.3. Educación inicial

En el país peruano, el Ministerio de Educación organiza a la educación Inicial dentro del primer nivel de la Educación Básica Regular, que se divide en dos ciclos; el primero para niños entre los noventa días hasta los dos años y once meses, dedicado a un cuidado integral de educación a nivel de estimulaciones tempranas, así como de salud, alimentación y psicología. El segundo ciclo contempla a las edades entre los tres hasta antes de los seis años, y está dirigido hacia una educación técnico pedagógica, con el fin de brindar al niño capacidades psicomotoras, intelectuales y socioemocionales (Minedu, 2016).

Asimismo, Zabalza (1987) plantea que la también llamada educación infantil es un conjunto de intervenciones educativas realizadas en la escuela con niños de cero a seis años, y que está constituido por factores y agentes que, coordinados sistemáticamente, logran ciertos efectos educativos en los niños; este sistema presenta varios conjuntos de variables como el medio socio-ambiental de pertenencia, la características de los sujetos, la acción educativa y mecanismos de marco legal educativos. Que son de suma importancia porque varían de acuerdo a los diferentes contextos y, por tanto, el profesor debe estar atento a cómo estas variables varían y se interrelacionan de diferente manera en cada contexto específico, por ejemplo, el urbano o el de la ciudad, con el fin de que sea capaz de

26

adaptar las metodologías aprendidas ante las diferentes realidades socioculturales — de forma macro y micro— en las que se encuentre.

2.3 Definición de términos

2.3.1. Propuesta Metodológica

Esta investigación conceptualiza una propuesta metodológica desde la danza clásica y el arte andino del pasado, por tanto, gira en torno a ejes novedosos y creativos, desde donde se pueda fundamentar descriptiva y detalladamente los procesos de planificación y creación de las clases de danza y coreografías dirigidas a niños entre tres y cinco años, que tengan como fin que los participantes consigan herramientas para maximizar su capacidad creativa de forma intercultural y no solo a partir de estéticas occidentales, de forma neutra y sin crear falsos estereotipos o discursos sobre poblaciones vulnerables y/o culturas arqueológicas poco estudiadas. Por último, pueden ser guías de fácil adaptación a diferentes realidades de la sociedad.

2.3.2. Danza Clásica

La danza clásica o ballet clásico es una disciplina artística intercultural que si bien tiene sus orígenes en el continente europeo se puede nutrir de diferentes estéticas y culturas del continente africano y del Abya Yala². La codificación y forma de los pasos que se ejecutan en diferentes combinaciones y ritmos permite que, al día de

2 Abya Yala es una alternativa no colonial para nombrar al continente americano.

27

hoy, sea una manera neutra de movimiento para poder crear y transformar desde diferentes voces y cosmovisiones del mundo.

2.3.3. Creación coreográfica

En esa investigación nos referimos a una creación coreográfica haciendo énfasis en el significado de creación, como la manera de materializar mediante la danza ideas únicas y originales, dando especial énfasis en fuentes de inspiración desde las estéticas andinas (iconografía, mitos, entre otros), al contrario de repetir o adaptar coreografías tradicionales de la danza clásica. De esta manera se orienta una obligación ética de crear movimiento desde culturas no occidentales.

2.3.4. Territorialización

Con territorialización nos referimos a la adaptación metodológica de la danza clásica teniendo en cuenta dos aspectos importantes; el primero, está relacionado al contexto sociocultural y económico de las y los participantes, que se interrelaciona con su pasado cultural ya sea este conocido o desconocido para las personas. Y el segundo está directamente relacionado con los espacios de infraestructura

disponibles, que a diferencia de los que son ideales y que se encuentran en ciudades capitales, permiten que los participantes puedan utilizar su imaginación y maximicen su atención mientras aprenden la danza clásica en espacios sin límites, sin espejos y de diferentes formas y condiciones. Por tanto, la territorialización vista desde esta investigación, obliga a que el maestro se implique social y responsablemente conociendo el proceso cultural de

28

cada sociedad a la que enseña, comprendiendo sus carencias económicas e intelectuales, sin romantizarlas ni poniéndose intelectualmente por encima de los participantes, sino consiguiendo que a través de una danza clásica y coreografías no occidentales se tenga una sociedad mejor.

2.3.5. Contextualización

La contextualización está referida a una evaluación continua que debe realizar el maestro a sí mismo; de tal manera que pueda adaptar los procesos en enseñanza de la danza clásica ante condiciones adversas y dentro de su proceso creativo, con el fin de que el aprendizaje de las participantes, sobre todo si no tienen experiencia previa en danza clásica y pertenecen a una población vulnerable, consigan sin presiones estéticas y técnicas, el conocimiento de su cuerpo y movimiento, así como tengan fuentes de inspiración no occidentales sin crear falsos discursos sobre sí mismas, sobre su territorio y su realidad social del presente y del pasado.

¹² 2.9 Capítulo III: Metodología 3.1 Enfoque de la investigación La presente investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, dado que busca comprender y describir las experiencias de las participantes durante el proceso de enseñanza de danza clásica mediante una propuesta metodológica basada en una creación coreográfica. Este enfoque permite analizar las dinámicas pedagógicas, los procesos de aprendizaje y la transformación en las percepciones de las participantes dentro de su contexto sociocultural a partir del uso de estéticas andinas de la región.

3.2 ¹⁶ Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo exploratorio - descriptivo, ya que, por un lado, aborda una problemática poco estudiada en el contexto peruano -la enseñanza de la danza clásica en contextos educativos con limitaciones estructurales- y, por otro lado, describe detalladamente el proceso de diseño, implementación y resultados de una propuesta metodológica aplicada en un contexto específico como el poblado de Palpa en Huaral.

Este tipo de estudio permite generar conocimiento inicial y aportar orientaciones metodológicas transferibles a contextos similares.

30

3.3 Sujetos de estudio

La investigación contó con doce estudiantes con edades entre los tres y cinco años de edad, pertenecientes al poblado de Palpa, distrito de Aucallama, provincia de Huaral (Lima, Perú).

Las participantes fueron seleccionadas mediante un muestreo intencional que se dio a partir de su inscripción en el taller "Arqueodanza". Sin embargo, presentaban características comunes como: ausencia de formación previa en danza clásica, pertenencia a familias dedicadas principalmente a actividades agrícolas y un imaginario inicial homogéneo sobre el ballet clásico.

3.4 Categorización de los supuestos del estudio

¹⁹ Las categorías de análisis fueron construidas a partir de los objetivos de investigación y del marco teórico, permitiendo organizar la información recolectada y orientar el análisis interpretativo de los datos.

Tabla 1

Categorización de los supuestos de estudio

Categorías Subcategorías

Aprendizaje de la

Danza Clásica

- Metodología adaptativa.

- Impresiones sobre el ballet.

- Adaptación a infraestructuras no adecuadas.

Adaptación

metodológica

- Adaptación a la infraestructura
- Objetivos de aprendizaje.
- Adaptación musical y rítmica.

Visibilización de

Estéticas andinas

- Pasos utilizados y adaptados al movimiento de las figurinas chancay.

31

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el proceso de recolección de datos se emplearon las siguientes técnicas e instrumentos:

- Observación participación: permitió registrar el proceso de aprendizaje de las estudiantes durante las sesiones del taller, especialmente en relación con el desarrollo motriz, la coordinación y la ejecución técnica.
- Registro audiovisual: facilitó el análisis del desempeño escénico de las niñas, la evolución de los movimientos y la relación con la música.
- Diario de campo: instrumento utilizado para documentar de manera ordenada los avances, dificultades y adaptaciones metodológicas en cada sesión.
- Entrevistas semiestructuradas: dirigidas a las participantes y a sus madres, que se dieron de manera presencial con el fin de recoger percepciones sobre el taller "Arqueodanza" y las valoraciones del proceso de aprendizaje.

3.6 Procesamiento del análisis de los datos

El análisis de los datos se realizó mediante un proceso de codificación y categorización temática, en el que se organizaron los datos recogidos a partir de las técnicas empleadas.

En una primera fase, se efectuó la lectura comprensiva del diario de campos, los registros audiovisuales y las entrevistas; identificando patrones recurrentes. En

32

la segunda fase, estos patrones fueron agrupados en categorías de análisis previamente definidas. Finalmente, se desarrolló una interpretación de los datos a partir de la triangulación de las fuentes, es decir, la observación, las entrevistas y los registros; esto permitió validar los hallazgos y comprender de manera integral los procesos de aprendizaje, las dinámicas pedagógicas y los cambios en las percepciones de las participantes al utilizar estética andina.

3.7 Consideraciones éticas

La investigación respetó los principios éticos fundamentales, tales como una ficha de inscripción para el taller, permiso para los viajes y consentimiento informado para el uso de fotografías.

Se informó a los padres de familia sobre los objetivos del estudio, las actividades del taller y el uso de registros audiovisuales, solicitando su autorización para las participantes de las menores.

Asimismo, se garantizó un entorno pedagógico seguro, evitando prácticas que generaran comparaciones, presión o afectación emocional en las estudiantes.

33

Capítulo IV: Resultados

4.1 Resultados según los objetivos

4.1.1. Resultado según el objetivo general

Este resultado está ligado al objetivo general de la investigación que consta de analizar la propuesta metodológica para la enseñanza de la danza clásica, basada en una creación coreográfica que fue aplicada a niñas de tres a cinco años en un colegio estatal de la provincia de Huaral. Esta propuesta es evidenciada en el taller denominado "Arqueodanza", que se dio durante seis meses del año 2013 en el colegio "José Olaya de Palpa", de Huaral.

En primer lugar, "Arqueodanza" propuso que las participantes fueran formadas en danza clásica; teniendo como resultado final la presentación

coreográfica "Divertimento de Cuchimilcos". Para ello, se combinó técnicas de enseñanza de la danza clásica con el conocimiento arqueológico de la ciudad de Huaral. Es así que el taller se dividió en cuatro fases (Ver Anexo 1):

- Primera fase: Trabajo de suelo - Percepción y conciencia corporal para mantener las posturas alineadas.
- Segunda fase: Trabajo de centro - Saltos y flexión, rítmica y coordinación.
- Tercera fase: Ubicación espacial.
- Cuarta fase: Improvisación.

34

El desarrollo conjunto de estas fases permitió que las participantes desarrollaran capacidades motoras, cognitivas y emocionales. A nivel motor, la danza clásica permitió que las alumnas adquieran la motricidad fina mediante el fortalecimiento de sus musculatura, equilibrio y coordinación, como se indica en la tabla 2:

Tabla 2
Resultados a nivel motor

Ítems	Evidencia
Fuerza y flexibilidad.	- Mejoró la postura y alineación del cuerpo, la coordinación y el control de la fuerza en el centro del cuerpo (abdomen).
Coordinación y equilibrio.	- Se generó la conciencia de movimientos de acciones de rotación, de flexión/extensión, contracción/relajación.
Precisión motora.	- Se consiguió una mayor precisión en la fluidez de los movimientos acompañados de estabilidad corporal.
Autopercepción y postura.	- Afianzó la posición de los port de bras de danza clásica y la imitación de la posición de las figurinas chancay.
Memoria muscular y técnica.	- Permitted a las alumnas adaptarse a diferentes espacios según las condiciones de cada oportunidad, como salones, patios, Plaza de Armas de diferentes ciudades.
	- Permitted la obtención de agilidad para la ejecución de pasos de danza clásica en diferentes direcciones y a ritmo rápido

Asimismo, a nivel cognitivo, la danza clásica estimula la plasticidad cerebral y la memoria, como se constató en el progresivo desenvolvimiento de la ejecución

35

de los pasos de ballet ejecutados por las participantes a través del tiempo y en compañía de la música, como se detalla en la tabla 3:

Tabla 3.
Resultados a nivel cognitivo

Ítems	Evidencia
Memoria y Secuenciación	- Las participantes mejoraron su capacidad de memoria de secuencias de pasos.
Atención y Concentración	- Se consiguió que las ejecuciones de diferentes pasos de danza clásica se realizarán de forma concatenada.

- Las participantes mejoraron sus capacidades de concentración a nivel individual y grupal durante las clases, ensayos generales y presentación de las coreografías.

Conciencia
espacial

- Las alumnas pudieron desenvolverse con soltura en diferentes escenarios, tanto en los ensayos como en las presentaciones finales que se desarrollaron en diferentes ciudades y espacios.

Plasticidad
cerebral

- Las participantes pudieron ejecutar los pasos de la coreografía en diferentes espacios públicos y realizar las presentaciones de la coreografía en diferentes circunstancias.

Musicalidad

- Reconocimiento de musicalidad.
- Identificación del pulso musical.
- Identificación de compases y frases musicales.
- Identificación del pulso musical.

36

Por último, a nivel emocional, las participantes adquirieron autoestima y confianza en sí mismas, así como mejoraron sus capacidades de expresión artística y desenvolvimiento escénico, cualidades que estuvieron acompañadas de un sentido de pertenencia y empatía grupal.

Tabla 4.

Resultados a nivel emocional.

Ítems Evidencia

Autoestima y
confianza

- Las participantes pudieron desenvolverse en diferentes escenarios y bajo diferentes públicos. La pérdida de la desconfianza fue progresiva, desde las clases hasta los ensayos generales y las presentaciones finales.

Expresión
emocional y
artística

- Desde las clases hasta las presentaciones finales las participantes pudieron expresar el sentido inherente y el cobro de movilidad con mucha expresividad y facilidad.

Sentido de
pertenencia

- Cada integrante adquirió confianza en sí misma y de forma grupal, con las demás compañeras y madres de familia.

Desarrollo de
empatía

- Las alumnas no solo se preocupaban por la ejecución individual sino colectiva de la coreografía en los diferentes escenarios de presentación de la coreografía.

Luego de este proceso de aprendizaje, las participantes presentaron la coreografía en diversas oportunidades como en muestras museográficas itinerantes desarrolladas en el marco de las actividades de difusión que el Proyecto Arqueológico Pisquillo Chico Las Shicras (PAPCH-LS). en el mismo poblado de

37

Palpa y en las ciudades de Aucasilla, Huaral y Huacho, los días 17, 23, 28 y 30 de noviembre; la última presentación se realizó el 28 de febrero, por el IV Festival del Melocotón de Palpa en el mes de marzo del 2014.

El análisis del desarrollo de enseñanza de danza clásica en esta experiencia se dio mediante la recopilación de información por medio de la observación, trabajando un diario de clases, en donde se anotaron y especificaron las características corporales, el proceso de aprendizaje y el contexto doméstico de

cada participante del taller.

4.1.2. Segundo resultado

El segundo resultado está ligado al primer objetivo específico de la presente tesis y describe los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuran la propuesta de enseñanza de la danza clásica a lo largo del taller "Arqueodanza". Los componentes de la enseñanza de la danza clásica son pedagógicos cuando nos referimos a la adquisición de la técnica en danza; como la postura, alineación o el equilibrio, entre otras habilidades. Por su parte, los componentes metodológicos, están relacionados a los métodos mediante los cuales se logran las aptitudes técnicas, como los procesos de aprendizaje en la barra o el centro. En general para lograr los objetivos de la propuesta se utilizan estrategias de repetición, así como el uso de la música para desarrollar la competencia técnica y expresiva, como se detalla en la figura 2.

38

Figura 2. Mapa conceptual mostrando los componentes pedagógicos y metodológicos de la propuesta.

Fuente: Elaboración propia.

Los componentes pedagógicos de la presente propuesta estuvieron marcados por la enseñanza tradicional de los ejercicios de danza clásica y respetando los procesos progresivos en la enseñanza a las participantes. Sin embargo, fue en los componentes metodológicos en que esta propuesta se aleja de las formas tradicionales, ya que no se rindieron evaluaciones a las participantes, sino que se respetó cada situación particular repitiendo constantemente que todos somos personajes diferentes y que, de acuerdo a la práctica y proceso de cada uno, todos nos podemos mover igual. Este mensaje no solo se repitió constantemente a las niñas sino también a los padres de familia, con el objetivo de que las participantes no se sintieran presionadas o comparadas entre ellas. En este punto, fue importante también no poner de ejemplo a ninguna

39

alumna, así como variar las ubicaciones de las participantes en las clases y en la coreografía final, de tal manera que cada niña pudiera bailar delante y detrás, sin sentirse ubicada en algún espacio por dominar en menor medida los pasos. La adaptación al contexto de Palpa, poblado donde se desarrolló el taller, implicó que la maestra no solo conozca el lugar donde se impartían las clases, sino también de visitar a la familia de cada alumna y de conocer desde los itinerarios diarios de los padres para llegar a la institución educativa, hasta evaluar el grado de participación de los mismos en los procesos de aprendizaje. De esta manera se pudo planificar el tiempo y las horas de cada sesión de aprendizaje, así como elegir los pasos finales para la coreografía.

Por su parte, las metodologías adaptativas consisten en evitar daños físicos y emocionales de las alumnas al recibir clases de danza clásica sin la infraestructura adecuada. De esta manera se escogieron pasos de ballet que podían realizarse con zapatillas y en pisos de cemento, así como ropa más gruesa para evitar lesiones en la piel y articulaciones. Asimismo, como las alumnas recibieron clases en diferentes tipos de espacios desde plazas, patios de colegio o salones cerrados, los ejercicios de direccionamiento en líneas rectas y diagonales fueron fundamentales y permitieron que las alumnas consiguieron orientarse eficazmente en cualquier espacio.

Por último, la coreografía resultante, así como el vestuario y maquillaje, estuvo inspirada en las figurinas chancay, de esta manera se potenciaron las capacidades creativas de las participantes ya que resultó en una coreografía original y única, cercana al contexto de las participantes.

40

4.1.3. Tercer resultado

El tercer resultado, ligado al segundo objetivo específico implica examinar el proceso de implementación de la propuesta metodológica en el taller desarrollado en el contexto educativo estudiado.

La implementación de la propuesta metodológica tuvo un proceso marcado por el contexto educativo del poblado de Palpa y del colegio José Olaya, donde habitan personas principalmente dedicadas al trabajo agrícola, y cuyo paisaje tiene

muchos sitios arqueológicos de filiación chancay, cultura de la que resaltan unas figurinas en color blanco y negro conocidas como cuchimilcos.

En este sentido, la propuesta metodológica adaptó la enseñanza de danza clásica a diversos factores del contexto de la institución educativa y de su comunidad. En primer lugar, para generar un acercamiento a la danza clásica, las sesiones estuvieron centradas en las figurinas chancay ya que generaron curiosidad en las participantes y era un tópico de interés que podían discutir con sus familias; esto generó un ambiente de investigación más allá de un espacio unilateral de aprendizaje; es decir, hay un debate e intercambio de ideas constante dentro de los talleres, además de un aprendizaje de la técnica.

En segundo lugar, la adaptación vino a nivel estructural ya que la infraestructura estatal no contaba con un espacio adecuado para la enseñanza de danza clásica; es así que los ejercicios, pasos y movimientos fueron realizados tomando en cuenta el cuidado corporal de las estudiantes y de la docente ya que el espacio no tenía, por ejemplo, el piso machimbrado, necesario para el cuidado de los pies y tobillos. Finalmente, este proceso estuvo acompañado de coordinaciones

41

con la institución educativa para la apertura del taller "Arqueodanza", el cual trabajó de la siguiente manera:

Figura 3. Esquema del proceso de ejecución e implementación de la propuesta pedagógica.

Fuente: Elaboración propia.

4.1.3.1. Paso 1: Comprensión del contexto de enseñanza

Es necesario precisar que la dinámica del desarrollo de las clases y los ejercicios se desarrollaban de acuerdo a las circunstancias no previstas en cada clase, sobre todo porque no se contó con un espacio definido y con las condiciones adecuadas para realizar ballet y se debía de cuidar a las niñas en los ejercicios de suelo, así como del impacto contra el suelo en los saltos, entre otros cuidados. Sin embargo, las participantes pudieron dominar combinaciones complejas como caballitos seguidos con el paso polka (1, 2 y 1,2,3) con los pies estirados hacia adelante, en velocidad rápida, y girando en diferentes direcciones, así como el Temps levé, con

42

la posición de las manos de las figurinas chancay, que fueron los pasos más utilizados en la coreografía Divertimento de Cuchimilcos.

Figura 4. Integrante del taller ejecutando el paso del Temps Levé.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

4.1.3.2. Paso 2: Estructuración de clases

Las clases constaban de tres componentes: ejercicios de danza clásica, historia de las figurinas chancay e historia de la danza clásica. El primer componente estaba centrado en enseñar a las participantes los pasos y movimientos base para la creación de una coreografía. El segundo, transversal al dictado de las clases, consistió en el aprendizaje musical. Por último, el tercer componente les permitía

43

conectar con la historia de su comunidad para poder comprenderla y compartirla con sus familias así como entender la historia de la disciplina que estaban aprendiendo, lo que les permitía una conexión emocional y cognitiva con el proceso de aprendizaje.

Tabla 5.

Componentes de las clases del taller "Arqueodanza".

Componentes de las clases	Descripción	Motivo	Ventaja
---------------------------	-------------	--------	---------

Danza			
Clásica			

Pasos			
enseñados:			
-Caballito			
-Skip			
-Temps levé			
-Paso de Polka			

-Port de bras
Se llevaron en varios
momentos de la
coreografía
resultante.
Se logró el
aprendizaje con
secuencias de saltos.
Música

Annen Polka de
Johannes Strauss

Ritmo marcado y
favorable
Favoreció el
aprendizaje musical.
Creación
Coreográfica

Coreografía
Divertimentos de
Cuchimilcos

Territorialización a
partir de la
iconografía del arte
andino antiguo.
Propicio la
capacidad creativa
de forma neutra y no
occidental.

44

La clase comenzaba con un calentamiento con dinámicas de autopercepción y conocimiento entre las participantes del grupo conjugandolas con caminatas en diferentes tipos de ritmos y velocidades, en fiat y en relevés, de manera circular. Seguidamente, a modo de descanso se compartía información sobre el ícono a representarse, la figurina chancay, la historia del ballet clásico y sobre de qué consistiría el baile final. Seguidamente, se iniciaba la clase que se dividía en dos fases de suelo y de centro (ver Anexo 1). La primera fase estaba orientada a realizar ejercicios de la conciencia de la corporalidad, de la postura y alineación del cuerpo. La segunda fase (fig. 5 al 7) estaba dirigida a la práctica de ejercicios de saltos, rítmica y de coordinación, así como los port de bras. Por último, se practicaba la imitación de las figurinas chancay en estado inerte al movimiento y viceversa (fig.8 y 9).

Figura 5. Participantes del taller de la Arqueodanza ensayando el paso de la polka.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

45

Figura 6. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando caballitos en diferentes direcciones en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

Figura 7. Alumnas practicando caballitos en diagonales en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

46

Figura 8. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

Figura 9. Participantes del taller de la Arqueodanza practicando la posición de manos

representativa de las figurinas chancay en el patio del I.E. José Olaya de Palpa.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

47

4.1.3.3. Paso 3: Creación coreográfica

La coreografía "**Divertimento de Cuchimilcos**" tuvo tres momentos principales que evocaban a figurinas en un ida y vuelta del estado inerte al movimiento. Por tanto, el baile iniciaba con las integrantes imitando a figurinas exhibidas en las vitrinas de un museo (fig.10), que en de forma repentina cobraban movimiento por un breve tiempo y bailaban con total libertad, solas, en dúos y en conjunto (fig.11 al 14), hasta volver a su estado inerte (fig. 15). Por lo tanto, los movimientos se caracterizaron por ser muy controlados y pausados al inicio y fin de la coreografía, así como más rápidos y con más saltos en la mitad del baile, cuando las figurinas cobran movimiento.

Figura 10. Primer momento de la coreografía donde las participantes salen de las vitrinas cobrando movimiento. Plaza de Armas de Huacho.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

48

Figura 11. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío. Plaza de Armas de Huaral.
Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

Figura 12. Segundo momento de la coreografía donde se baila en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque y cambiando de dirección. Plaza de Armas de Palpa.
Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

49

Figura 13. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en conjunto con libre albedrío juntándose y separándose en bloque. Plaza de Armas de Palpa.
Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

Figura 14. Segundo momento de la coreografía donde las participantes bailan en solos, dúos y tríos con libre albedrío. Parque de las Culturas de Huaral.
Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

50

Figura 15. Tercer momento de la coreografía donde las participantes vuelven progresivamente al estado inerte. Plaza de Armas de Huacho.
Fotografía por: Ana María García Fernández.

4.1.3.4. Paso 4: Presentaciones de la coreografía

Las presentaciones del taller marcaron experiencias vivenciales muy significativas para las participantes, quienes realizaron ensayos generales de forma previa a las presentaciones oficiales.

La experiencia se veía enriquecida por los momentos de pruebas de maquillaje y peinado, así como el uso de la escenografía a modo de vitrinas (fig.16 y 17). A estas experiencias se sumaron los viajes, ya que las presentaciones en Palpa, Aucallama, Huaral y Huacho conllevaron a que las participantes y sus madres viajaran fuera del poblado de Palpa a presentarse, lo que hizo que las experiencias sean inolvidables.

51

Las niñas, en las presentaciones, pudieron ubicarse rápidamente en los espacios brindados, manejando las diferentes direcciones de la coreografía, líneas rectas y diagonales, así como bailar con mayor soltura frente a diversos públicos.

Figura 16. Familiares y participantes de la Arqueodanza en el proceso de peinado y maquillaje previo a las presentaciones.
Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar.

4.1.4. Cuarto resultado

El último resultado identifica las experiencias de aprendizaje y las dinámicas pedagógicas generadas durante la aplicación de la propuesta, las que tuvieron un impacto en las participantes y en sus familias, tanto a nivel de la enseñanza de danza clásica como con el uso de estéticas originarias de la historia de la comunidad.

La creación de la coreografía Divertimento de Cuchimilcos, consiguió, en corto plazo, que las participantes del taller se familiarizaran con las figurinas chancay, que fueron la inspiración para la puesta escena. El uso de coreografías, vestuarios, maquillaje y escenografía inspirados en el arte andino del pasado generó

52

un impacto a largo plazo en las participantes. Estas, al ser entrevistadas nueve años después, aún conectan la experiencia con un aprendizaje duradero a nivel técnico e histórico: "Es una forma de bailar muy hermosa en el que la disciplina y la elegancia hacen parte de ella. A mí me encantó bailar y representar mi historia y la de mi localidad a través del ballet. Cada que ensayo me hacía feliz el poder bailar y expresarse a través de ello. Es una experiencia que jamás olvidaré" (Jemima Cielo Changanque Plaza, participante del taller, comunicación personal, 2020). Las madres de familia de las participantes también guardan gratos recuerdos del taller, haciendo énfasis en la felicidad que demostraban sus hijas al hacer ballet, de los viajes realizados, y de cómo desean que el taller se vuelva a desarrollar:

"(...) a ella le gustaba y disfrutaba bailar, era la más alegre. Aprendió bastante, se desenvolvió con sus dotes de bailarina, son bonitos recuerdos (...) la mezcla (del ballet y las figurinas chancay) me pareció muy buena. A ella le encantaba cuando le pintaban la cara. Mi hija decía: 'Mamá yo quiero tener la carita pintada', y le gustaba cuando le pintaban las manos (...) del ballet le gustaba que se pudiera estirar" (Carmen Peralta, madre de familia, comunicación personal, febrero 2026).

Estos testimonios demuestran que el taller de Arqueodanza a pesar de haber pasado poco más de diez años sigue siendo recordado y dejó una huella trascendental en las niñas y sus madres (fig. 17).

53

Figura 17. Proceso de maquillaje y resultado final de la representación de los motivos iconográficos de las figurinas chancay con lápices delineadores negro y blanco en los rostros de las participantes de la Arqueodanza.

Fotografía por: Félix Francisco Béjar Aybar y Aldo Bolaños.

Por otro lado, las dinámicas pedagógicas utilizadas combinaron la enseñanza, bajo los parámetros de técnica en danza clásica, de la postura, la rotación y el estiramiento de los pies, el movimiento de los brazos, la cabeza y la ejecución de pasos complejos como temp leves siguiendo los tiempos de la música, adaptando la forma y secuencia de repetición de los ejercicios según la infraestructura disponible y además, imitando una figurina chancay de estética andina, de forma exitosa y con una óptima conciencia corporal.

La territorialización y contextualización consiguieron que la enseñanza de la danza clásica se adaptara, no solo a la infraestructura sino también consiguió fomentar y maximizar los enfoques creativos de las participantes y explorar las dinámicas del movimiento.

54

4.2 Discusión de los resultados

Esta investigación demuestra que la enseñanza de la danza clásica en la primera infancia es importante para el desarrollo cognitivo y socioafectivo de las participantes así como el desarrollo de diversos procesos, donde también se puede incluir el conocimiento del pasado andino. Es importante precisar que solo puede lograrse mediante la comprensión del contexto sociocultural en donde se pretenda brindar este tipo de educación, sobre todo si se trata de poblaciones vulnerables como bien ha recomendado García (2019), y adaptando las clases a las habilidades de los participantes (Salazar, 2020). Por tanto, las singulares características de la coreografía realizada, acompañadas del vestuario y el maquillaje, fueron de vital importancia porque consiguieron un equilibrio entre un ícono arqueológico y la danza clásica.

Se pretende que esta investigación sea un ejemplo de propuesta metodológica para adaptar la enseñanza del ballet en otros contextos sociales y de esta manera, la enseñanza del ballet no solo se brinde de manera extracurricular sino también dentro de la educación básica ya que mejora las capacidades creativas y cognitivas de los participantes, como han recomendado investigaciones nacionales.

De esta manera, en un futuro, se podría remediar la situación dentro de la producción nacional del ballet clásico peruano. Hay un campo poco explorado de producciones inspiradas en relatos y arte andino, uno de los pocos ejemplos está

55

dado por el Ballet Nacional del Perú, que presentó la obra Huatyacuri³, en 2008, inspirada en un personaje del mismo nombre, de la obra Dioses y Hombres de Huarochirí⁴ de José María Arguedas. Por otro lado, el Ballet de Trujillo creó el ballet La Luna Mochica, desde el 2012, con música de peruano Alekhine Rebaza, que trata sobre una sacerdotisa norteña que es raptada por brujos para el dios "Aiapaec". En este sentido si hablamos de creaciones coreográficas de ballet clásico en el país peruano que está dentro del área andina, es notable que existe un vacío en la creación de coreografías desde el pasado y arte andino.

Por tanto, desde esta investigación se propone que se deben implementar pedagogías de la danza clásica que contemplen los conceptos de territorialización y contextualización, ya que mediante la primera se podrán maximizar las formas de enseñanza de la danza clásica convirtiendo espacios adversos en espacios seguros, con esto no se quiere romantizar la pobreza y la falta de condiciones dignas, sino evitar que estas brechas estructurales sigan impidiendo que más niñas y niños no tengan acceso a la educación artística de la danza; además es un camino que puede guiar a que más personas llamen la atención a las entidades estatales para que proporcionen condiciones dignas a la población infantil.

En cuanto a la contextualización, esta es importante porque contribuye a que el maestro evalúe constantemente el proceso cognitivo de los alumnos en relación a su entorno social, entendiendo que los procesos de aprendizaje de cada alumno

3 La coreografía fue creada por Rosemary Helliwell con la música de Alejandro Núñez Allauca y la escenografía de Fernando de Szyszlo.

4 Dioses y Hombres de Huarochirí es una obra que relata mitos andinos recogidos por el Padre Francisco de Ávila, siglos XVI-XVII, y que fue traducida por José María Arguedas en 1966.

56

muchas veces pueden estar limitados por sucesos complejos y/o traumáticos que no permiten un aprendizaje desde a confianza en sí mismos. Y, tratándose de poblaciones vulnerables es un deber del maestro conocer el pasado histórico y cultural, conocido o no, de la sociedad en la que se desenvuelve; así como debe implicarse responsablemente en el proceso creativo y coreográfico, en el que culminan muchos talleres de danza clásica, desde otras estéticas y otros discursos. Es decir, el maestro debe adecuarse a la necesidades y realidades de sus alumnos. Por último, es importante recalcar que la formación brindada por la Escuela Nacional Superior de Ballet, específicamente la especialización en Danza Clásica ha permitido que, en el desarrollo de la presente investigación, se puedan identificar combinaciones de ejercicios y de pasos que pueden adaptarse al proceso de aprendizaje de las participantes consiguiendo crear una coreografía neutra desde estéticas andinas. Por último y, desde una posición privilegiada y conocedora de la danza clásica, se plantea esta experiencia como una metodología de pasos y procesos que puedan ser utilizados por personas no especialistas en danza clásica, especialmente, los profesores de danza y/o del nivel primario de los colegios estatales.

57

Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones

5.1 Conclusiones

- Como se planteó en el objetivo general, se ha demostrado que se pueden proponer metodologías adaptativas para la enseñanza del ballet para niñas de tres y cinco años desde estéticas andinas como se vio en el resultado de la coreografía Divertimento de Cuchimilcos. Cuyo proceso de creación se retroalimenta y adecua los pasos según el aprendizaje de las participantes, las condiciones de infraestructura disponible. Se aplicó la enseñanza del ballet dentro de la educación artística mediante una creación coreográfica

desde el arte andino, dando cuenta que es posible realizar una composición coreográfica con participantes que no tengan una formación profesional en danza clásica, siempre y cuando, el docente tenga claro los contenidos a trabajar, esté abierto a comprender las diversas necesidades y realidades de los participantes para tener en cuenta sus propias habilidades. Asimismo, que esté dispuesto a adaptarse al contexto socio cultural en el cual este desarrollando su trabajo.

- Los componentes pedagógicos y metodológicos que estructuraron el taller de Arqueodanza si bien, dieron mucha importancia al aprendizaje de las participantes bajo los parámetros y las normas de la danza clásica, no se evaluaron con exámenes estrictos ni con valoraciones verbales sobre la corporalidad de las participantes. Al contrario, los componentes metodológicos no fueron los tradicionales, sino que se cuidó de forma

58

individual a cada alumna, y a cada madre de familia, con el fin de que el taller y la experiencia brindaran espacios seguros para el aprendizaje psicomotriz, cognitivo y emocional de las participantes. Esto se consiguió con la implicación de la maestra en el conocimiento de las condiciones socioculturales de cada alumna, porque permitió que se realice un seguimiento personalizado de cada niña y se mejoraron las estrategias pedagógicas de manera grupal.

- La implementación de la propuesta metodológica en el taller de Arqueodanza, mediante el entendimiento del contexto educativo, el dictado de la clases, la creación coreográfica Divertimento de Cuchimilcos, y las presentaciones de la coreografía en diferentes ciudades del norte chico de Lima, permitió que se llevara a cabo de forma exitosa un proceso de aprendizaje vivencial e inolvidable para las participantes y sus madres de familia. Esto gracias principalmente a la comprensión del contexto sociocultural del grupo de participantes y sus familiares dentro del poblado de Palpa, ya que es este tipo de conocimiento que permitió la estructuración de las clases de danza clásica, la identificación de las necesidades pedagógicas que se debían reforzar de acuerdo la infraestructura disponible, así como el aprendizaje que se podía reforzar según las condiciones del día a día. Por último, la creación coreográfica no hubiera sido posible sin el conocimiento de los procesos culturales del territorio y del estado del conocimiento de las personas que lo habitan. De esta manera se logró que

59

las participantes y sus madres viajarán a diferentes lugares a presentar la coreografía sintiéndose orgullosos de bailar danza clásica desde un personaje como la figurina chancay que consideraron como propio de su territorio.

- Por último, según los testimonios de las participantes, se ha demostrado que la metodología y estrategias aplicadas en el taller de Arqueodanza consiguieron que las alumnas y sus familiares integraran en sus imaginarios la danza clásica interrelacionada con estéticas andinas y arqueológicas. En este sentido se ha tratado de proponer una guía para educar en danza clásica desde otros puntos de partida creativos y no occidentales, teniendo en cuenta las diferentes realidades socioculturales del país. De esta manera es posible llevar la danza clásica traspasando fronteras capitalinas, territoriales, estructurales y de imaginarios, consiguiendo no solo un aprendizaje psicomotriz, cognitivo y emocional sino también haciendo que más personas puedan crear desde diferentes estéticas y mediante el movimiento.

- Por tanto, es necesario que más niños y niñas puedan tener acceso a este tipo de educación artística, ya que la enseñanza de la danza clásica consigue propiciar las capacidades creativas, así como un sentido de identidad que puede relacionarse con estéticas diferentes a las occidentales y en sentido de comunidad, por tanto, es posible hacer pedagogías innovadoras y ampliando las voces y fuentes de inspiración.

60

5.2 Recomendaciones y limitaciones

- Se recomienda que se aplique esta metodología y los procesos de cuidado metodológico sugeridos a realidades sin acceso a la educación en danza clásica, con el fin de que se propongan y amplíen metodologías adaptativas que rompan las barreras económicas y de infraestructura. Asimismo, que más artistas y profesores busquen desde las estéticas andinas fuentes de inspiración para el movimiento, y otras necesidades de la danza, como el vestuario, la escenografía, entre otros, ya que de esta manera se revaloran y enriquece la producción artística en danza de los países del área andina.
- Si bien, una limitación de esta investigación ha sido el tiempo desde la realización del taller a la actualidad, es una ventaja en el sentido de que se ha hecho un seguimiento sobre el impacto que tuvo sobre las participantes, muchas de las niñas hoy están terminando el colegio y en los primeros años de universidad, y tanto ellas como sus madres recuerdan el taller, la presentaciones y las experiencias que vivieron. Esto indica que, sin importar el tiempo transcurrido, esta propuesta no solo trató de enseñar danza clásica sino de dejar huellas trascendentales en dichas personas.

61

Referencias bibliográficas

Alonso Monreal, Carlos(2000): Qué es la creatividad, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

Ameri, G. S. (2013). Praxiología motriz y ballet clásico.⁸ 10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, 9 al 13 de septiembre de 2013, La Plata. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física.

Artola González, T., & Barraca Mairal, J. (2004). La identificación de alumnos con altas capacidades a través de la EDAC. EduPsykhé: Revista de psicología y educación, 3(1), 3-18.

Balanchine, G. (1968) Balanchine's New complete stories of the great ballets. Nueva York, Doubleday & Company.

Bulnes, E. (1945). Vocabulario de términos técnicos de la danza clásica. Buenos Aires, s/f .

Cortez Melendez, M. S. (2020). Concepciones de los docentes de danza sobre el desarrollo del movimiento de niños de educación inicial: El caso ⁴ de seis docentes de instituciones educativas de la ciudad de Lima.

Esquivias, S. M. T.¹ (2001). Propuesta para el desarrollo de la 'Creatividad' en Educación Superior: Estudio comparativo entre dos universidades mexicanas. Universidad Anáhuac. Facultad de Educación. Tesis de Maestría.

Esquivias Serrano, María Teresa¹ (2004): «Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones», Revista Digital Universitaria, vol. 5 no1, pp.7-17.

62

Gastélum Morgan, L. (2011). El ballet y su contribución en el desarrollo integral de niños de entre 4 y 6 años de edad. Revista Iberoamericana De Educación, 56(3), 1–11. <https://doi.org/10.35362/rie5631512>

Green Gilbert, A. (2006). Creative dance for all ages (2nd ed.). Human Kinetics.

González Capelo, L. V.⁵ (2025). ¿Ballet para todos? Una mirada a la enseñanza de la técnica clásica en condiciones adversas.

Gutiérrez, V. V. y Salgado, A. P. (2014). Integración de la Danza en la Educación Preescolar Formal Chilena. Aportes de la disciplina para un escenario de problemáticas y oportunidades. Memoria para optar al título de profesor especializado en danza. Departamento de Danza d la Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Huaraz Sanchez De Cenizario, A. G. (2023). Danza infantil como estrategia ¹¹ en el desarrollo de las nociones espaciales en niños ¹¹ de 5 años ¹¹ de la institución educativa inicial N°1542 Capullitos ¹⁷ de Amor, Chimbote. 2022. Tesis de licenciatura, Universidad Los Ángeles de Chimbote. Repositorio Institucional ALICIA.

Laban, R. (1971). The mastery of movement (4th ed.). Macdonald & Evans.

Lawson, J. (1973). A History of Ballet and Its Makers. Reino Unido: Dance Books.

López, V. A. (2016). El impacto del diseño del espacio y otrs variables socio-físicas en le proceso de enseñanza-apendizaje (tesis doctoral). Universidad de la Coruña.

⁹ Ministerio de Educación. (2016). Currículo Nacional de la Educación Básica. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-2016.pdf>

63

Nefodova Skulskaya I. (2024). El proceso creativo del coreógrafo: teoría, práctica y tentativas de estudio. Pygmalion. Revista de teatro general y comparado, 15,157-177.

Sollertinsky, Iván (1945). Prólogo del libro Las bases de la danza clásica. Argentina: Ediciones Centurión.
Vaganova, A. I. (1945). Las bases de la danza clásica. Argentina: Ediciones Centurión.

Zabalza Beraza, M. A. (1987). Didáctica de la educación infantil. Colombia: Narcea.

64

Apéndices

1. Tabla de estructura de clases de danza clásica.

Estructura de Clases

Fase Ejercicios Resultados

Primera fase suelo,

Percepción y conciencia corporal para mantener posturas alineadas.

- Estiramiento de las piernas
- Estiramiento y movimientos de las articulaciones del pie
- Mariposas sentadas/os
- Mariposas acostadas/os boca arriba
- Mariposas acostadas/os boca abajo
- Souple
- Cambre
- Estiramiento
- Releve lent devant
- Grand Battement a la seconde y devant
- Estiramiento de pies, piernas y espalda.
- Mejoró de la postura y alineación del cuerpo, así como de la coordinación y el control de la fuerza en el centro del cuerpo, el abdomen.

-Estos ejercicios son muy importantes porque generan conciencia de las acciones en las flexiones, extensiones, contracciones y relajaciones y de rotación.

65

Segunda fase
centro,

Salto y flexión. Rítmica

Coordinación.

Primer

Momento

-Rotación de sexta y primera posición de pies.

-Demi plie en sexta y primera posición.

-Traslado del peso del cuerpo en sexta, primera y segunda posición.

-Port de bras

-Saludo libre y semi-guiado (improvisación).

Segundo

Momento

-Saltos pequeños en sexta y primera posición.

-Plié, salto, plié y estiro.

-Chassé derecha e izquierda.

-Skip en el sitio, avanzando y retrocediendo.

-Caballito en el sitio, avanzando y retrocediendo.

-Temps levé.

-Relevés.

-Giro de forma lenta sosteniendo la cabeza en un punto fijo.

-Relevé sosteniendo en pase cerrado o sexta posición.

-Cambiar peso de segunda a relevé con pase cerrado en sexta posición.

66

El tercer

momento

-Dos caballitos seguidos.

-Paso polka (1, 2 y 1,2,3) con los pies estirados hacia adelante,

Permitió agilidad y que se ejecutaran en el cual se practicó en diferentes direcciones y a ritmo rápido.

La tercera fase

Ubicación espacial

Énfasis en saltos y

giros de forma recta y diagonal:
-Caminatas en flat y relevé en sexta posición.
-Skip, caballitos y chassé.
-Ejercicios de giros lentos manteniendo la cabeza en un solo punto.

-Ayudo a las alumnas a adaptarse a diferentes espacios según las condiciones de cada oportunidad, como salones, patios, Plaza de Armas.

La cuarta fase
Improvisación

-Port de bras de ballet

-Primera y Segunda posición de Danza Clásica.

-Introducción de posiciones que imitan a las figurinas chancay (fig. 17 y 18).

-Ejercicios de improvisación a diferentes velocidades.

-Afianzó la imitación de las figurinas chancay.

-Reconocimiento de musicalidad.

-Identificación del pulso musical.

-Identificación de compases y frases musicales.

2. Formato de entrevista semiestructurada

67

Nombre :

Edad :

Recuerdas la ARQUEODANZA:

.....
.....

¿Recuerdas haberte divertido?

.....

¿Qué es lo que más recuerdas de la Arqueodanza?

- A) Los ensayos
- B) Las presentaciones
- C) Los viajes
- D) El maquillaje
- E) El vestuario
- F) Las cuchimilcas

¿Que significan las cuchimilcas para ti?

.....
¿Qué sentías cuando de ponías el vestuario de cuchimilca?
.....

¿Qué significó aprender Ballet para ti?
.....

¿Qué sentías cuando bailabas en las presentaciones públicas?
.....

¿Por qué consideras que la ARQUEODANZA es una de las experiencias más recordadas de tu infancia?
.....

¿Qué sentías cuando te preparabas para cada actuación?
.....

¿Recuerdas la música?

¿Qué sentías cuando la escuchabas y bailabas?
.....

68

3. Ficha de inscripción para el taller "Arqueodanza"

Yomadre/padre de la alumna
..... de de edad, inscribo a mi hija en el taller
de Arqueodanza, teniendo total conocimiento que aprenderá danza clásica y se
presentará la coreografía "Divertimento de Cuchimilcos" que está inspirada en las
figurinas arqueológicas de la cultura Chancay.

Asimismo doy consentimiento para que la profesora Susana Béjar García utilice la
información de esta experiencia para la realización de su tesis de licenciatura y/o
artículos y ponencias académicas así como la utilización de imágenes de las
participantes para fines académicos.

Palpa, 1 de julio del 2013

FIRMA:.....

NOMBRES:.....

DNI:.....

69

4. Permiso compartido con padres de familia para muestras que implican movilización (viajes)

Yomadre/padre de la alumna
..... de de edad, doy mi permiso y
consentimiento para que mi hija viaje a las ciudades de Aucallama, Huaral y Huacho
para la presentaciones del taller de Arqueodanza, teniendo total conocimiento que
presentará la coreografía "Divertimento de Cuchimilcos" que está inspirada en las
figurinas arqueológicas de la cultura Chancay.

Asimismo doy consentimiento para que la profesora Susana Béjar García utilice la
información de esta presentaciones para la realización de su tesis de licenciatura
y/o artículos y ponencias académicas así como la utilización de imágenes de las
participantes para fines académicos.

Palpa, 15 de noviembre del 2013

FIRMA:.....

NOMBRES:.....

DNI:.....