



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN - TARAPOTO

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES - RIOJA

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN



TESIS

**APLICACIÓN DEL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO PARA
MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN
LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN
PRIMARIA EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA
PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" DE LA CIUDAD DE
RIOJA - 2014**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

AUTOR: Br.. KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS

ASESOR: Lic. FAUSTO SAAVEDRA HOYOS

RIOJA - PERÚ

2014



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN - TARAPOTO

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES - RIOJA

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN



TESIS

**APLICACIÓN DEL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO PARA
MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN
LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN
PRIMARIA EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA
PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" DE LA CIUDAD DE
RIOJA - 2014**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

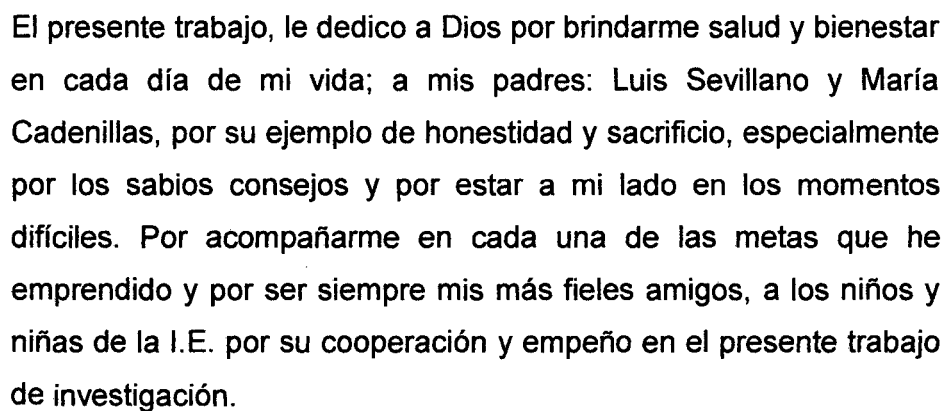
AUTOR: Br. KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS

ASESOR: Lic. FAUSTO SAAVEDRA HOYOS

RIOJA – PERÚ

2014

DEDICATORIA



El presente trabajo, le dedico a Dios por brindarme salud y bienestar en cada día de mi vida; a mis padres: Luis Sevillano y María Cadenillas, por su ejemplo de honestidad y sacrificio, especialmente por los sabios consejos y por estar a mi lado en los momentos difíciles. Por acompañarme en cada una de las metas que he emprendido y por ser siempre mis más fieles amigos, a los niños y niñas de la I.E. por su cooperación y empeño en el presente trabajo de investigación.

Katty Yasmín.

AGRADECIMIENTO

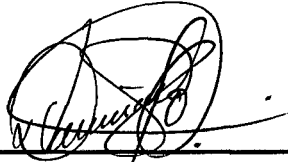
Un agradecimiento especial al director, plana docente y niños de la Institución Educativa Lucila Portocarrero Robalino de Vela, por su inestimable colaboración y haberme permitido la ejecución del presente trabajo de investigación.

A los profesores de la Facultad de Educación y Humanidades de la UNSM, especialmente a aquellos que supieron conducir mis expectativas profesionales despertando en mí el deseo de superación y éxito profesional.

Agradezco de manera muy especial a mi tutor el Lic. Fausto Saavedra Hoyos, por su indudable apoyo, orientación, motivación y confianza en el desarrollo de este estudio.

Katty Yasmín

JURADO



Dra. Dahpne Viena Oliveira

Presidente



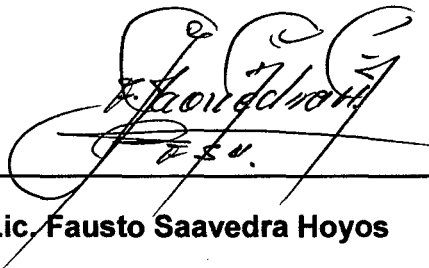
Lic. Gil Saavedra Ramírez

Secretario



Lic. Reyna M. Celis Hernández

Miembro



Lic. Fausto Saavedra Hoyos

Asesor

ÍNDICE

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTO	5
JURADO	6
ÍNDICE	7
RESUMEN	11
ABSTRACT	13

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
1.1. Antecedentes y formulación del problema	16
1.2. Definición del problema	18
1.3. Enunciado	19
II. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	
2.1. Antecedentes de la investigación	20
2.2. Bases teóricas	24
2.2.1. Método vivencial folklórico	24
2.2.2. Teoría que sustenta el método vivencial folklórico	27
a) Teoría de la programación neurolingüística de Grinder y Bandler	28
2.2.3. Aprendizaje de la danza tradicional	33
a) Los beneficios de la danza	35
b) Procedimientos	36
2.2.4. Teoría que sustenta el aprendizaje de la danza tradicional	37
a) Teoría filosófica de Platón	37
b) Teoría filosófica de Aristóteles	38
c) Teorías psicológicas de la música Dowling	40

d) Teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner	42
e) Teoría de la formación del pensamiento musical de Moog	46
f) Aportes de Piaget aplicados a la pedagogía de la música	49
2.3. Definición de términos	52
2.4. Hipótesis	53
2.4.1. Hipótesis central	53
2.4.2. Hipótesis nula	54
2.5. Sistema de variables	54
2.5.1. Variable independiente	54
2.5.2. Variable dependiente	56
2.6. Escala de medición	58
2.7. Objetivos	58
2.7.1. Objetivo general	58
2.7.2. Objetivo específico	58

CAPITULO II

MATERIALES Y MÉTODOS

1. Población	61
2. Muestra	61
3. Tipo y Nivel de investigación	61
3.1. Tipos de investigación	61
3.2. Nivel de investigación	62
4. Diseño de contrastación	62
5. Procedimientos y técnicas	62
5.1. Procedimientos	62
5.2. Técnicas	63
6. Instrumentos	64
6.1. Recolección de datos	64

6.2. Procesamiento de datos.....	64
7. Prueba de hipótesis.....	67

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

RESULTADOS

Cuadro N° 1	69
Cuadro N° 2	70
Cuadro N° 3	71
Cuadro N° 4	72
Cuadro N° 5	73
Cuadro N° 6	76
Gráfico N° 1	76
Cuadro N° 7	77
Gráfico N° 2	77
Cuadro N° 8	79
Gráfico N° 3	79
Cuadro N° 9	81
Gráfico N° 4	81
Cuadro N° 10	83
Gráfico N° 5	83
Cuadro N° 11	84

Gráfico N° 6	84
--------------------	----

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Discusión de Resultados.....	86
Conclusiones	89
Recomendaciones	90
Referencias bibliográficas	91

ANEXOS

Anexo N° 01: Ficha diagnostica	96
Anexo N° 02: Pre y post test para evaluar el aprendizaje de la danza tradicional.....	97
Anexo N° 03: Validación del instrumento mediante el juicio de expertos	99
Anexo N° 04: Análisis de confiabilidad de instrumentos	105
Anexo N° 05: Sesiones de aprendizaje	107
Anexo N° 06: Constancia de ejecución	151
Anexo N° 07: Iconografía	156

RESUMEN

La presente investigación denominada aplicación del **Método Vivencial Folklórico** ha tenido como objetivo general para mejorar el Aprendizaje de la Danza Tradicional en los Estudiantes del Quinto Grado de Educación Primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino De Vela” de la ciudad de Rioja – 2014.

El problema, hipótesis y objetivo general se han estructurado mediante la relación de las variables Método Vivencial Folklórico y el Aprendizaje de la Danza Tradicional.

Dicho estudio se justifica por su **pertinencia y conveniencia**, dado que la propuesta contribuye a mejorar el Aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes especialmente hacia el folklóre amazonense, por su **trascendencia social** puesto que sirve como instrumento programático de actividades organizadas con el firme propósito de cambiar los aprendizajes indiferentes por aprendizajes favorables hacia el folklór amazonense, favoreciendo las relaciones humanas; asimismo tendrá **utilidad metodológica**, en efecto, los resultados beneficiaran a estudiantes, padres de familia y comunidad en general, en el sentido de que sus hijos e integrantes de la sociedad serán los protagonistas en esta mejora de la relación hombre – folklóre; finalmente se le atribuye una justificación **práctica**, por cuanto se propone promover educación artística cultural, y por ende optimizar el Aprendizaje de la Danza Tradicional y de esa manera elevar la calidad vida y propiciar un mejor futuro artístico cultural para los niños y niñas.

El Método Vivencial Folklórico se sistematizó teniendo en cuenta la teoría de la programación neurolingüística de GRINDER, J. y BANDLER, R. (1975) y la teoría de la inteligencia musical de GARDNER H. (2005), además de otros aportes teóricos que sirvieron como antecedentes para la investigación.

Apoiados en estas teorías, se planteó la hipótesis central en los siguientes términos: La aplicación del Método Vivencial Folklórico mejorará significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela." de la Ciudad de Rioja - 2014.

La muestra tomada para el estudio estuvo conformada por un grupo control y un grupo experimental constituida por dos secciones del quinto grado, 35 niños y niñas de la sección "A" y 29 niños y niñas de la sección "D" las mismas fueron elegidas aleatoriamente, para ello se realizó la depuración de las variables intervinientes.

A la muestra elegida, se le administro un pre test para evaluar el nivel de Aprendizaje de la Danza Tradicional que poseían los estudiantes antes de la aplicación del **Método Vivencial Folklórico** seguidamente se desarrollaron las tres dimensiones de la aplicación propuesta: educación auditiva, educación visual y educación kinestésica mediante las sesiones de aprendizaje planificadas. Luego de culminado este periodo, se administró el post test, tanto al grupo control como al grupo experimental para determinar los efectos producidos por la aplicación del **Método Vivencial Folklórico** en el grupo experimental.

Una vez obtenidos los datos, se procedió al análisis e interpretación respectiva de los mismos, quedando demostrado que la aplicación del **Método Vivencial Folklórico** mejoró significativamente el aprendizaje de la danza Tradicional en las cinco dimensiones: interiorización, ritmo, dominio del espacio, vestimenta y presentación, pasando de aprendizaje de la danza desfavorables (promedio = 2,34) a aprendizaje de la danza favorables (promedio = 36,97) en los estudiantes del quinto grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela", de la ciudad de Rioja.

ABSTRACT

The present investigation called application of the experiential method folk general objective has been to improve the traditional dance learning of the students in the fifth grade of primary education in the institution of education N ° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino sailing" from the town of Rioja - 2014.

The problem, hypothesis, and general objective have been structured by the relationship of the variables folk experiential method and the traditional dance learning.

The study is justified by its relevance and convenience, given that the proposal contributes to improve the learning of the traditional dance for students especially towards the amazonense folklore, by its social importance since it serves as a programmatic instrument of organized activities with the aim of change indifferent learning by favorable learning towards amazonense folklore, favouring human relationships; also will methodological usefulness, in effect, the results will benefit students, parents and community in general, in the sense that his sons and members of the society will be the protagonists in this improvement of the relation man - folklore; Finally he is credited with a practical justification, that intends to promote artistic and cultural education, and therefore optimize the learning of traditional dance and thus raise the quality of life and promote a better cultural artistic future for children.

The folkloric experiential method is systematized taking into account the theory of programming Neurolinguistics of GRINDER, j. and BANDLER, r. (1975) and the theory of the musical intelligence of GARDNER H. (2005), in addition to other theoretical contributions that served as background for the research.

Based on these theories, central hypothesised in the following terms: the folkloric experiential approach will significantly improve the traditional dance learning of students in the fifth grade of primary education in the institution of education N ° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino candle." city of Rioja - 2014.

The sample for the study was formed by a control group and experimental group made up of two sections of fifth grade, 35 children and girls of the "A" section and 29 children and girls of the "D" section they were chosen randomly, it conducted the debugging of the intervening variables.

The sample chosen, was administered a pre test to evaluate the level of learning of the traditional dance which students had prior to application of the experiential method folk then developed the three dimensions of the proposed application: education hearing, visual and kinesthetic learning sessions planned through education. After completed this period, was given the post test, both the control group and the experimental group to determine the effects of the application of the experiential method folk in the experimental group.

Once obtained the data, we proceeded to the analysis and respective interpretation of them, being shown that the application of the experiential method folk significantly improved the learning of traditional dance in five dimensions: internalization, rhythm, mastery of space, dress and presentation, from learning un favourable dance (average = 2.34) a learning-friendly dance (average = 36,97) in students in the fifth grade of primary education in the institution of education N ° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino of" Candle", from the town of Rioja.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANTECEDENTES Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Siendo la cultura el universo mental, moral y simbólico común a un grupo de personas, gracias a la cual, pueden comunicarse entre sí, reconociendo mutuamente lazos e intereses comunes, divergencias y oposiciones, etc.

En su recorrido histórico podemos observar, a través de las danzas, las diferentes tradiciones, costumbres y estilos de vida que las personas han tenido. Igualmente se puede observar, en la representación de las danzas, la expresión artística y comunicativa que en ellas se da, según su estructura, pasos, indumentaria, canciones, instrumentos musicales, materiales utilizados, zona geográfica y acontecimientos festivos o religiosos para el cual se ha creado.

En Cuba, desde hace cerca de treinta años a acá, que se han acrecentado las polémicas y las interrogantes acerca de cómo enseñar el Arte en la escuela, tanto en la Primaria como en la Secundaria, con un sesgo contemporáneo. Evidentemente, el hacer espontáneo preconizado por la Nueva Educación resultaba insuficiente como propuesta de cambio; no obstante los sólidos argumentos que posteriormente ofrecieron figuras claves como **Herbert Read** o un **Viktor Lowenfeld (1943)**.

Este tránsito constante que se da en el hombre como acto de apropiación y extensión de su ser, se manifiesta paradigmáticamente en la relación que tiende el hombre con el Arte. Cuando **Ingarden (2005)**, afirma que el Arte se realiza en una actividad de apreciación co-creadora, cuando **Kagan (2001)**,

manifiesta que la interacción que surge entre el hombre y el Arte es una interacción comunicativa, pues la obra de Arte en tal relación se subjetiviza y despierta al diálogo de dos sujetos; en tal diálogo vemos representado emblemáticamente el proceso de subjetivación al que siempre debe tender la Educación Artística. Siendo así, se nos presenta como la constante conversión de un ello en un tú, de conversión de cosas en sujetos.

Según **Juana Mariños Castellanos y otros (2005)**, plantea que la concepción del estudiante como protagonista de su aprendizaje dirigido al desarrollo de la autorregulación, el compromiso y la responsabilidad social como elemento básico para la formación de su personalidad con un carácter integral que debe potenciar su inteligencia, su creatividad y su talento.

Para **Vásquez Chalena (1990)**, el arte, en sus diversas expresiones (de música, danza, teatro, artes plásticas, literatura oral y escrita, poesía) es una actividad propia del ser humano, que como ser creativo se afirma, se expresa y se comunica.

Los hechos artísticos – u obras de arte – se presentan como experiencias únicas (no hay dos canciones iguales, no hay dos danzas iguales, no hay una versión que sea igual a otra) e intransferibles, es decir que el hecho artístico se presenta como una experiencia vivencial, que involucra el intelecto, los afectos, las habilidades o destrezas, siendo fuente de placer estético personal en primera instancia y colectivo, al ser compartido y percibido por otros.

Para **Beals y Hoijer (1981)**, gran parte del cambio cultural se verifica mediante la difusión y expansión de los elementos y complejos culturales de una sociedad a otra. La difusión se

produce inevitablemente cuando pueblos de culturas diversas entran en contacto, sea este contacto hostil o amistoso, directo o con intervención de pueblos intermediarios.

En vista de que la Institución Educativa "Lucila Portocarrero Robalino de Vela" de la Ciudad de Rioja, el aprendizaje es una problemática necesaria en la que aún faltan brindar diferentes alternativas para su desarrollo óptimo en el marco del proceso de enseñanza- aprendizaje, cuyo aspecto se ha convertido en un proceso teórico y práctico de gran importancia ya que además de conocer la teoría se requiere de cómo hacer el proceso más perfecto, de mayor calidad, constituyéndose en una necesidad de que los maestros en ejercicio docente, exigen de un auto perfeccionamiento constante de su labor, por ello es imprescindible incorporar los elementos psicopedagógicos del aprendizaje. Para ello se debe planificar la optimización del proceso enseñanza aprendizaje y favorecer un aprendizaje creativo- vivencial en la formación de los educandos.

1.2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Constituye una necesidad de la sociedad contemporánea desarrollar las potencialidades relacionadas con la inteligencia, la creatividad y el talento por lo que debemos profundizar en el panorama general de los programas y estrategias, y que como resultado de su gestión deben materializarse en la práctica pedagógica.

Aplicar el método vivencial folklórico como estrategia didáctica para desarrollar el aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes de la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino

de Vela” de la ciudad de Rioja – 2014.

La enseñanza vivencial folklórica debe ser de naturaleza flexible, imaginativa, favorecer la imaginación entre maestros y alumnos, la autoeducación, autonomía, independencia, perseverancia, reflexión y responsabilidad, amor al estudio, a la escuela y a su maestro.

1.3. ENUNCIADO

De la situación problemática descrita, la pregunta de investigación es la siguiente: ***¿En qué medida la aplicación del Método Vivencial Folklórico mejorará el aprendizaje de la danza tradicional de los estudiantes de Quinto Grado de Educación Primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la Ciudad de Rioja - 2014?***

II. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

En la búsqueda de la literatura científica se ha encontrado escasas investigaciones sobre el particular, las que a continuación se detallan:

A nivel internacional.

a) Juana Teresa Mariño Castellano (2005), en su trabajo de investigación: "Necesidad y realidad: aprendizaje creativo vivencial y desarrollo de la autovaloración en los futuros profesores, Ciudad de La Habana, Cuba ", quien arribó a las siguientes conclusiones:

- Es una necesidad actual el desarrollo de la dirección del aprendizaje creativo vivencial y la elevación de los niveles de autovaloración docente de los futuros profesores.
- La elaboración de una metodología basada en la concepción teórica de aspectos referidos a la dirección del aprendizaje creativo vivencial y de la autovaloración docente en la formación de los futuros profesores, resulta una variante significativa para elevar los niveles de conocimientos de los alumnos de los diferentes niveles de enseñanza.
- La implementación de las propuestas contenidas en la carpeta didáctica para el desarrollo de la autovaloración y el aprendizaje creativo vivencial en los futuros profesores posibilitará el cumplimiento exitoso de las tareas planteadas a los educadores en los momentos actuales y por consiguiente la calidad de la educación.

b) Eugenio Cueto Barragán (2008), en su trabajo de investigación: "La gestión de procesos creativos en la danza

contemporánea universitaria, Ciudad de Bogotá”, quien arribó a las siguientes conclusiones:

- En primer lugar, la danza contemporánea en general, y la universitaria en particular, están contenidas dentro del arte escénico contemporáneo, que está caracterizado entre otras cosas por ser un evento – proceso, creativo, incluyente, donde los roles planteados en el arte escénico tradicional, en el que la tiranía del texto o del director se manifestaban, quedan reconfigurados por la posesión del intérprete (actor o bailarín) de su posibilidad creadora.
- El arte escénico contemporáneo goza de gran versatilidad en la elaboración de sus procesos. En concordancia, la información recolectada en esta investigación permite plantear que el dinamismo de los procesos creativos de la danza contemporánea universitaria, analizados a la luz de los cinco estadios tenidos aquí en cuenta como consecutivos del acto creativo, configuran relaciones que, desplazándose casi imprevisiblemente en el terreno de la experimentación, logran configurar un espacio que posibilita la reinención constante.

c) Raquel Lorenzo García (2005), en su trabajo de investigación:

“¿A que se denomina talento?: estado del arte acerca de su conceptualización, Ciudad de La Habana, Cuba”, quien arribó a las siguientes conclusiones:

- Corresponden a algún aspecto de la vida cotidiana, lo que plantea que la danza contemporánea, además de un espacio privilegiado socialmente, en este caso en el ámbito

universitario, lo es también en cuanto que parece ser un medio ideal para hablar de nosotros mismos, a partir de las realidades que nos conforman.

A nivel nacional.

d) Megías Cuenca y Latorre Latorre (2001), en su trabajo de tesis denominado: "Optimización en Procesos Cognitivos y su Repercusión en el Aprendizaje de la Danza", arribaron a las siguientes conclusiones:

- El programa ha logrado mejorar los procesos perceptivos y que éstos preparan considerablemente al aprendiz para el aprendizaje de pasos y bailes.
- La captación de pasos de danza y su recuerdo posterior, así como el constructo de memoria, han sido también mejorados. Por tanto el programa logra aprendizajes más fáciles y más consistentes.
- La autoestima, como base psicológica de un aprendizaje más efectivo, ha logrado ser aumentada con nuestro programa, por encima de lo que lo han hecho clases convencionales de danza.
- La improvisación y detalles que implican una mejora cualitativa del baile, como son el uso de la mirada y la cabeza, también se han visto optimizados. Por tanto el trabajo artístico, que no puede ser olvidado en la danza, también se ve favorecido con el programa.
- Por tanto nuestra conclusión es que atención, percepción y memoria en las clases de danza de nuestro programa se vieron mejoradas, porque los resultados en el aprendizaje así lo prueban.

A nivel regional.

e) **GUERRERODORCAS y HOMERONUÑE (1997)**, citado por **PATRICIA AYAPI BAZAN (2002)**, en su investigación "La danza como estímulo para la socialización del niño en el primer grado de educación de la escuela N° 00497 de Moyobamba", concluyen que:

- El cultivo del arte, específicamente de las danzas y de canciones locales estimulan la socialización y motiva a relacionarse entre sí a los niños que la practican.
- La danza ayuda a regular la conducta individual y social del niño y a desarrollarse integralmente. (Proyecto de Creación de la Escuela del arte de San Martín, Ministerio de Educación y Dirección Regional de Educación. Moyobamba Perú. 2001. pp.28-32.

A nivel local.

f) **Patricia Ayapi Bazán (2002)**, en su trabajo de tesis denominado: "Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) y su influencia en el aprendizaje relevante en alumnos de educación primaria de Rioja" quien arribó a las siguientes conclusiones:

- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) estimula las células nerviosas cerebrales del hemisferio derecho por cuanto activa el procesamiento de las actividades artísticas coligadas a la ciencia, arte y pensamiento, coadyuvando en el educando a un aprendizaje relevante.
- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) sobre la base de su concepción filosófica materialista del arte propende un aprendizaje relevante

puesto que coadyuva con la formación de la conciencia social de los educandos por cuanto refleja su realidad con concreta a través de imágenes artísticas.

- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo), es apropiada para el desarrollo de clases en los que predomine el desarrollo del pensamiento y la acción, dado que sus constructos conceptuales se configuran en el contexto de la psicopedagogía piagetiana.
- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) propende unos aprendizajes relevantes evidentes en competencias conceptuales relacionados con la ciencia, el arte y el pensamiento.
- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) propende unos aprendizajes relevantes evidentes en competencias procedimentales relacionados con la ciencia, el arte y el pensamiento.
- La Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) unos aprendizajes relevantes evidentes en competencias actitudinales relacionados con la ciencia, el arte y el pensamiento.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO

En los momentos actuales en nuestro país se profundiza y se trata de perfeccionar la formación y superación de los profesores en el sentido de lograr un aprendizaje en los alumnos más flexible, abierto y creativo; existe pues la necesidad de nuevas estrategias de aprendizaje que logren una acción transformadora y consciente de los estudiantes.

Podemos precisar entonces que el Método vivencial folklórico, es el proceso donde el individuo es protagónico,

un sujeto activo de su propio aprendizaje, que se traduce en un modo diferente de adquirir el conocimiento, formas de comportamiento, actitudes, valores, y afectos, que se producen en estrecha interacción social, lo que implica la movilización de recursos personológicos que faciliten su aprendizaje, de manera que sirva para interpretar la realidad, asimilar los cambios que se dan en ella y transformarla creadoramente, elevando su preparación y desarrollo personal.

Alberto Guerra Gutiérrez (1990), sostiene que: “todo hecho folklórico para ser reconocido como tal, debe necesariamente reunir las siguientes características: debe ser tradicional (transmisión de generación en generación oral o escrita y por imitación), anónimo (al perder por el tiempo al autor, pasa a ser patrimonio colectivo), popular (debe ser de la aceptación de la mayoría de la sociedad conglomerada), funcional (cumple una función activa en la vida del pueblo), plástico (admite cambios formales pero no de fondo) y ubicable (peculiaridades de un lugar y un tiempo determinados); por tanto, afirma que el folklore es patrimonio del pueblo, tanto de capas ‘superiores’ e ‘inferiores’.

Entre sus dimensiones, se deben considerar las siguientes:

EDUCACIÓN AUDITIVA

La música folklórica peruana, estudiada en cada clase, servirá para que el alumno enriquezca y eduque su oído, considerando que la música en la educación es la literatura más compleja porque mediante ella se puede interpretar expresiones corporales de tal manera que despierte el interés, sensibilidad y conciencia nacional.

Además, escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas el alumno estará viviendo su folklore.

Para el desarrollo de la clase es necesario contar con un buen equipo de sonido con ingreso a USB, así los alumnos grabarían en su USB la música de la danza enseñadas para practicar en casa, teniendo en esta tarea doble objetivo porque no solo él se beneficiara, sino también la familia ira identificándose con el folklore peruano.

EDUCACIÓN VISUAL

Para vivir el Perú debemos mostrar al alumno el bagaje cultural que heredamos de nuestros antepasados deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, casonas, calles, monumentos, iglesias, admirando la riqueza de sus pueblos, la variedad de sus trajes, comidas típicas, solo así se despertara el amor y conciencia nacional.

Por esta razón optamos por visitar, pasar videos de danzas, de ritual mayorunas y, desarrollando luego trabajos de investigación bibliográfica.

Es necesario contar también con un variado vestuario ya que es un elemento de gran importancia para que el alumno, mediante él llegue a conocer los trajes típicos de cada uno de nuestros pueblos que utilizan para sus danzas, y así poder preservar el verdadero traje típico de cada región, porque últimamente estamos viendo que son combinados de una región con otra llamándose estilizados, llegando a cometerse errores; un traje típico es el vestido peculiar de un determinado pueblo o comunidad que adopta una característica propia de acuerdo al clima.

EDUCACIÓN KINESTÉSICA

Según **Grinder y Bandler (1975)**, está vinculada con la capacidad para controlar nuestro cuerpo en actividades físicas coordinadas como la deportiva, la danza, las habilidades manuales, entre otras. A través de la inteligencia Kinestésica corporal adquirimos información que, por efecto del movimiento y la vivencia, se convierte en aprendizaje significativo.

Buscamos que el alumno explore sus movimientos y los trajos por medio del contacto directo en su entorno. Con esta capacidad lograremos que el niño:

- Desarrolle su coordinación y sentido del ritmo.
- Aprenda mejor por medio de la experiencia directa y la participación.
- Recuerde mejor lo que haya hecho y no lo que haya oído o visto u observado.
- Disfrute de las experiencias concretas de aprendizaje, tales como salidas a los museos, observación de danzas, participación amena con la realización de la danza presentada.
- Demuestre que puede ejecutar la coordinación de los pasos de la danza en la coreografía.
- Exhibe equilibrio, gracia, destreza y precisión en el desarrollo de la danza.
- Tiene capacidad para ajustar y perfeccionar sus pasos mediante la inteligencia de la mente y el cuerpo.
- Comprende y vive la danza de acuerdo con las costumbres vividas.

2.2.2. TEORÍA QUE SUSTENTA EL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO

a) **TEORÍA DE LA PROGRAMACIÓN NEUROLINGÜÍSTICA DE GRINDER Y BANDLER**

Esta teoría postula que el aprendizaje puede ser por vía visual, auditiva y kinestésico.

Según **Bandler y Grinder (1975)**, esta teoría permite comprender tres grandes sistemas para representar mentalmente la información, el visual, el auditivo y el kinestésico. Utilizan el sistema de representación visual siempre que recordamos imágenes abstractas (como letras y números) y concretas. El sistema de representación auditivo es el que nos permite oír en nuestra mente voces, sonidos, música. Cuando recordamos una melodía o una conversación, o cuando reconocemos la voz de la persona que nos habla por teléfono estamos utilizando el sistema de representación auditivo. Por último, cuando recordamos el sabor de nuestra comida favorita, o lo que sentimos al escuchar una canción estamos utilizando el sistema de representación kinestésico.

A continuación se especifican las características de cada uno de estos tres sistemas.

Sistema de representación visual. Los alumnos visuales aprenden mejor cuando leen o ven la información de alguna manera. En una conferencia, por ejemplo, preferirán leer las fotocopias o transparencias a seguir la explicación oral, o, en su defecto, tomarán notas para poder tener algo que leer.

Cuando pensamos en imágenes (por ejemplo, cuando “vemos” en nuestra mente la página del libro de texto

con la información que necesitamos) podemos traer a la mente mucha información a la vez. Por eso la gente que utiliza el sistema de representación visual tiene más facilidad para absorber grandes cantidades de información con rapidez. Visualizar nos ayuda a demás a establecer relaciones entre distintas ideas y conceptos. Cuando un alumno tiene problemas para relacionar conceptos muchas veces se debe a que está procesando la información de forma auditiva o kinestésica.

La capacidad de abstracción y la capacidad de planificar están directamente relacionadas con la capacidad de visualizar.

Sistema de representación auditivo. Cuando recordamos utilizando el sistema de representación auditivo lo hacemos de manera secuencial y ordenada. Los alumnos auditivos aprenden mejor cuando reciben las explicaciones oralmente y cuando pueden hablar y explicar esa información a otra persona. El alumno auditivo necesita escuchar su grabación mental paso a paso. Los alumnos que memorizan de forma auditiva no pueden olvidarse ni una palabra, porque no saben seguir.

El sistema auditivo no permite relacionar conceptos o elaborar conceptos abstractos con la misma facilidad que el sistema visual y no es tan rápido. Es, sin embargo, fundamental en el aprendizaje de los idiomas, y naturalmente, de la música.

Sistema de representación kinestésico. Cuando procesamos la información asociándola a nuestras

sensaciones y movimientos, a nuestro cuerpo, estamos utilizando el sistema de representación kinestésico. Utilizamos este sistema, naturalmente, cuando aprendemos un deporte, pero también para muchas otras actividades.

Aprender utilizando el sistema kinestésico es lento, mucho más lento que con cualquiera de los otros dos sistemas, el visual y el auditivo. El aprendizaje kinestésico también es profundo. Una vez que sabemos algo con nuestro cuerpo, que lo hemos aprendido con la memoria muscular, es muy difícil que se nos olvide.

Los alumnos que utilizan preferentemente el sistema kinestésico necesitan, por tanto, más tiempo que los demás. Decimos de ellos que son lentos. Esa lentitud no tiene nada que ver con la falta de inteligencia, sino con su distinta manera de aprender.

Los alumnos kinestésicos aprenden cuando hacen cosas como, por ejemplo, experimentos de laboratorio o proyectos. El alumno kinestésico necesita moverse. Cuando estudian muchas veces pasean o se balancean para satisfacer esa necesidad de movimiento. En el aula buscarán cualquier excusa para levantarse o moverse.

Se estima que un 40% de las personas es visual, un 30% auditiva y un 30% kinestésica.

Según **Baqués (2004)**: "por memoria visual entendemos los datos que se han almacenado con la información procedente de la vista". En la memoria visual identificamos la habilidad de reconocimiento visual-

ortográfico, **Pino y Bravo (2005)**: “el procedimiento visual consistiría en hacer un análisis gráfico que permite el reconocimiento de las palabras a través de la vía visual que acompaña el procesamiento fonológico”.

De acuerdo con **Chacón (2006)**: “la memoria auditiva es la habilidad de recordar y de reproducir estímulos auditivos. Se requiere de la memoria auditiva para aprender canciones, seguir indicaciones, reproducir ritmos musicales”.

Por su parte **Baqués (2004)**, dice: “Por memoria auditiva entendemos los datos que se han almacenado con la información procedente de la vía verbal. La memoria auditiva recuerda lo que hemos oído”.

Para **Braidot (2008)**: “la memoria auditiva es, sencillamente, la capacidad para recordar la secuencia de una información auditiva. Al ser un proceso cerebral, puede ser entendida como un sistema dinámico y activo que codifica y almacena información relacionada con las experiencias presentes y con los conocimientos previos sobre los sonidos”.

Neisser (1976), señala que “al registrar estímulos sonoros, se realiza un análisis y síntesis de estos para ser preservados en segmentos organizados. Su almacenamiento parece requerir un sistema de huellas verbales y almacenamiento auditivo de información, que se puede denominar memoria verbal activa de carácter inmediato, donde el recuerdo ha sido agrupado y

recodificado, de modo diferente de lo que se presentó, pues es de carácter segmentado y está compuesta de lenguaje y puede ser renovada indefinidamente a través del repaso.

Uno de los aspectos persistente de la memoria auditiva es el agrupamiento subjetivo, a modo de ritmos o estructuras. De este modo resulta más fácil repetir una pauta rítmica que se acaba de escuchar y no necesariamente los estímulos componentes. Registrar un ritmo es crear un lugar en la memoria activa, que de otro modo apenas existiría. De este modo la estructura rítmica fundamenta a la memoria verbal inmediata, la interrupción del ritmo debe tener efectos sobre la retención. Asimismo la interpolación de una actividad crea disturbios en la secuencia rítmica”.

Según **Cordero (1978)**: “la memoria auditiva inmediata, es aquella que almacena por un tiempo limitado la información procedente del canal auditivo y cuya forma de recuperación es inmediata”.

Para **Yaringaño (2009)**: “la memoria auditiva inmediata se constituye en un sistema de almacenamiento y recuperación de información obtenida a través del analizador auditivo. Está compuesta por tres subsistemas: la memoria lógica, que es la evocación de una narración mediante el reconocimiento de sus características significativas, la relación entre sus partes o la asociación con una experiencia similar; memoria numérica, que se refiere a la capacidad para recordar el

orden de series numéricas y la memoria asociativa, cuya función es la evocación de información a partir de conocimiento parcial de su contenido o por su asociación con otra, debido a su presentación simultánea o paralela”.

2.2.3. APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL

CONCEPTO

Conjunto de procesos creativos en la danza contemporánea en general, y la universitaria en particular, están contenidas dentro del arte escénico contemporáneo que propone **Eugenio Cueto Barragán (2008)**, a lo que él denomina La gestión de procesos creativos en la danza contemporánea universitaria que está caracterizado entre otras cosas por ser un evento – proceso, creativo, incluyente, donde los roles planteados en el arte escénico tradicional, en el que la tiranía del texto o del director se manifestaban, quedan reconfigurados por la posesión del intérprete (actor o bailarín) de su posibilidad creadora.

Entre sus dimensiones, se consideran:

INTERIORIZACIÓN

- Cultiva el amor e interés por nuestro folklore.
- Cultiva la sensibilidad auditiva.
- Aprende a relacionar su ser íntimo con el medio exterior a través de su cuerpo.
- Durante el proceso de exploración de habilidades kinestésicas demuestra ciertas destrezas en materia de sensibilidad y plasticidad al interpretar la danza.

- Afirma su personalidad y toma conciencia peruanista.
- Expresa sentimientos y emociones demostrando respeto hacia el folklore nacional.

RITMO

- El alumno realiza movimientos corporales.
- Durante el movimiento corporal demuestra flexibilidad, coordinación y destreza.
- Durante el desplazamiento los pasos son sincronizados.
- Los movimientos corporales lo hace coreográficamente.
- Logra una autentica expresión por medio de la danza, comenzando a derrumbar las barreras que fueron erigidas por nuestro estilo de vida y la atmosfera mental en que crecimos.

DOMINIO DEL ESPACIO

- Demuestra armonía en la coreografía dentro del área donde se realiza la danza.
- Demuestra organización espacio- temporal.
- Adquiere destreza en sus desplazamientos coreográficos, demostrando energía necesaria dosificadamente para resistir al esfuerzo físico.

VESTUARIO

- Presenta la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad.

PRESENTACIÓN

- A través de la danza se promueve las relaciones humanas.

- En sus participaciones artísticas practica el compañerismo, colaboración y ayuda mutua.
- Realiza trabajo grupal porque ello proporciona al alumno la experiencia de aceptarse entre sí.
- Al bailar demuestra la interrelación entre la conciencia nacional, de sí mismo y de los demás.

a) LOS BENEFICIOS DE LA DANZA

Según **Robinson (1992)**, La práctica de la danza supone beneficios a nivel físico, psicológico, socio-afectivo y creativo.

BENEFICIOS FÍSICOS

La danza, mejora el estado físico general, como cualquier otra actividad física, aunque con la ventaja de ser más motivante que otros ejercicios físicos, a la hora de realizarla, mantenerla y trabajarla con más intensidad.

Estos beneficios son:

- Aumento de la fuerza muscular.
- Aumento de la flexibilidad.
- Incremento de la resistencia física.
- Mejora del funcionamiento cardiovascular.
- Estas consecuencias físicas llevan consigo importantes beneficios psicológicos, como la mejora del autoconcepto y de la autoestima, tan importantes en el desarrollo saludable de un sujeto.

BENEFICIOS PSICOLÓGICOS

La práctica de la danza favorece también el desarrollo de las facultades cognitivas, se despertaran

facultades como: la observación, la memorización, asociación, análisis, disociación, síntesis, previsión, conceptualización, combinación, etc.

BENEFICIOS SOCIO – AFECTIVOS

Si hablamos de una danza, planteada como trabajo colectivo, también despierta las aptitudes de relación con los demás: Los juegos grupales favorecen la escucha y el intercambio, la atención y el respeto del otro, la comunicación y la colaboración con vistas a un proyecto común.

b) PROCEDIMIENTOS

- Visión filmada de la danza.
- Explicación del significado cultural de la danza.
- Baile espontáneo con audio musical.
- Selección de los danzarines según talento.
- Iniciación en los pasos.
- Inserción de la coreografía.
- Afianzamiento.
- Confección del atuendo
 - Diseño del atuendo
 - Obtención de los insumos
 - Selección de los insumos
 - Acondicionamiento de los insumos
 - Composición del atuendo
 - Prueba del atuendo
 - Ajustes del atuendo
 - Sesión de fotos
- Ejecución de la danza en público.
- Evaluación

2.2.4. TEORÍA QUE SUSTENTA EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL

a) TEORÍA FILOSÓFICA DE PLATÓN

En su obra “La República”, libro III, nos habla de la educación de los custodios del estado, los guerreros. Nos dice que estos deberán formarse con tres disciplinas: Música, para formar el alma, la Gimnasia para el cuerpo y Filosofía para el carácter “dulce con sus amigos y conocidos”.

Hace un análisis de las armonías usadas en la Grecia de aquellos años, siglo IV a.C. nos dice que hay armonías fuertes, como la dórica y frigia, que son aptas para la educación de los guerreros, para templar su carácter, en tanto que hay otras que solo conllevan a un placer vulgar.

Buscando un estado equilibrado plantea: “Hay que desterrar del (El ritmo), la variedad y multiplicidad de medidas, buscar que ritmos expresan el carácter del hombre sensato y valeroso, y una vez que lo encontremos, debemos ajustar el número a la armonía y a las palabras, y no las palabras al número y a la armonía”. (Josué Peñaloza, 2005: 482).

Pone por encima de la música al pensamiento, “La melodía se compone de tres elementos: palabra, armonía y número...” “El número y la armonía se han hecho para las palabras” (Josué Peñaloza, 2005: 482). Para Platón, la música es alimento de la virtud por eso, “Toda conversación sobre la música debe llevar a lo hermoso”. He ahí porque estas tres disciplinas,

gimnasia, música y filosofía eran importantes para la conformación de la República de Platón, aún más, previendo futuros conflictos en el gobierno advierte: “Que la educación se mantenga pura, para que nada sea innovado en la gimnástica ni en la música... No se puede tocar a las reglas de la música, sin alterar las leyes fundamentales de la gobernación”. (Josué Peñaloza, 2005: 497).

b) TEORÍA FILOSÓFICA DE ARISTÓTELES

Aristóteles, también toca el tema de la música, en “La política”. Su tratamiento, gira en torno a lo que ya su maestro, Platón, había planteado: la educación. Pero Aristóteles lo traslada no solo a los guerreros, sino a toda la niñez y juventud Griega, nos dice: “Está dividida la opinión en cuanto a las prácticas educativas, pues no todos están de acuerdo con lo que deben aprender los jóvenes, ya sea para la virtud, la vida mejor, la inteligencia o el carácter del alma” (Josué Peñaloza, 2005: 301).

Para el Estagirita la educación era cosa seria: “se aprende por los hábitos antes que por la razón... no se aprende jugando, sino que el aprendizaje va con dolor. El esfuerzo de los niños es para prepararlos al recreo cuando sean maduros y acabados”. Señala que: “Cuatro son las materias que se acostumbra enseñar: Lectura, escritura, gimnasia y música... Las letras y el dibujo se enseñan por ser útiles en la vida y tener muchas aplicaciones, la gimnasia porque estimula el valor y la música para el decoro del ocio, el cual hay que decirlo, es el principio de y todas las cosas”...”La gimnasia

confiere al cuerpo ciertas cualidades, otro tanto hace la música con el carácter, acostumbrándonos a recrearnos correctamente” (Josué Peñaloza, 2005: 304).

Para el filósofo peripatético, la música tiene una utilidad: el divertimento de los hombres libres: “Hay cierta educación que hay que impartir a nuestros hijos porque es noble y liberal” Y acorde a su tiempo y a su clase aristócrata, considera a los músicos profesionales como “gente de inferior condición”, y a su actividad como: “no propia de un varón, a menos que este embriagado o jugando”. (Josué Peñaloza, 2005: 305).

Aristóteles ve elementos positivos en la música, los resalta, como cuando dice: “La música contribuye al reposo”. Y se adentra en los efectos de la música, diciendo que “la música da placer... Y la virtud de gozar, amar y odiar rectamente”.

Supone que estos efectos se deben a que: “...en los ritmos y las melodías que encontramos las semejanzas más perfectas en consonancia con su verdadera naturaleza de la ira y la mansedumbre, de la fortaleza y la templanza, como también de sus contrarios y de todas las otras disposiciones morales... los ritmos, unos tienen un carácter más reposado, otros más movido, y de estos unos inducen emociones más vulgares, y otros otras más propias de un hombre libre”. (Josué Peñaloza, 2005: 306). Termina diciendo tres usos provechosos de la música: En la educación, la purificación y el divertimento.

- En educación, se deben emplear melodías y armonías expresivas del carácter.
- En purificación, como terapéutica purificadora, alivio acompañado de placer. Katarsis, purificación psicológica, por el terror y la piedad.
- En el divertimento, como un placer noble.

c) TEORÍAS PSICOLÓGICAS DE LA MÚSICA

Dowling (1982), llevó a cabo investigaciones que confirman la capacidad musical de los bebés. Ha demostrado que bebés muy pequeños son capaces de cantar o imitar tonos que el experimentador les proponía, con un alto grado de precisión.

- **Etapa pre – operacional (2 a 7 años)**. Esta etapa se caracteriza por la capacidad del niño para representarse la realidad y para combinar interiormente las representaciones, con el fin de deducir soluciones de problemas sin tener que experimentarlos. Este período prepara al niño para la etapa de las operaciones concretas. Durante esta etapa se finaliza la transición del pensamiento pre - lógico que va a culminar con el de las operaciones lógico – concretas. Gracias a ello las estructuras individuales rígidas se hacen móviles y reversibles, de forma que a partir de este momento, se pueden adquirir los conceptos básicos que cimentarán toda la actividad intelectual posterior.
 - El niño comienza a diferenciar sonidos y ruidos, intensidades, tonos, timbres.
 - Expresa corporalmente la música que oye mediante movimientos dirigidos por juegos.

- Canta canciones con las que se identifica.
- Expresa sus adquisiciones musicales con medios materiales como la plástica, el dibujo, a través de su experiencia corporal y manual.

➤ **Etapa de las operaciones concretas (7 a 11 años).**

Se caracteriza por la organización conceptual del ambiente que rodea al niño, en estructuras cognitivas llamadas agrupaciones. El niño presenta un esquema conceptual ordenado y relativamente estable, y lo usa para la exploración del mundo que lo rodea. La lógica infantil, aunque a niveles concretos, puede afrontar con total seguridad las más variadas situaciones de aprendizaje.

➤ **Etapa de las operaciones formales (11 a 14 años).**

Durante este período tiene lugar la última organización de la inteligencia. Se puede manejar no sólo la realidad, sino también el mundo de la pura posibilidad, el de lo abstracto. Las estructuras intelectuales presentan todas las características del pensamiento adulto.

- La música se ve como una actividad creadora, le da ideas para crear algo, porque le dice algo.
- La ha hecho suya, puesto que la representa, la crea, le da su matiz personal, puesto que la música es importante en esta etapa de la vida.
- Mantiene las composiciones propias o sugeridas.
- Se amplía el estudio de la voz, instrumentos, expresión corporal, ritmos.

d) TEORÍA DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

Howard Gardner (1985), en su teoría de las inteligencias múltiples, la inteligencia no es vista como algo unitario que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, sino como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes. Gardner define la inteligencia como la "capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas".

Primero, amplía el campo de lo que es la inteligencia y reconoce lo que se sabía intuitivamente: Que la brillantez académica no lo es todo. A la hora de desenvolverse en la vida no basta con tener un gran expediente académico. Hay gente de gran capacidad intelectual pero incapaz de, por ejemplo, elegir bien a sus amigos; por el contrario, hay gente menos brillante en el colegio que triunfa en el mundo de los negocios o en su vida privada. Triunfar en los negocios, o en los deportes, requiere ser inteligente, pero en cada campo se utiliza un tipo de inteligencia distinto.

Ni mejor ni peor, pero sí distinto. Dicho de otro modo: Einstein no es más ni menos inteligente que Michael Jordan, simplemente sus inteligencias pertenecen a campos diferentes.

Segundo, Gardner (1987), define la inteligencia como una capacidad. Hasta hace muy poco tiempo la inteligencia se consideraba algo innato e inamovible. Se nacía inteligente o no, y la educación no podía cambiar

ese hecho. Tanto es así, que, en épocas muy próximas, a los deficientes psíquicos no se les educaba, porque se consideraba que era un esfuerzo. Dentro de su teoría de las inteligencias múltiples incluye a la Inteligencia musical. Los datos procedentes de diversas culturas hablan de la universalidad de la noción musical. Incluso, los estudios sobre el desarrollo infantil sugieren que existe habilidad natural y una percepción auditiva (oído y cerebro). Innata en la primera infancia hasta que existe la habilidad de interactuar con instrumentos y aprender sus sonidos, su naturaleza y sus capacidades, a nivel de:

- Aspectos biológicos - Ciertas áreas del cerebro desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical. Éstas, situadas por lo general en el hemisferio derecho, no están localizadas con claridad como sucede con el lenguaje. Sin embargo, pese a la falta de susceptibilidad concreta respecto a la habilidad musical en caso de lesiones cerebrales, existe evidencia de "amusia" (pérdida de habilidad musical).
- Capacidades implicadas - Capacidad para escuchar, cantar, tocar instrumentos.
- Habilidades relacionadas - Crear y analizar música.
- Perfiles profesionales - Músicos, compositores, críticos musicales, etc.

La capacidad musical incluye habilidades en el canto dentro de cualquier tecnicismo y género musical, tocar un instrumento a la perfección y lograr con él una adecuada presentación, dirigir un conjunto, ensamble, orquesta; componer (en cualquier modo y género), y en

cierto grado, la apreciación musical. Sería, por tanto, no sólo la capacidad de componer e interpretar piezas con tono, ritmo y timbre en un perfeccionismo, sino también de escuchar y de juzgar. Puede estar relacionada con la inteligencia lingüística, con la inteligencia espacial y con la inteligencia corporal cinética.

Para **Gardner (2001)**, la inteligencia musical también se hace evidente en el desarrollo lingüístico, por cuanto demanda del individuo procesos mentales que involucran la categorización de referencias auditivas y su posterior asociación con preconceptos; esto es, el desarrollo de una habilidad para retener estructuras lingüísticas y assimilarlas en sus realizaciones fonéticas, ya en su micro estructura (acentuación de las palabras: afijos – morfología) como en su microestructura (entonación en realizaciones más largas. (http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_musical)).

Autores como **Carvajal y Rojas (2010)**, sostienen que está ubicada en el lóbulo temporal derecho. Es una de las inteligencias que se desarrolla más temprano. La percepción y sensibilidad a los sonidos musicales están presentes desde antes del nacimiento, cuando el bebé percibe música en el vientre materno y la recuerda después de nacer cuando se calma con ella. La música es el elemento fundamental en la primera etapa de la vida, el niño, niña empieza a expresarse de otra manera y es capaz de integrarse activamente a la sociedad, le ayuda a lograr autonomía en sus actividades habituales, asumir el cuidado de sí mismo, del entorno, ampliar su

mundo de relaciones, proporciona seguridad, confianza emocional, porque se siente comprendido al compartir canciones.

Para **Macías (2006)**, es aquella que se refiere al uso adecuado del ritmo, melodía y tono en la construcción y apreciación musical. Por otro lado para, **Serrano (2004)**, define a la inteligencia musical como aquella que involucra la capacidad de cantar una canción, recordar melodías, tener un buen sentido del ritmo, componer melodías o simplemente disfrutar la música.

La inteligencia musical es la capacidad de entender y desarrollar técnicas musicales. Las personas que usan este tipo de inteligencia aprenden a través de la música; escuchan música, tararean o chiflan melodías; generalmente, leen y escriben música. Es así como se le otorga a la inteligencia musical, que tradicionalmente era solamente tomada como habilidad específica, un estatus propio en el desarrollo cognitivo integral del ser humano.

La inteligencia musical está relacionada con la sensibilidad a la música y los sonidos. El estudiante con inteligencia musical es apto para captar ritmos, le gusta cantar y tocar instrumentos, frecuentemente escucha música mientras estudia. Las actividades que refuerzan la Inteligencia Musical son: la creación de canciones, la creación de ritmos para practicar la gramática, creación de música para actividades relacionadas con el teatro, cantar, canciones que resuman conceptos e ideas, tocar música en la clase para estimular la apreciación, o para crear un ambiente positivo de trabajo.

La inteligencia musical, que resulta evidente en los individuos sensibles a la melodía, al ritmo, al tono y a la armonía.

e) **TEORÍA DE LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL DE MOOG.**

Entre las investigaciones sobre el desarrollo del pensamiento musical destaca el trabajo de **Moog (1976)**. Para este autor existen varias etapas del desarrollo de la inteligencia musical mismas que se explican a continuación.

Fuentes de estimulación temprana.

- **Babytalk.** Se refiere a las modificaciones adaptativas del habla que los adultos próximos al niño utilizan para dirigirse a él. Se caracteriza por tener unas connotaciones musicales y lingüísticas de gran importancia para el desarrollo del lenguaje y de la sensibilidad y aptitud musical. Son experiencias precursoras de la sensibilización, el desarrollo perceptivo y las habilidades musicales debido a su riqueza de modulaciones de melodía, ritmo, intensidad, acentuación y expresión que activan la atención del niño.
- **Canciones de cuna.** A través de ellas le llegan elementos musicales como compás, ritmo, sonoridad, contornos melódicos. Capacitan al niño para percibir modulaciones de voz y la carga emocional de la canción.
- **Desarrollo melódico.** Hay controversia si las primeras manifestaciones musicales son melódicas

o rítmicas, el balbuceo es precursor del habla y aparece de los 2 a 8 los meses, musicalmente surge como respuesta a la música oída, se realiza sobre una vocal o pocas sílabas y con un ritmo pobre, se recuerdan con más precisión las melodías que integran su bagaje cultural debido a que entre las reacciones provocadas por la percepción melódica destacan las emocionales, la discriminación de alturas va progresando de los 7 a los 14 años.

- **Apreciación de la tonalidad.** A los 5 años se detectan cambios de tonalidad, pero no el intervalo, a los 6 tiene una escasa comprensión del lugar que ocupan las cadencias en las estructuras tonales, a los 7 detectan cambios de tonalidad en melodías familiares y a los 8 cambio del modo mayor.
- **Adquisición de la tonalidad.** Mejora hacia los 8 años, reconoce la diferencia entre tónica y dominante captando la función de la cadencia perfecta, a los 9 años puede seleccionar la tónica como nota final más apropiada para una melodía.

Canto espontáneo.

- **0 - 1 año.** Predominio de intervalos descendentes, canciones breves con repeticiones de palabras de un tono y valor rítmico. Las pausas se realizan por la necesidad fisiológica de respirar.
- **2 años.** Canciones más largas y organizadas, intervalos reducidos de segunda y tercera.

- 4 años. Canciones potpurris procedentes de canciones conocidas en las que alteran palabras y ritmo.
- 5 años. Disminuye en frecuencia la canción espontánea, pues surge la preocupación por la precisión.

Imitación de canciones.

- 0 - 3 años. Empiezan repitiendo algunos fragmentos de la letra, patrones rítmicos y tonales hasta llegar a aprender el contorno melódico y rítmico.
- 3 a 4 años. Repiten la canción completa, dominan el ritmo y contorno melódico con dificultad en intervalos precisos y mantener la tonalidad.
- 5 años. Reproducen con precisión canciones infantiles, alcanzan una extensión de 10^a con desplazamientos de intervalos máximos de 6^a.
- 6 a 7 años. Toma conciencia de la naturaleza del intervalo y de la duración del sonido, se asimila la jerarquía del sistema melódico, concluyendo las frases en grados tonales, emplean esquemas carenciales habituales en su cultura.
- 7 años. Extensión de 12^a e intervalos máximos de 8^a, dan más importancia al contenido textual.
- 8 años. Es la edad de oro de la voz alcanzando una extensión de 14^a, pueden cantar canciones a cuatro voces.
- 10 años. Perciben las estructuras rítmicas, melódicas y armónicas.

- 11 a 12 años. Extensión vocal de 16ª, pueden cantar cánones a tres voces.

Desarrollo rítmico.

- 0 – 2 años. Predomina el balanceo y los movimientos ondulares apareciendo signos tempranos de coordinación musical.
- 2 ½ años. Pueden realizar multitud de actividades rítmicas de imitación y creación.
- 3 años. Momento de trabajar la lateralidad.
- 3 a 5 años. No hay adelantos pues se desarrolla más el juego imaginativo, el niño prefiere sentarse y escuchar que moverse.
- 5 años. Se desarrolla la sincronización de sus movimientos con la música.
- 6 años. Afición por estructuras rítmicas regulares, capacidad de sincronizar extremidades inferiores y superiores y dificultad de mantener el pulso.
- 7 años. La coordinación puede ser perfecta.
- 8 años. Desarrollo de capacidades motrices y de la expresión corporal, han desarrollado la simbolización y la abstracción del ritmo necesaria para comprender la métrica musical, la escritura rítmica o los cambios de compás
- 9 años. Desarrollo de la capacidad polirítmica.

f) APORTES DE PIAGET APLICADOS A LA PEDAGOGÍA DE LA MÚSICA.

Aunque Piaget no realizó aplicaciones directas en torno a la enseñanza de la música, “realizó un análisis muy

agudo de los modelos didácticos, y fueron sus discípulos docentes quienes aplicaron su pensamiento en los ámbitos de la didáctica y de la enseñanza”. Según **Díaz (1998, p.124)**, **Piaget (1951)**, reconoce tres tipos de métodos:

- Métodos receptivos. Basados en la transmisión del maestro que promueve un proceso receptivo en el estudiante, requieren menor rigor en la formación del maestro y su empleo resulta ser más cómodo.
- Métodos activos. En los cuales se encuentra el maestro en contacto permanente con el niño permitiendo su desarrollo social, dicho método no se limita al trabajo práctico y su empleo es mucho más difícil que los métodos receptivos.
- Métodos basados en la imagen. Que son resultado de la evolución de los medios de comunicación en el siglo XX en donde existe un verbalismo de la imagen, como existe un verbalismo de la palabra.

Ahora bien: “El pensamiento abstracto constituye la forma superior de la cognición”, es indispensable entender cómo se forja ya que el entendimiento de la música requiere del desarrollo de habilidades físicas y mentales las cuales llevan al músico a la necesidad de distinguir una serie de códigos abstractos, como señala **Piñeiro (1986)**: “El arte no es más que la naturaleza creada por el hombre y del hombre, brotan por igual las formas de manifestaciones estéticas que no representan más que variantes concreto sensibles de su interpretación cognoscitiva del mundo” (p. 8).

Una de las principales teorías explicativas en cuanto a la formación del pensamiento es la Epistemología Genética de Piaget, en la cual habla de cuatro etapas del desarrollo cognitivo:

- Sensomotor (neonato 0 a 2 años). Usan sus capacidades sensoras y motoras para explorar y ganar conocimiento de su medio ambiente.
- Pre- operacional (2 a 7 años). Comienzan a usar símbolos, responden a objetos y eventos de acuerdo a lo que parecen que son.
- Operaciones concretas (7 a 11 años). Desarrollan pensamiento lógico.
- Operaciones formales (11 años – en adelante). Desarrollan el pensamiento sistemático y abstracto.

Se presenta una muestra panorámica donde se contrastan las aportaciones etapas del desarrollo cognitivo de Piaget en comparación con las etapas de la inteligencia musical de Moog. De acuerdo con esta interpolación se observa que existe íntima correlación entre la formación de las habilidades cognitivas y la formación del pensamiento musical. Este elemento es importante pues a partir de él, será posible elaborar un modelo sobre un método de enseñanza de la música, constituyendo una importante guía para seleccionar y/o desarrollar el contenido musical del curso en línea. Allí se observa una relación directa entre la etapa sensoromotora de Piaget con la etapa de desarrollo rítmico; otra relación entre la etapa pre-operacional y el desarrollo melódico y finalmente la relación entre la

etapa de operaciones concretas con la del desarrollo melódico.

2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

➤ MÉTODO

Para **Martha Heineman (2004)**, es el conjunto de pasos ordenados (procedimiento) que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla. Camino que se sigue para llegar a algo.

➤ VIVENCIAL

Una experiencia se denomina vivencial cuando involucra dos elementos fundamentales.

Reflexión de lo acontecido; selección-interpretación-conclusión particular y Transferencia de conclusión particular a una conclusión de aplicación más general.

“El aprendizaje vivencial es un proceso a través del cual los individuos construyen su propio conocimiento, adquieren habilidades y realzan sus valores, directamente desde la experiencia” (**Association of Experiential Education, 1995** en <http://www.synapsis-patagonia.com>).

➤ FOLKLÓRICO

William Thons (2000), señala que el folklore es el “Estudio de las antigüedades y arqueología que abarca el saber tradicional de las clases populares de las nacionales civilizadas”.

➤ APRENDIZAJE

Zabalsa (1991:174), considera que “el aprendizaje se ocupa básicamente de tres dimensiones: como constructo

teórico, como tarea del alumno y como tarea de los profesores, esto es, el conjunto de factores que pueden intervenir sobre el aprendizaje”.

Gagné (1965:5), define aprendizaje como “un cambio en la disposición o capacidad de las personas que puede retenerse y no es atribuible simplemente al proceso de crecimiento”

Hilgard (1979), define aprendizaje por “el proceso en virtud del cual una actividad se origina o cambia a través de la reacción a una situación encontrada, con tal que las características del cambio registrado en la actividad no puedan explicarse con fundamento en las tendencias innatas de respuesta, la maduración o estados transitorios del organismo (por ejemplo: la fatiga, las drogas, entre otras)”.

Pérez Gómez (1988), lo define como “los procesos subjetivos de captación, incorporación, retención y utilización de la información que el individuo recibe en su intercambio continuo con el medio”.

➤ **DANZA**

Cervera Salinas y Rodríguez Muñoz (1999), afirman que el alma es en la danza la alegría de la liberación. El cuerpo humano en la danza se hace precisamente “alma”. Es un momento supremo en el que el cuerpo deja de actuar en pos de la utilidad para hacerlo en su encuentro con lo abierto.

2.4. HIPÓTESIS

2.4.1. HIPÓTESIS CENTRAL

La aplicación del Método Vivencial Folklórico mejorará significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional de

los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela" de la Ciudad de Rioja - 2014.

2.4.2. HIPÓTESIS NULA

La aplicación del Método Vivencial Folklórico no mejorará significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela" de la Ciudad de Rioja - 2014.

2.5. SISTEMA DE VARIABLES

2.5.1. VARIABLE INDEPENDIENTE: Método Vivencial Folklórico

➤ DEFINICIÓN CONCEPTUAL

Es el proceso donde el individuo es protagónico, un sujeto activo de su propio aprendizaje, que se traduce en un modo diferente de adquirir el conocimiento, formas de comportamiento, actitudes, valores, y afectos, que se producen en estrecha interacción social, lo que implica la movilización de recursos personales lógicos que faciliten su aprendizaje, de manera que sirva para interpretar la realidad, asimilar los cambios que se dan en ella y transformarla creadoramente, elevando su preparación y desarrollo personal. **(Colectivo de autores, 1995)**

➤ DEFINICIÓN OPERACIONAL

El Método vivencial folklórico, comprendió las dimensiones de educación auditiva, educación visual y educación kinestésica.

➤ OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE

INDEPENDIENTE

Variable Independiente	Dimensiones	Indicadores
Método Vivencial folklórico	Educación auditiva	Estudio de la música folklórica peruana amazonense.
		Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.
		La música de la danza enseñada para practicar en casa
	Educación visual	Mostrar al alumno el bagaje cultural que heredamos de nuestros antepasados deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, calles, talleres de danza admirando la riqueza de sus pueblos.
		Identifica la variedad de sus trajes, solo así se despertara el amor y conciencia nacional.
		Observa videos de danzas, de ritual mayorunas, desarrollando luego trabajos de investigación bibliográfica.
	Educación Kinestésica	Desarrolla su coordinación y sentido del ritmo.
		Aprende mejor por medio de la experiencia directa y la participación.
		Recuerda mejor lo que haya hecho y no lo que haya oído o visto u observado.
		Disfruta de las experiencias concretas de aprendizaje, tales como salidas a los museos, observación de danzas, participación amena con la realización de la danza presentada.
		Demuestra que puede ejecutar la coordinación de los pasos de la danza en la coreografía.
		Exhibe equilibrio, gracia, destreza y precisión en el desarrollo de la danza.

		Muestra capacidad para ajustar y perfeccionar sus pasos mediante la inteligencia de la mente y el cuerpo.
		Comprende y vive la danza de acuerdo con las costumbres vividas.

2.5.2. VARIABLE DEPENDIENTE: Aprendizaje de la danza tradicional

➤ DEFINICIÓN CONCEPTUAL

Es una forma de aprendizaje en que el alma es en la danza la alegría de la liberación. El cuerpo humano en la danza se hace precisamente "alma". Es un momento supremo en el que el cuerpo deja de actuar en pos de la utilidad para hacerlo en su encuentro con lo abierto. (Cervera y Rodríguez, 1999)

➤ DEFINICIÓN OPERACIONAL

El aprendizaje de la danza tradicional, se estructuró a nivel de las dimensiones de interiorización, ritmo, dominio del espacio, vestimenta y presentación.

➤ OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

Variable Dependiente	Dimensiones	Indicadores
	Interiorización	Cultiva el amor e interés por nuestro folklore.
		Cultiva la sensibilidad auditiva.
		Aprende a relacionar su ser íntimo con el medio exterior a través de su cuerpo.
		Durante el proceso de exploración de habilidades kinestésicas demuestra ciertas destrezas en materia de sensibilidad y plasticidad al interpretar

		la danza.
		Afirma su personalidad y toma conciencia peruanista.
		Expresa sentimientos y emociones demostrando respeto hacia el folklore nacional.
	Ritmo	El alumno realiza movimientos corporales.
		Durante el movimiento corporal demuestra flexibilidad, coordinación y destreza.
		Durante el desplazamiento los pasos son sincronizados.
		Los movimientos corporales lo hacen coreográficamente.
		Logra una autentica expresión por medio de la danza, comenzando a derrumbar las barreras que fueron erigidas por nuestro estilo de vida y la atmosfera mental en que crecimos.
	Dominio del espacio	Demuestra armonía en la coreografía dentro del área donde se realiza la danza.
		Demuestra organización espacio-temporal.
		Adquiere destreza en sus desplazamientos coreográficos, demostrando energía necesaria dosificadamente para resistir al esfuerzo físico.
	Vestuario	Presenta la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad.
	Presentación	A través de la danza se promueve las relaciones humanas.
		En sus participaciones artísticas practica el compañerismo, colaboración y ayuda mutua.
		Realiza trabajo grupal porque ello proporciona al alumno la experiencia de aceptarse entre sí.
		Al danzar demuestra la interrelación entre la conciencia nacional, de sí mismo y de los demás.

2.6. ESCALA DE MEDICIÓN

CATEGORIA	CUALITATIVA	CUANTITATIVA
APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EXCELENTE	ADTE	33 - +
APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL BUENO	ADTB	25 - 32
APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL REGULAR	ADTR	17 - 24
APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL MALO	ADTM	9 - 16
APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL DEFICIENTE	ADTD	0 - 8

2.7. OBJETIVOS

2.7.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar el Método Vivencial folklórico en el mejoramiento del aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja – 2014.

2.7.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- a) Sistematizar el Método Vivencial folklórico, basados en las teorías: filosóficas de Platón –Aristóteles, la Psicología de la música de Dowlingy; las Inteligencias múltiples, la formación del pensamiento musical de Moog, Aportes de Piaget aplicados a la pedagogía de la música y la programación neurolingüística de Grinder y Bandler.

- b) Aplicar el Método Vivencial folklórico, estructurado a nivel de la educación auditiva, visual y Kinestésica en los alumnos de Quinto Grado de la Institución Educativa “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja – 2014.

- c) Evaluar el aprendizaje de la danza tradicional en las dimensiones de interiorización, ritmo, dominio del espacio, vestuario y presentación, a nivel del pre y pos test.

CAPITULO II

MATERIALES Y METODOS

1. POBLACIÓN

La población estuvo conformada por 116 estudiantes del Quinto grado de Educación Primaria la Institución Educativa "00654" Lucila Portocarrero Robalino de Vela.

QUINTO GRADO	VARONES		MUJERES		TOTAL	
	N°	%	N°	%	N°	%
Sección "A"	12	34.3	23	65.7	35	29.7
Sección "B"	12	48	13	52	25	21.1
Sección "C"	15	51.7	14	48.3	29	24.6
Sección "D"	16	55.2	13	44.8	29	24.6
TOTAL	56	193.1	63	210.8	118	100

2. MUESTRA

La muestra estuvo constituida por un grupo control (Sección "A") y un grupo experimental (Sección "D") conformada por dos secciones, las mismas que fueron elegidas aleatoriamente, realizándose la depuración de las variables intervinientes.

MUESTRA	VARONES		MUJERES		TOTAL	
	N°	%	N°	%	N°	%
Grupo Control sección "A"	12	34.3	23	65.7	35	54.7
Grupo Experimental sección "D"	16	55.2	13	44.8	29	45.3
Total	28	89.5	36	110.5	64	100

3. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN

3.1. Tipos de investigación

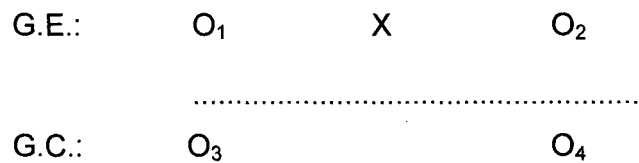
En este estudio se desarrolló una investigación aplicada con enfoque cuantitativo.

3.2. Nivel de investigación

El nivel fue Experimental: Cuasi – experimental

4. DISEÑO DE CONTRASTACIÓN

El diseño de investigación utilizado es el denominado “Diseño con pre test y post test de dos grupos no equivalentes” (Hernández, Fernández y Baptista) cuyo diagrama es el siguiente:



Donde

GE = Grupo experimental.

GC = Grupo control.

X = “Método Vivencial Folklórico”

O₁ y O₃ = Información del pre test obtenida del grupo experimental y control respectivamente.

O₂ y O₄ = Información del post test obtenida del grupo experimental y control respectivamente.

5. PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS

5.1. Procedimientos

- a) Sistematizada la variable independiente. Método vivencial folklórico, se decidió darle real tratamiento experimental con el objetivo de mejorar el aprendizaje de la danza tradicional.
- b) Los procedimientos se centraron en la experimentación del método vivencial folklórico, realizando los siguientes procedimientos:

- Aplicación de un test diagnóstico para medir la variable dependiente de los grupos experimental y control antes de experimentar la aplicación del método vivencial folklórico.
- Ejecución y desarrollo del método vivencial folklórico mediante 08 sesiones.
- Aplicación del post test para evaluar la influencia del método vivencial folklórico en el aprendizaje de la danza tradicional.
- Análisis e interpretación de los resultados obtenidos y elaboración de conclusiones y recomendaciones.

5.2. Técnicas

Para el desarrollo del presente estudio se utilizaron las siguientes técnicas e instrumentos de investigación.

Evaluación según escala. Esta técnica fue utilizada para evaluar las dimensiones de ritmo, interiorización, dominio del espacio, vestuario y presentación.

Observación. Se determinó esta técnica para evaluar las dimensiones de ritmo, interiorización, dominio del espacio, vestuario y presentación.

Test: Dirigido a los grupos de estudio antes (pre test) y después (post test) de la aplicación del Método Vivencial Folklórico.

Las sesiones

- Sesión N° 1: Aprendemos el significado de la danza
- Sesión N° 2: Historia de la danza "los Shucas"
- Sesión N° 3: Historia de la danza "El aguaje"
- Sesión N° 4: Historia de la danza "Runa Mula"

- Sesión N° 5: Historia de la danza "Ritual Mayorunas"
- Sesión N° 6: Practicamos los pasos de la danza
- Sesión N° 7: Descubriendo la vestimenta
- Sesión N° 8: Practicamos la coreografía completa de la danza "Ritual Mayorunas"

6. INSTRUMENTOS

6.1. Recolección de datos

Como instrumento de investigación se aplicó un test (pre y un post test) tipo escala de Likert con 19 ítems, elaborado en base al aprendizaje de la danza tradicional según **Cervera y Rodríguez (1999)**: Interiorización seis ítems, ritmo cinco ítems; dominio del espacio tres ítems, vestuario uno y presentación cuatro ítems.

Validez: Para validar el instrumento se ha sometido cada uno de los ítems a juicio de expertos, para lo cual se utilizó una matriz de validez (Ver anexo N°03)

Confiabilidad: Se determinó mediante el coeficiente de confiabilidad ALPHA CRONBACH (Ver anexo N°04)

6.2. Procesamiento de datos

Los datos recolectados siguieron el siguiente tratamiento estadístico:

- a. La media aritmética y la desviación estándar que permitió medir los resultados de la pre-test y pos-test, del método vivencial folklórico para mejorar el aprendizaje de la danza tradicional.

Media aritmética:

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

Desviación Estándar:

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

- b. Se utilizó la prueba t - Student, para comparar los calificativos obtenidos a través del método vivencial folklórico del grupo de estudio.
- c. Para valorar estadísticamente los resultados, se realizaron las diferencias contrastadas en el grupo entre pre-test y el pos-test. A dichas diferencias se les aplicó la técnica estadística t-student. La prueba t-student, es aplicada cuando los datos u observaciones son menores que 30 unidades de análisis, cuyo procedimiento fue el siguiente:

Formulación simbólica de la hipótesis:

$$H_0 : \mu_2 = \mu_4$$

$$H_0 : \mu_2 > \mu_4$$

Dónde:

μ : promedio del aprendizaje innovador.

- Se determinó la dirección de la prueba cola derecha.
- Se especificó al nivel de significación de la prueba, asumiendo un nivel de significación: $\alpha = 0,05$ ó **5%**.

- Se determinó el valor crítico del estadístico de la prueba t – Student. Asumiendo:

$$t_{\alpha} = t_{(0,05;46gl)} = t_{tab}$$

Con $(n_1 + n_2 - 2)$ grados de libertad = 46 gl

Dónde:

t: Distribución t – student

t_{α} : Es el valor de t – Student tabulada, es decir que se obtiene de la tabla estadística al comparar el nivel de significancia (t_{α}) y los grados de libertad.

α : Es el nivel de significancia o nivel de error de estimación.

- Se calculó el estadístico de la prueba mediante la siguiente formula.

$$t_c = \frac{\bar{x}_2 - \bar{x}_4}{\sqrt{\frac{S_2^2}{n_2} + \frac{S_4^2}{n_4}}} \text{ Con } (n_1 + n_2 - 2) \text{ grados de libertad,}$$

Dónde:

\bar{X} : Promedio de cada grupo.

S^2 : Varianza de cada grupo.

n : Tamaño de muestra.

t_c : Valor calculado, producto de la investigación.

- d. El procesamiento estadístico se trabajó con el programa SPSS.

7. PRUEBA DE HIPÓTESIS

Para la comprobación de la hipótesis se tomó la decisión estadística según los siguientes criterios:

Si $t_c \approx t_\alpha$, se acepta H_0 , lo cual implica que el Método Vivencial Folklórico no ha mejorado el aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes alumnos del quinto grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja - 2014

Si $t_c \neq t_\alpha$, se rechaza la hipótesis nula (H_0) y se acepta la hipótesis de investigación (H_1), lo cual implica que el Método Vivencial Folklórico ha mejorado el aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes alumnos del quinto grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja - 2014

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA

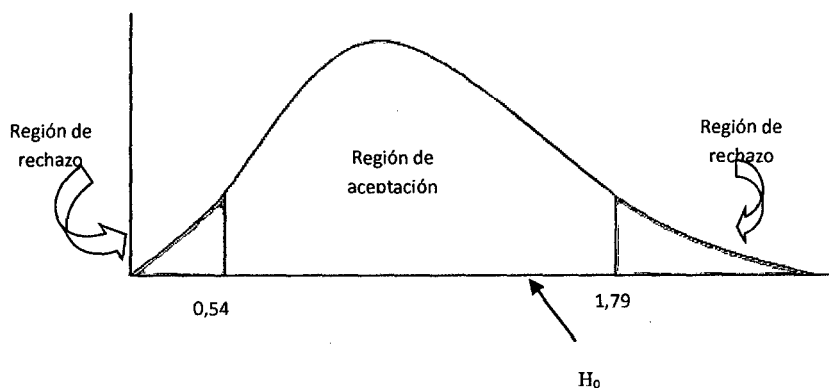
INVESTIGACIÓN

CUADRO 1

Prueba de hipótesis para verificar la equivalencia inicial de los grupos experimental y control de los estudiantes del Quinto Grado de Educación Primaria en la Institución Educativa N° 00654, Rioja - 2014

Medición	Hipótesis	Valor F - calculado	Valor F - tabulado con 28 y 34 gl	Nivel de significancia	Decisión
O ₁ - O ₃	$H_0 : \sigma_1^2 = \sigma_3^2$ $H_1 : \sigma_1^2 \neq \sigma_3^2$	1,6013	[0,54 - 1,79]	$\alpha = 5\%$	Acepta H ₀

Fuente: Tabla estadística y valores calculados por la investigadora.



Interpretación:

Según el cuadro 1, se muestra los resultados obtenidos producto de la aplicación de las fórmulas estadísticas (prueba F de Fisher-Snedecor) para la verificación de la hipótesis, **obteniéndose** un valor calculado de $F_c = 1,6013$ y un valor tabular de $F_{ii} = 0,54$ y $F_{is} = 1,79$ (obtenido de la tabla de probabilidad de la distribución F de Fisher- Snedecor, con una confianza del 95%), verificando que el valor calculado es menor que el tabular derecho pero mayor que el valor tabular izquierdo, el cual permite que la hipótesis nula se ubique dentro de la región de aceptación. Significando que, las varianzas del pre test de ambos grupos experimental y control son homogéneos o iguales.

CUADRO 2

Prueba de hipótesis para verificar el efecto diferencial que ha producido la aplicación del “Método Vivencial Folklórico” en la mejora del aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes del 5° grado de Educación Primaria, según grupo experimental

Medición	Hipótesis	Valor t - calculado	Valor t - tabulado con 28 gl	Nivel de significancia	Decisión
O ₁ -O ₂	$H_0 : \mu_1 = \mu_2$ $H_1 : \mu_1 < \mu_2$	-93,71	-1,701	$\alpha = 5\%$	Rechaza H ₀

Fuente: Tabla estadística y valores calculados por la investigadora.



Interpretación:

Según el cuadro 2, se muestra los resultados obtenidos producto de la aplicación de las fórmulas estadísticas (prueba t de Student - diferencia pareada) para la verificación de la hipótesis, obteniéndose un valor calculado de $t_c = -93,71$ y un valor tabular de $t_t = -1,701$ (obtenido de la tabla de probabilidad de la distribución t de Student, con 28 grados de libertad y 5% de nivel de significancia), verificando que el valor calculado es menor que el valor tabular, el cual permite que la hipótesis nula se ubique dentro de la región de rechazo, tal como se evidencia en el gráfico de la curva de Gauss.

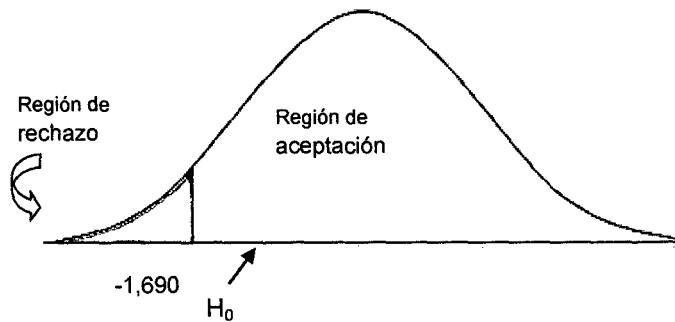
Significando que, la aplicación del Método Vivencial Folklórico ha producido efecto diferencial en el Aprendizaje de la Danza Tradicional por los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela”, en el grupo experimental.

CUADRO 3

Prueba de hipótesis para determinar el efecto que ha producido la enseñanza convencional en la mejora del aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria, según grupo control

Medición	Hipótesis	Valor t – calculado	Valor t – tabulado con 34 gl	Nivel de significancia	Decisión
O ₃ - O ₄	$H_0 : \mu_3 = \mu_4$ $H_1 : \mu_3 \leq \mu_4$	-1,078	-1,690	$\alpha = 5\%$	Acepta H ₀

Fuente: Tabla estadística y valores calculados por los investigadores.



Interpretación:

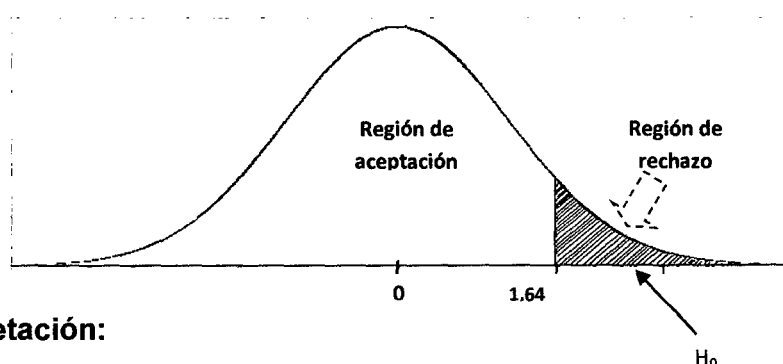
Según el cuadro 3, se muestra los resultados obtenidos producto de la aplicación de las fórmulas estadísticas (prueba t de Student - diferencia pareada) para la verificación de la hipótesis, obteniéndose un valor calculado de $t_c = -1,078$ y un valor tabular de $t_t = 1,690$ obtenido de la tabla de probabilidad de la distribución t de Student, con 34 grados de libertad y 5% de nivel de significancia), verificando que el valor calculado es mayor que el tabular izquierdo, el cual permite que la hipótesis nula se ubique dentro de la región de aceptación. Significando que, la aplicación de la enseñanza convencional no ha producido efecto diferencial en Aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la Ciudad de Rioja – 2014.

CUADRO 4

Prueba de hipótesis para verificar la mejora significativa del aprendizaje de la Danza Tradicional, mediante el “Método Vivencial Folklórico” en los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria, según pos test del GE

Medición	Hipótesis	Valor t – calculado	Valor t – tabulado	Nivel de significancia	Decisión
O ₂ -O ₄	$H_0 : \mu_2 = \mu_4$ $H_1 : \mu_2 \geq \mu_4$	89,23	1,64	$\alpha = 5\%$	Rechaza H ₀

Fuente: Tabla estadística y valores calculados por la investigadora.



Interpretación:

Según el cuadro 4, se muestra los resultados obtenidos producto de la aplicación de las fórmulas estadísticas (prueba Z de Distribución Normal, para la diferencia de promedios tanto los pos test de los grupos experimental y control), obteniéndose un valor calculado de $t_c = 89,23$ y un valor tabular de $t_t = 1,64$ (obtenido de la tabla de probabilidad de la distribución normal, con confianza del 95% y un error del 5%), verificando que el valor calculado es mayor que el valor tabular, el cual permite que la hipótesis nula se ubique dentro de la región de rechazo. Por consiguiente se decide aceptar la hipótesis alterna, la misma que se evidencia en el gráfico de la curva de Gauss.

Significando que, la aplicación del Método Vivencial Folklórico ha mejorado significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional en los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela.” de la Ciudad de Rioja – 2014.

CUADRO 5

Puntaje promedio de aprendizaje respecto a la danza tradicional de los estudiantes del 5º grado de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654, según grupos control y experimental.

Grupos Nº de alumnos	Grupo experimental		Grupo control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
1	3	33	2	3
2	4	38	4	4
3	2	33	2	2
4	3	36	0	3
5	0	38	0	0
6	0	37	4	0
7	1	37	0	1
8	3	38	1	3
9	3	36	2	3
10	4	36	2	4
11	5	38	2	5
12	5	38	0	5
13	4	38	0	4
14	0	37	2	3
15	3	38	1	0
16	0	36	3	0
17	0	36	0	0
18	0	36	3	0
19	0	37	2	0
20	1	38	4	1
21	0	36	3	0
22	4	38	0	4

23	1	38	3	1
24	5	38	0	5
25	2	38	0	2
26	3	36	2	3
27	4	38	2	4
28	4	38	0	4
29	4	38	2	4
30	-	-	2	2
31	-	-	4	0
32	-	-	0	1
33	-	-	3	2
34	-	-	3	2
35	-	-	4	3
PROMEDIO	2,34	36,97	1,77	2,23
DESV.ESTANDAR	1,82	1,40	1,44	1,72
VARIANZA	3,31	1,96	2,06	2,95
CV%	77,78	3,79	81,36	77,13

Fuente: Aplicación del Pre y Pos test por la investigadora.

INTERPRETACIÓN:

Según el cuadro 5, muestra las medidas de tendencia central, observándose que el puntaje promedio de aprendizaje respecto a la danza tradicional, en el grupo experimental fue excelente con 36,97 puntos obtenido por los estudiantes del 5° grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela" de la Ciudad de Rioja, después de haber aplicado el Método Vivencial folklórico, basados en las teorías de la programación neurolingüística de Grinder y Bandler, y en el pre test del mismo grupo se obtuvo un aprendizaje en inicio (2,34). Mientras que en el pre y pos test del grupo control el aprendizaje de la danza tradicional fue deficiente, con 1,77 y 2,23 puntos.

La desviación estándar muestra la dispersión de los calificativos promedios alrededor de su promedio y se observa en el pre test del grupo experimental la dispersión es más alta (1,82) que la dispersión del pos test del grupo experimental (1,40), quiere decir que los puntajes promedios obtenidos al aprendizaje de la danza tradicional en el pos test del grupo experimental son más homogéneos y es demostrado en el resultado del coeficiente de variación (3,79%).

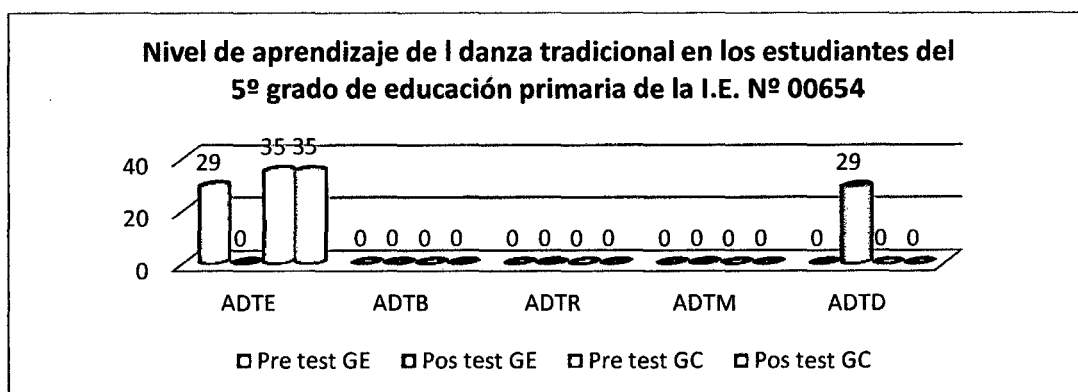
CUADRO 6

Nivel de aprendizaje de la danza tradicional en los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654, Rioja-2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (00 - 07)	29	0	35	35
Malo (08 - 15)	0	0	0	0
Regular (16 - 23)	0	0	0	0
Bueno (24 - 31)	0	0	0	0
Excelente (32 - 38)	0	29	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por la investigadora.

GRÁFICO 1



Fuente: Cuadro N° 6

Interpretación:

Según el cuadro 6 y gráfico 1 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, el Aprendizaje de la Danza Tradicional ha mejorado totalmente en los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria, logrando en este grupo experimental un aprendizaje excelente (32-38) puntos, es decir que en el proceso de aprendizaje de la danza tradicional los alumnos lograron interiorizar la danza, tuvieron ritmo, dominaron el espacio, el vestuario que portaron fue excelente y una magnífica presentación. Mientras que en el grupo control todos obtuvieron un aprendizaje deficiente de (00-07) puntos, es decir que danzaban convencionalmente.

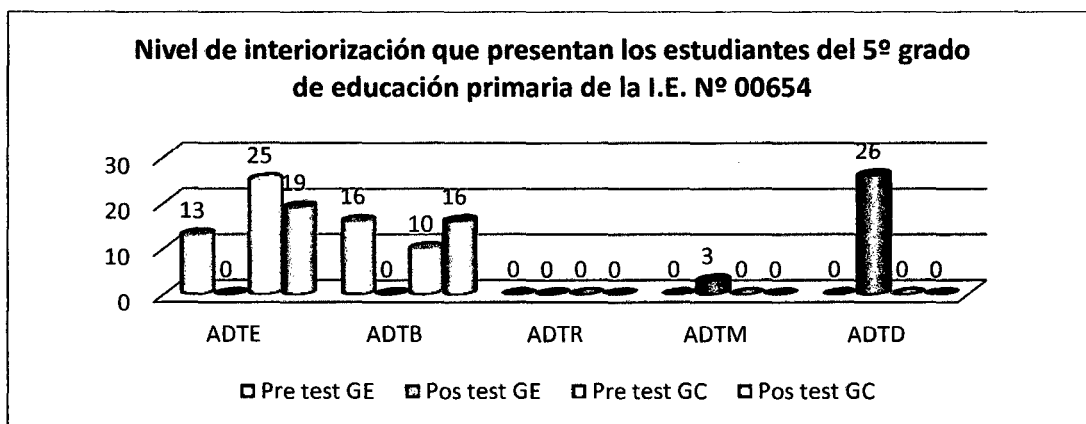
CUADRO 7

Nivel de interiorización que presentan los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 en el aprendizaje de la danza tradicional, Rioja-2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (00 - 01)	13	0	25	19
Malo (02 - 04)	16	0	10	16
Regular (05 - 07)	0	0	0	0
Bueno (08 - 10)	0	3	0	0
Excelente (11 - 12)	0	26	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por los investigadores.

GRÁFICO 2



Fuente: Cuadro N° 7

Interpretación:

Según el cuadro 7 y gráfico 2 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, 26 estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron interiorizar excelentemente el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron cultivar el amor e

interés por el folklore, cultivar la sensibilidad auditiva, relacionar su ser íntimo con el medio exterior, expresar sentimientos y emociones, y a afirmar su personalidad y toma conciencia peruanista. Y sólo 3 lograron un buen aprendizaje. Mientras que en el grupo control 16 obtuvieron un aprendizaje de malo (2-4) y 13 un aprendizaje deficiente (0-1).

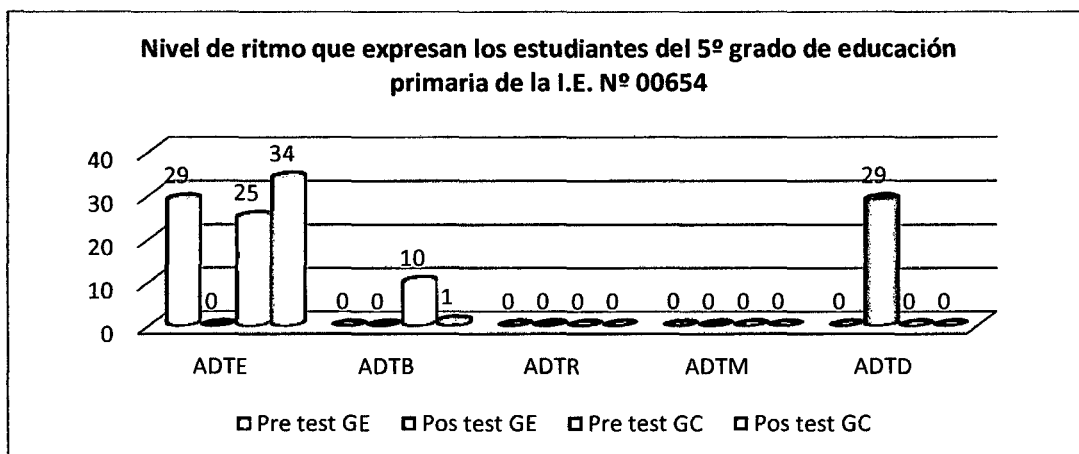
CUADRO 8

Nivel de ritmo que expresan los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 en el aprendizaje de la danza tradicional, Rioja-2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (00 - 02)	29	0	25	34
Malo (02 - 04)	0	0	10	1
Regular (04 - 06)	0	0	0	0
Bueno (06 - 08)	0	0	0	0
Excelente (08 - 10)	0	29	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por la investigadora.

GRÁFICO 3



Fuente: Cuadro N°8

Interpretación:

Según el cuadro 8 y gráfico 3 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación

primaria lograron tener ritmo excelente durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje realizaron movimientos corporales que demostraron flexibilidad, coordinación y destreza, además lograron la sincronización en el desplazamiento. Mientras que en el grupo control la mayoría obtuvo un aprendizaje de deficiente (0-2) y sólo uno un aprendizaje de malo (2-4).

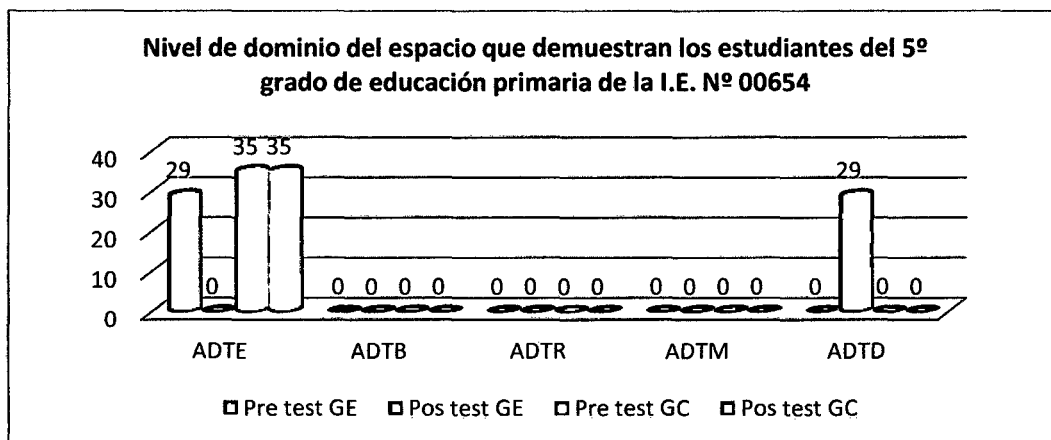
CUADRO 9

Nivel de dominio del espacio que demuestran los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 en el aprendizaje de la danza tradicional, Rioja-2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (00 – 1,2)	29	0	35	35
Malo (1,2 – 2,4)	0	0	0	0
Regular (2,4 – 3,6)	0	0	0	0
Bueno (3,6 – 4,8)	0	0	0	0
Excelente (4,8 – 6,0)	0	29	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por la investigadora.

GRÁFICO 4



Fuente: Cuadro N° 9

Interpretación:

Según el cuadro 9 y gráfico 4 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron dominar excelentemente el espacio durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron demostrar

armonía en la coreografía dentro del área donde se realiza la danza, además adquirieron destrezas en sus desplazamientos, demostrando energía dosificada para resistir el esfuerzo físico. Mientras que en el grupo control todos obtuvieron un aprendizaje deficiente (0-1,2) puntos.

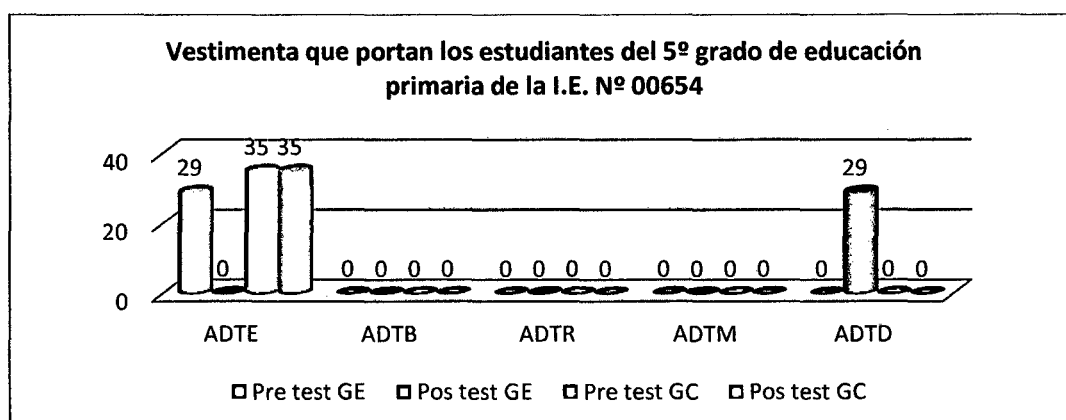
CUADRO 10

Vestimenta que portan los estudiantes del 5º grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 en el aprendizaje de la danza tradicional, Rioja - 2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (0,0 – 0,4)	29	0	35	35
Malo (0,4 – 0,8)	0	0	0	0
Regular (0,8 – 1,2)	0	0	0	0
Bueno (1,2 – 1,6)	0	0	0	0
Excelente (1,6 – 2,0)	0	29	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por la investigadora.

GRÁFICO 5



Fuente: Cuadro N° 12

Interpretación:

Según el cuadro 10 y gráfico 5 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron portar excelentemente la vestimenta adecuada durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron presentar la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad. Mientras que en el grupo control todos obtuvieron un aprendizaje deficiente (0-0,4) puntos.

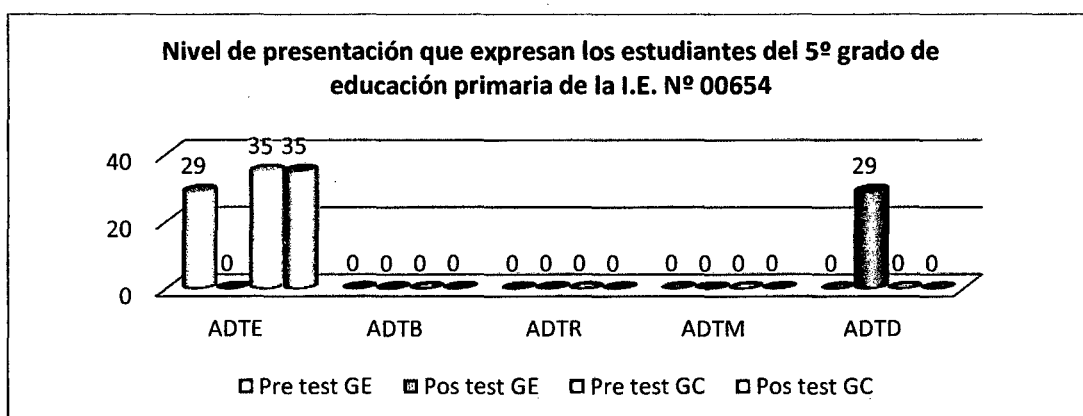
CUADRO 11

Nivel de presentación que expresan los estudiantes del 5° grado de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 00654 en el aprendizaje de la danza tradicional, Rioja-2014

Criterios de evaluación	Grupos			
	Experimental		Control	
	Pre test	Post test	Pre test	Post test
Deficiente (00 – 1,6)	29	0	35	35
Malo (1,6 – 3,2)	0	0	0	0
Regular (3,2 – 4,8)	0	0	0	0
Bueno (4,8 – 6,4)	0	0	0	0
Excelente (6,4 – 8,0)	0	29	0	0
Total	29	29	35	35

Fuente: Datos obtenidos de los test aplicados por la investigadora.

GRÁFICO 6



Fuente: Cuadro N° 11

Interpretación:

Según el cuadro 11 y gráfico 6 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron una presentación excelente durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron promover las relaciones humanas y demostraron la interrelación entre la conciencia nacional de sí mismo y de los demás. Mientras que en el grupo control todos obtuvieron un aprendizaje deficiente (0-1,6) puntos.

CAPÍTULO IV
DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y
CONCLUSIONES

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Para la discusión de los resultados se tomó como referencia los antecedentes de la investigación, las bases teóricas y la contrastación con los resultados obtenidos.

En los cuadros N°s 1, 2, 3, 4 y 5, observamos que las varianzas del pre test de ambos grupos experimental y control son homogéneas o iguales, en el grupo control la aplicación de la enseñanza convencional no ha producido efecto diferencial en Aprendizaje de la Danza Tradicional de los estudiantes (deficiente: 2.23 puntos), pero en el grupo experimental a nivel del post test, la aplicación del Método Vivencial Folklórico ha mejorado significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional en los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela." de la Ciudad de Rioja – 2014, alcanzando un puntaje promedio de excelente (36,97). Asimismo, en el pre y pos test del grupo control el aprendizaje de la danza tradicional fue deficiente, con 1,77 y 2,23 puntos. Estos resultados demuestran que la aplicación del método vivencial folklórico aplicado en el área de arte ha causado efectos positivos.

Nuestros resultados son similares a lo reportado por Patricia Ayapi Bazán (2002), quien enfatiza que la Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo), es apropiada para el desarrollo de clases en los que predomine el desarrollo del pensamiento y la acción, dado que sus constructos conceptuales se configuran en el contexto de la psicopedagogía piagetiana.

En el cuadro N° 6 y gráfico 1, se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, el Aprendizaje de la Danza Tradicional ha mejorado totalmente en los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria, logrando en este grupo experimental un aprendizaje excelente (32-38 puntos), es decir que en el proceso de aprendizaje de la danza tradicional los alumnos lograron interiorizar la danza, tuvieron ritmo, dominaron el espacio, el vestuario que portaron fue excelente y una magnífica presentación. En el cuadro N° 7 y gráfico 2 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, los estudiantes del Quinto Grado de educación

primaria lograron interiorizar excelentemente el aprendizaje de la danza tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron cultivar el amor e interés por el folklore, cultivar la sensibilidad auditiva, relacionar su ser íntimo con el medio exterior, expresar sentimientos y emociones, y a afirmar su personalidad y toma conciencia peruana.

Según el cuadro N° 8 y gráfico 3 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron tener ritmo excelente durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje realizaron movimientos corporales que demostraron flexibilidad, coordinación y destreza, además lograron la sincronización en el desplazamiento.

Según el cuadro N° 9 y gráfico 4 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron dominar excelentemente el espacio durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron demostrar armonía en la coreografía dentro del área donde se realiza la danza, además adquirieron destrezas en sus desplazamientos, demostrando energía dosificada para resistir el esfuerzo físico.

Según el cuadro N° 10 y gráfico 5 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron portar excelentemente la vestimenta adecuada durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron presentar la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad.

Según el cuadro N° 11 y gráfico 6 se observa que, después de haber aplicado el Método Vivencial Folklórico, todos los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria lograron una presentación excelente durante el Aprendizaje de la Danza Tradicional, es decir que en el proceso de aprendizaje lograron promover las relaciones humanas y demostraron la interrelación entre la conciencia nacional de sí mismo y de los demás.

Los resultados obtenidos son similares a los señalado por **Juana Teresa Mariño Castellano (2005)**, quien señala que es una necesidad actual el desarrollo de la dirección del aprendizaje creativo vivencial y la elevación de los niveles de autovaloración docente de los futuros profesores, la elaboración de una metodología basada en la concepción teórica de aspectos referidos a la dirección del aprendizaje creativo vivencial y de la autovaloración docente en la formación de los futuros profesores, resulta una variante significativa para elevar los niveles de conocimientos de los alumnos de los diferentes niveles de enseñanza; con **Eugenio Cueto Barragán (2008)**, al referirse que la danza contemporánea en general, y la universitaria en particular, están contenidas dentro del arte escénico contemporáneo, que está caracterizado entre otras cosas por ser un evento – proceso, creativo, incluyente, donde los roles planteados en el arte escénico tradicional, en el que la tiranía del texto o del director se manifestaban, quedan reconfigurados por la posesión del intérprete (actor o bailarín) de su posibilidad creadora; y con respecto a **Raquel Lorenzo García (2005)**, quien plantea que la danza contemporánea, además de un espacio privilegiado socialmente, en este caso en el ámbito universitario, lo es también en cuanto que parece ser un medio ideal para hablar de nosotros mismos, a partir de las realidades que nos conforman; y con **Megías Cuenca y Latorre Latorre (2001)**, quienes establecen que la captación de pasos de danza y su recuerdo posterior, así como el constructo de memoria, han sido también mejorados. Por tanto el programa logra aprendizajes más fáciles y más consistentes, mejorando los procesos perceptivos que permiten preparar considerablemente al aprendiz para el aprendizaje de pasos y bailes.

CONCLUSIONES

Luego de la interpretación, análisis y discusión respectiva de los resultados obtenidos en la investigación, se concluye que:

1. El **Método Vivencial folklórico**, se sistematizó en las teorías filosóficas de Platón –Aristóteles, la Psicología de la música de Dowlingy; las Inteligencias múltiples, la formación del pensamiento musical de Moog, Aportes de Piaget aplicados a la pedagogía de la música y la programación neurolingüística de Grinder y Bandler.
2. La aplicación del **Método Vivencial folklórico**, ha mejorado significativamente el Aprendizaje de la Danza Tradicional en los estudiantes del Quinto Grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela.” de la Ciudad de Rioja – 2014, obteniéndose un valor calculado de $t_c = 89,23$ y un valor tabular de $t_t = 1,64$, con confianza del 95% y un error del 5%.
3. La Aplicación del **Método Vivencial Folklórico** mejoró el aprendizaje de la danza tradicional, en la dimensión de interiorización, ritmo, dominio del espacio, vestuario y presentación en el nivel de excelente.

RECOMENDACIONES

A los profesores de la institución educativa de nivel primaria de la provincia de Rioja.

- Darles el máximo de facilidades a los sujetos muestrales del grupo experimental para que estos participen con voluntad. Para ello debe dárselos oportunamente un estímulo atractivo.
- Considerar en sus programaciones curriculares específicas contenidos que conlleven a los estudiantes a fortalecer las habilidades kinestésicas destrezas en materia de sensibilidad y plasticidad al interpretar la danza.
- Promover la ejecución del Método Vivencial Folklórico en sus instituciones educativas a fin de generalizar sus beneficios incorporando más contenidos conceptuales, vivenciales, prácticos y promoviendo las relaciones humanas.

A quienes se sienten amantes de las actividades artísticas y tienen el deseo de investigar sobre el tema tratado en el presente estudio:

- Ampliar la cobertura temporal de la aplicación del método vivencial folklórico y rescatar las tradiciones culturales amazonenses.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYAPI, P. (2002). *Técnica Didáctica Artística CADADI (Canto, Danza y Dibujo) y su influencia en el aprendizaje relevante en alumnos de educación primaria*. Tesis para obtener el título de licenciado en educación primaria. Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín.
- BAQUÉS, M. (2004). *600 juegos para educación infantil. Actividades para favorecer el aprendizaje de la lectura y la escritura*. España: Book Print Digital.
- BEALS y HOIJER (1981). *Introducción a la antropología*. Madrid.
- BRAIDOT, N. (2008). *Cómo utilizar a pleno el cerebro en la conducción exitosa de las organizaciones*. Argentina. Granica.
- CERVERA, S. V. y RODRÍGUEZ, M. A. (1999). *El diálogo del alma y la danza. En Revista de las I Jornadas de Danza e Investigación*. Los libros de Danza, S.L. Murcia, España
- COLECTIVO DE AUTORES, (1995). *Desarrollo mental con influencia colectiva*. Habana.
- CORDERO, P. A. (1978). *Test de memoria auditiva inmediata (M.A.I.) Manual*. Madrid: TEA.
- CUETO, B. E. (2008), *Gestión de procesos creativos en la danza Contemporánea universitaria*. Bogotá.
- CHACÓN, R. M. (2006). *Educación física para niños con necesidades educativas especiales*. Universidad Estatal a distancia. San José, Costa Rica:
- DOWLING, W. J. (1982). *Melodic information processing and its development*. In D. Deutsch (Ed.), *Psychology of Music*. New York: Academic Press.
- GAGNÉ, R. M. (1965). *The conditions of learning*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- GARDNER, H. (1987). *En busca de la canción original, cap. 13 de Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. Buenos Aires, Paidós Studio, 166-179.
- GARDNER, H. (2001) *La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI*; traducción de Genís Sánchez Barberán. Barcelona Paidós, 270 p.
- GORRIZ, B. M. (2009). *Inteligencias múltiples*. Argentina.
- GRINDER, J. y BANDLER, R. (1975). *Teoría de la programación neurolingüística*. España.
- GUERRA, G. A. (1990). *Folklore boliviano. Los Amigos del Libro*. La Paz. Bolivia.
- GUERRERODORCAS y HOMERONUÑE (1997). "La danza como estímulo para la socialización del niño en el primer grado de educación de la escuela N° 00497 de Moyobamba". San Martín
- HERBERT, R y LOWENFELD, V. (1943). *Educación por el arte*. Barcelona
- HEINEMAN, P.M. (2004). *Adictos A la Infelicidad*. Argentina: Edafil. S.B.N: 844141308Motos, 2000
- HILGARD, E.R. (1979). *Teorías del Aprendizaje*. México: Trillas. Mencionado por Alonso y Gallego (2000).
- INGARDEN, R. (2005). *La teoría de la interacción comunicativa en la filosofía y su importancia para la estética*. Conferencia, ISA, La Habana.
- KAGAN (1980). Problemas de la teoría del arte. *Arte y Literatura*: La Habana
- LÓPEZ, C. (2005). *Una propuesta de impulso a la danza folklórica*.
- LORENZO, G. R. (2005) *¿A qué se le denomina talento? – estado del arte acerca de su conceptualización*. Cuba
- MACÍAS, M. A. (2006). *Las Múltiples Inteligencias*. Colombia

- MARIÑO, C. J. (2005). *Necesidad y realidad: aprendizaje creativo vivencial y desarrollo de la autovaloración en los futuros profesores. Trabajo de investigación*: Ciudad de La Habana, Cuba.
- MEGÍAS, C. y LATORRE, L. (2001). *Optimización en Procesos Cognitivos y su Repercusión en el Aprendizaje de la Danza*.
- MOOG, H. (1976), *the Musical Experience of the Pre-school Child*, London, Schotts.
- NEISSER, U. (1979). *Psicología cognoscitiva*. México: Trillas.
- PEÑALOZA, J. (2005). Platón. www.tetratkis.blogspot.com.
- PEÑALOZA, J. (2005). *Aristóteles*. www.aristotelico.blogspot.com
- PÉREZ, G. A. (1988). *Análisis didáctico de las Teorías del Aprendizaje*. Málaga. Universidad de Málaga.
- PIAGET, J. (1951), *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, London, Routledge & Kegan Paul.
- ROBINSON, J. (1992). *El niño y la danza*. Barcelona: Mirador
- THONSON, W. J. (2000). *Revista de Música en la cultura*. Bogotá.
- VASQUEZ, CH. (1987). *Sobre los Procesos de Producción Artística a una sola voz – Guía Didáctica - para maestros – Cassette y Fichas ara trabajar sobre los Derechos del Niño*. Lima: PUCP.
- ZABALSA, M.A. (1991). *Fundamentos de la Didáctica y del conocimiento didáctico*. En A. Medina y M.L. Sevillano (coord.): *El currículo Fundamentación, Diseño, Desarrollo y Educación*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España.

WEBGRAFÍA

BRAVO, L. y PINO, M. (2005). *La memoria visual como predictor del aprendizaje de la lectura*. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071822282005000100004&script=sci_arttext

CARVAJAL, M. M. y ROJAS, T. C. (2010). *Estudio y aplicación de la teoría de las inteligencias múltiples en los procesos de enseñanza aprendizaje de los niños y niñas del primer año de educación básica del jardín de infantes Bruno Vinuesa del Cantón Antonio Ante en el Período 2010*. Tesis de grado, Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Ecuador, recuperado el 26/02/2014 de <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/536/3/FECYT%20794%20TESIS.pdf>

YARINGAÑO, L. J. (2009). *Relación entre la memoria auditiva inmediata y la comprensión lectora, en alumnos de quinto y sexto de primaria de Lima y Huarochirí*. Disponible en http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2009/yaringano_lj/pdf/yaringano_lj.pdf

<http://www.synapsis-patagonia.com>, Association of Experiential Education, 1995

ANEXOS

ANEXO N° 1

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN
 FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
 RIOJA

NOTA.....

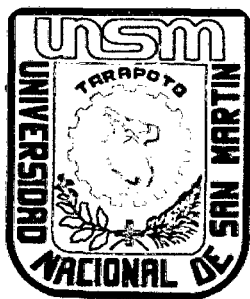
FICHA DIAGNÓSTICA PARA EVALUAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACION PRIMARIA

I. DATOS GENERALES.

Nombre de la Institución Educativa: Lucila Portocarrero Robalino de Vela
Apellidos y Nombres.....
Edad..... **Grado**..... **Sección**..... **Fecha:**

APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL	SI (2)	A VECES (1)	NO (0)
INTERIORIZACIÓN			
Cultiva la sensibilidad auditiva.			
Aprende a relacionar su ser íntimo con el medio exterior a través de su cuerpo.			
Durante el proceso de exploración de habilidades kinestésicas demuestra ciertas destrezas en materia de sensibilidad y plasticidad al interpretar la danza.			
RITMO			
El alumno realiza movimientos corporales.			
Durante el movimiento corporal demuestra flexibilidad, coordinación y destreza.			
Durante el desplazamiento los pasos son sincronizados.			
Los movimientos corporales lo hace coreográficamente.			
DOMINIO DEL ESPACIO			
Demuestra organización espacio- temporal.			
Adquiere destreza en sus desplazamientos coreográficos, demostrando energía necesaria dosificadamente para resistir al esfuerzo físico.			
VESTIMENTA			
Presenta la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad.			
PRESENTACIÓN			
A través de la danza se promueve las relaciones humanas.			
En sus participaciones artísticas practica el compañerismo, colaboración y ayuda mutua.			

ANEXO N° 2
FICHA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA
TRADICIONAL
TESISTA: KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN



Aplicación del Método Vivencial Folklórico para mejorar el Aprendizaje de la Danza Tradicional en los estudiantes del Quinto Grado D de educación primaria en la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja - 2014.

INSTRUCCIONES:

Este cuestionario forma parte de un trabajo de investigación que será para optar el Título de Licenciada en Educación, que se está realizando en la Institución Educativa “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja - 2014

Sean ustedes tan amables de leer cuidadosamente las preguntas y contestar en los espacios en blancos. Toda esta información sea considerada de carácter estrictamente confidencial, por eso la veracidad de los datos depende del éxito de nuestro trabajo. ¡Muchas Gracias por su Colaboración!

OBJETIVO:

Evaluar el aprendizaje de la danza tradicional en las dimensiones de interiorización, ritmo, dominio del espacio, vestuario y presentación en los estudiantes de quinto grado de Educación primaria de la Institución Educativa N° 00654 “Lucila Portocarrero Robalino de Vela” de la ciudad de Rioja - 2014.

¡MUCHAS GRACIAS!

FICHA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACION PRIMARIA

II. DATOS GENERALES.

Nombre de la Institución Educativa: Lucila Portocarrero Robalino de Vela
Apellidos y Nombres.....
Edad..... **Grado**..... **Sección**..... **Fecha:**

APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL	SI (2)	A VECES (1)	NO (0)
INTERIORIZACIÓN			
Cultiva el amor e interés por nuestro folklore.			
Cultiva la sensibilidad auditiva.			
Aprende a relacionar su ser íntimo con el medio exterior a través de su cuerpo.			
Durante el proceso de exploración de habilidades kinestésicas demuestra ciertas destrezas en materia de sensibilidad y plasticidad al interpretar la danza.			
Afirma su personalidad y toma conciencia peruanista.			
Expresa sentimientos y emociones demostrando respeto hacia el folklore nacional.			
RITMO			
El alumno realiza movimientos corporales.			
Durante el movimiento corporal demuestra flexibilidad, coordinación y destreza.			
Durante el desplazamiento los pasos son sincronizados.			
Los movimientos corporales lo hacen coreográficamente.			
Logra una autentica expresión por medio de la danza, comenzando a derrumbar las barreras que fueron erigidas por nuestro estilo de vida y la atmosfera mental en que crecimos.			
DOMINIO DEL ESPACIO			
Demuestra armonía en la coreografía dentro del área donde se realiza la danza.			
Demuestra organización espacio- temporal.			
Adquiere destreza en sus desplazamientos coreográficos, demostrando energía necesaria dosificadamente para resistir al esfuerzo físico.			
VESTIMENTA			
Presenta la indumentaria con originalidad, uniformidad y autenticidad.			
PRESENTACIÓN			
A través de la danza se promueve las relaciones humanas.			
En sus participaciones artísticas practica el compañerismo, colaboración y ayuda mutua.			
Realiza trabajo grupal porque ello proporciona al alumno la experiencia de aceptarse entre sí.			
Al bailar demuestra la interrelación entre la conciencia nacional, de sí mismo y de los demás.			

ANEXO N° 03.

CARTA DIRIGIDA A EXPERTOS SOLICITANDO LA VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Rioja, 30 de Julio del 2014

Carta N° 001 – 2014-/KYSC

Mg. Luis Enrique Salazar Orsi
Experto en investigación científica

PRESENTE

De mi mayor consideración

Es grato dirigirme a usted para saludarlo cordialmente y al mismo tiempo molestar su atención para que tenga a bien validar el instrumento de recolección de datos, para verificar mi hipótesis de trabajo referente a: **APLICACIÓN DEL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014**

Para tal efecto acompaño el instrumento de recolección de datos, el formato o ficha de validación - evaluación, la matriz de consistencia y la matriz de operacionalización de variables.

Magister, como es de su conocimiento, antes de aplicar el instrumento de investigación es necesario e imprescindible validar los instrumentos, razón por la cual acudo a usted para brindarme el apoyo que solicito.



Lic. Fausto Saavedra Hoyos
Asesor

Atentamente,



Est. Katty Yasmin Sevillano Cadenillas



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

FICHA DE VALIDACIÓN

I. DATOS INFORMATIVOS

Apellido y nombre del informante	Cargo o institución donde labora	Nombre del instrumento de evaluación	Autora del Instrumento
Mg. Salazar Orsi Luis Enrique	Docente FEH-R/ UNSM-T	Test para evaluar el aprendizaje de la danza tradicional	Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
<p>TITULO: APLICACIÓN DEL "MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO" PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014</p>			

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0- 20%	Regular 21- 40%	Buena 41- 60 %	Muy buena 61-80%	Excelente 81- 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado			X		
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables			X		
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología			X		
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica			X		
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad			X		
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias			X		
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científicos			X		
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones			X		
9. METODOLOGIA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico			X		
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado			X		

III. OPINION DE APLICACIÓN:

IV. PROMEDIO DE VALIDACIÓN:

Rioja, 30 de julio del 2014.	1661872		942646362
Lugar y fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono



ANEXO N° 03.

CARTA DIRIGIDA A EXPERTOS SOLICITANDO LA VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Rioja, 30 de Julio del 2014

Carta N° 001 – 2014-/KYSC

Lic. Rossana Salvatierra Juro
Experta en investigación científica

PRESENTE

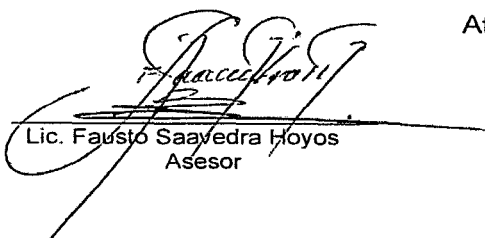
De mi mayor consideración

Es grato dirigirme a usted para saludarlo cordialmente y al mismo tiempo molestar su atención para que tenga a bien validar el instrumento de recolección de datos, para verificar mi hipótesis de trabajo referente a: **“APLICACIÓN DEL “MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO” PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 “LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA” EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014**

Para tal efecto acompaño el instrumento de recolección de datos, el formato o ficha de validación - evaluación, la matriz de consistencia y la matriz de operacionalización de variables.

Licenciada, como es de su conocimiento, antes de aplicar el instrumento de investigación es necesario e imprescindible validar los instrumentos, razón por la cual acudo a usted para brindarme el apoyo que solicito.

Atentamente,


Lic. Fausto Saavedra Hoyos
Asesor


Est. Sevillano Cadenillas Katty Yasmin



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

FICHA DE VALIDACIÓN

I. DATOS INFORMATIVOS

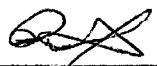
Apellido y Nombre del Informante	Cargo o Institución donde Labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autores del Instrumento
Lic. Rossana Salvatierra Juro	Docente FEH-R/ UNSM-T	Test para evaluar el aprendizaje de la danza tradicional.	Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
<p>TITULO: APLICACIÓN DEL "MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO" PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014</p>			

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0- 20%	Regular 21- 40%	Buena 41- 60 %	Muy buena 61-80%	Excelente 81- 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado					X
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables					X
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología				X	
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.					X
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad					X
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias					X
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico científicos					X
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones					X
9. METODOLOGIA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico					X
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado					X

III. OPINION DE APLICACIÓN:

IV. PROMEDIO DE VALIDACIÓN:

Rioja, <u>30</u> de julio del 2014	09896061		942 866463
Lugar y fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono



ANEXO N° 03.

CARTA DIRIGIDA A EXPERTOS SOLICITANDO LA VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS

Rioja, 30 de Julio del 2014

Carta N° 001 – 2014-/KYSC

Lic. Carmela Elisa Salvador Rosado
Experta en investigación científica

PRESENTE

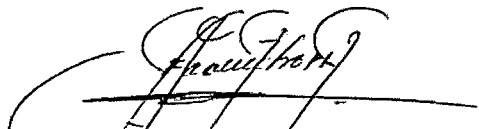
De mi mayor consideración

Es grato dirigirme a usted para saludarlo cordialmente y al mismo tiempo molestar su atención para que tenga a bien validar el instrumento de recolección de datos, para verificar mi hipótesis de trabajo referente a: **“APLICACIÓN DEL “MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO” PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 “LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA” EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014**

Para tal efecto acompaño el instrumento de recolección de datos, el formato o ficha de validación - evaluación, la matriz de consistencia y la matriz de operacionalización de variables.

Licenciada, como es de su conocimiento, antes de aplicar el instrumento de investigación es necesario e imprescindible validar los instrumentos, razón por la cual acudo a usted para brindarme el apoyo que solicito.

Atentamente,



Lic. Fausto Saavedra Hoyos
Asesor



Est. Sevillano Cadenillas Katty Yasmín



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

FICHA DE VALIDACIÓN

I. DATOS INFORMATIVOS

Apellido y Nombre del Informante	Cargo o Institución donde Labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autores del Instrumento
Lic. Carmela Elisa Salvador Rosado	Docente FEH-R/ UNSM-T	Test para evaluar el aprendizaje de la danza tradicional.	Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
<p>TITULO: APLICACIÓN DEL "MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO" PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA I.E N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" EN LA CIUDAD DE RIOJA - 2014</p>			

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0- 20%	Regular 21- 40%	Buena 41- 60 %	Muy buena 61-80%	Excelente 81- 100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado				X	
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables				X	
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología				X	
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.				X	
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos en cantidad y calidad				X	
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias				X	
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico científicos				X	
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones				X	
9. METODOLOGIA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico				X	
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado				X	

III. OPINION DE APLICACIÓN:

IV. PROMEDIO DE VALIDACIÓN:

Muy Buena

Rioja, 30 de julio del 2014	17851477		#969-440047
Lugar y fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono

ANEXO N° 04

ANÁLISIS DE CONFIABILIDAD DEL INSTRUMENTO DE MEDICIÓN “APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL” EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

N° de estudiantes	Ítems											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
01	2	0	1	2	0	1	1	0	0	2	2	0
02	0	0	1	0	1	1	2	1	2	2	2	2
03	2	0	2	2	2	2	2	2	0	2	2	2
04	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
05	0	0	0	0	1	1	1	1	2	0	0	2
06	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1	0	0
07	0	1	1	2	0	2	0	0	1	1	1	1
08	0	1	2	0	0	2	0	2	1	1	2	1
09	0	1	0	0	1	1	2	2	1	2	0	0
10	0	1	0	0	2	0	0	2	0	0	0	1
Desviación Estándar	0.90	0.64	0.77	0.98	0.83	0.64	0.83	0.87	0.77	0.78	0.94	0.83
Varianza	0.81	0.41	0.60	0.96	0.69	0.41	0.69	0.76	0.60	0.61	0.89	0.69

N° de estudiantes	Ítems								TOTAL
	13	14	15	16	17	18	19		
01	2	2	0	0	0	2	2	19	
02	1	1	1	1	0	0	0	18	
03	2	2	2	2	2	2	2	34	
04	2	2	2	2	2	2	2	38	
05	2	0	2	2	0	0	2	16	
06	3	0	0	1	1	2	1	15	
07	1	1	1	1	1	1	1	17	
08	2	2	2	0	0	2	0	20	
09	2	2	1	0	2	1	1	19	
10	1	0	0	1	1	1	0	10	
Desviación Estándar	0.6	0.87	0.83	0.77	0.83	0.78	0.83	67.24	
Varianza	0.36	0.76	0.69	0.60	0.69	0.61	0.69	12.52	

Para la medición de la confiabilidad se ha utilizado el método de la incorrelación de los ítems, utilizando la fórmula de correlación propuesta por Cronbach, cuyo coeficiente se conoce bajo el nombre de coeficiente de alfa (Brown, 1980, p.105):

$$r = \frac{k}{k - 1} \left(1 - \frac{\sum S_i^2}{S_t^2} \right)$$

$$r = 0,8590$$

Dónde:

S_i : desviación estándar poblacional de los ítems.

S_t^2 : varianza poblacional de los ítems.

n : N° de estudiantes que participaron en la aplicación del test.

El test elaborado por la investigadora ha sido sometido al estudio del coeficiente de la consistencia interna de los ítems, a través del método de intercorrelación de los reactivos, cuando éstos no son valorados dicotómicamente.

Con un nivel de probabilidad del 95%, el grado de consistencia interna existente entre los resultados obtenidos de los test aplicados a 10 estudiantes fue de 0,8590, el cual es superior al parámetro establecido de +0,70 (sugerido en el manual de evaluación como el coeficiente mínimo aceptable para garantizar la efectividad de cualquier tipo de estimación sobre confiabilidad). Significando que el grado de consistencia interna existente entre los resultados obtenidos por los encuestados en una muestra piloto, en cuanto al instrumento respecto al aprendizaje de la danza tradicional, es altamente confiable en un 85,90%. Entonces se puede inferir que el test está apto a ser aplicados al grupo de estudiantes que forman parte de la investigación en la Institución Educativa N° 00654 "Lucila Portocarrero Robalino de Vela" de la ciudad de Rioja - 2014.

ANEXO N° 05

SESIONES DE APRENDIZAJE CON EL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 1

I. DATOS INFORMATIVOS.

- 1. INSTITUCIÓN EDUCATIVA** : Lucila Portocarrero Robalino.
- 2. ÁREA CURRICULAR** : Arte.
- 3. TÍTULO DE SESIÓN** : Aprendemos el significado de la danza.
- 4. GRADO Y SECCIÓN** : 5° "D"
- 5. DOCENTE** : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

- II. APRENDIZAJE ESPERADO:** Reconocer el significado e importancia de la danza a partir de sus costumbres vividas utilizando imágenes y música.







III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
<p>⊙ Percibe, explica y manifiesta su opinión y aprecio sobre los diferentes valores naturales y culturales de su localidad y del sentido que le transmiten; sobre las creaciones individuales y colectivas en las que participa, brindando sus aportes para mejorarlas; y sobre los resultados de su investigación acerca de las manifestaciones culturales y artísticas que forman parte del patrimonio e identidad local, regional y nacional.</p>	<p>📖 Apreciación Artística.</p>	<p>① Percibe y aprecia la belleza y el significado de la danza.</p>	<p>⚡ Importancia de la danza.</p>
ACTITUD			
→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.			

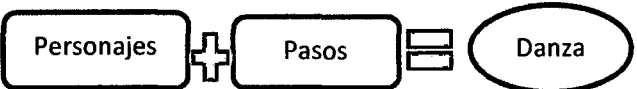
IV. TEMA TRANSVERSAL.

- ☉ Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGÓGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	<p>MOTIVACIÓN</p>	<p>EDUCACIÓN VISUAL Observa videos de danzas, de ritual mayorunas, desarrollando luego trabajos de investigación bibliográfica.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de las danzas de la región.</p> <p>Formamos grupos por parejas y comentamos.</p> <p>El docente les hace escuchar la música de danza de la región.</p> <div style="display: flex; flex-wrap: wrap;"> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> <div style="width: 50%; text-align: center;">  </div> </div>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector. ▪ Radio. 	<p>15</p>

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<p>Entrega un papel a cada pareja y pide que ilustren el sentimiento que les hace sentir la música.</p> <p>Identifica la variedad de sus trajes, solo así se despertara el amor y conciencia nacional.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Para qué será importante la danza? ◆ ¿Todos podremos danzar? ◆ ¿Cómo se sienten las personas que danzan? ◆ ¿Es divertido danzar? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ♥ ¿La danza en que forma contribuye a la formación de la persona? ♥ ¿La danza despierta el talento creativo de las personas? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>♫ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo.</p> <p>AUDITIVA</p> <p>Estudio de la música folklórica peruana amazonense.</p> <p>El día de hoy nos concentraremos en hablar y practicar de la danza</p> <p>La profesora les explica el significado de danza.</p> <p>Cervera Salinas y Rodríguez Muñoz (1999), afirman que el alma es en la danza la alegría de la liberación. El cuerpo humano en la danza se hace precisamente "alma". Es un momento supremo en el que el cuerpo deja de actuar en pos de la utilidad para hacerlo en su encuentro con lo abierto.</p> <p>Presenta un esquema de tres espacios en el primero los participantes de la danza, en el segundo los pasos esenciales y en el tercero un niño contento con ganas de hacer las cosas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ El patio. ❖ Imagen. 	60

		 <p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>Practicamos los pasos de la danza haciendo presente lo que estamos logrando con la práctica.</p> <p>En la medida que se aprenden los pasos jugamos con la coordinación de lo antes mencionado haciendo formas que a los niños más les gusten.</p>		
SALIDA	• Evaluación	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <p>➤ Participación individual y colectiva.</p>		15
	• Meta cognición	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas? 		
	• Extensión.	<p>☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.</p>		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
<p>♫ Percibe y aprecia la belleza y el significado de la danza.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Comprensión de la danza a partir de secuencia de imágenes y sonido. ❖ Reconocer su importancia a partir de sus costumbres vividas. 	<ul style="list-style-type: none"> ☉ Ficha de observación ☉ Lista de cotejo.
VALOR	ACTITUD	INSTRUMENTOS
<ul style="list-style-type: none"> → Responsabilidad → Honestidad 	<p>Reconoce la importancia de las manifestaciones artísticas y culturales de su localidad, región y País.</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Ficha de observación.

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
 Estudiante de la Facultad de Educación
 y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 2

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. **INSTITUCIÓN EDUCATIVA** : Lucila Portocarrero Robalino.
2. **ÁREA CURRICULAR** : Arte.
3. **TÍTULO DE SESIÓN** : Historia de la danza "los Shucas"
4. **GRADO Y SECCIÓN** : 5° "D"
5. **DOCENTE** : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

II. **APRENDIZAJE ESPERADO:** Reconoce sus tradiciones culturales y explica el grado de importancia.

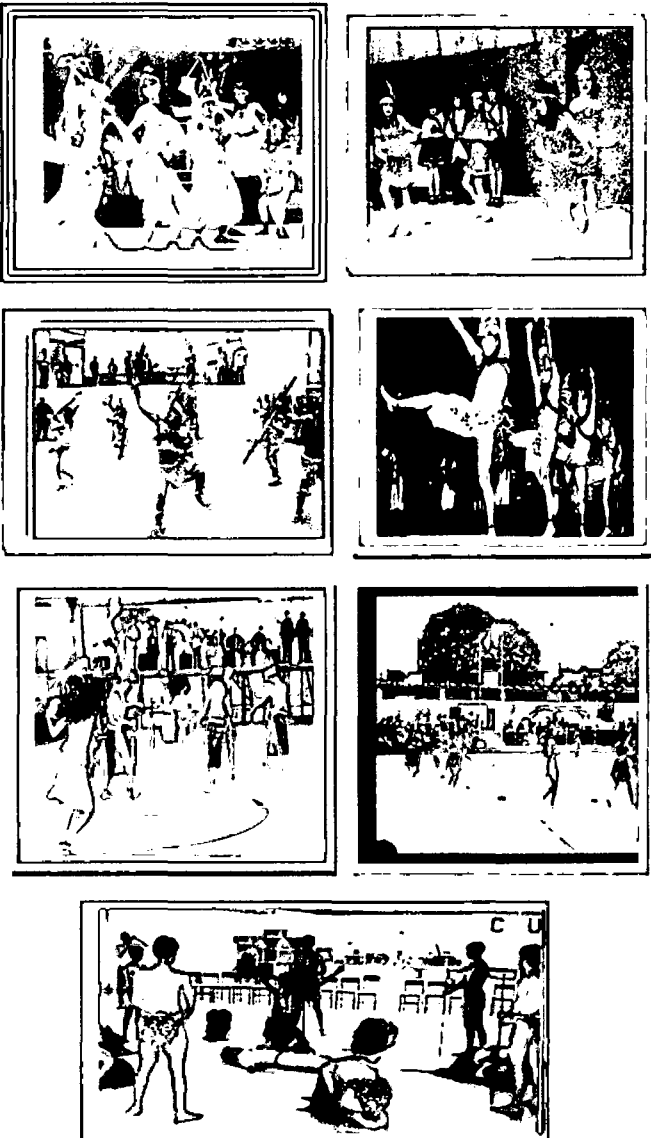
III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
<p>① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.</p>	<p>📖 Expresión Artística.</p>	<p>① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>⬇ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.</p>
<p>ACTITUD</p> <p>→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.</p>			

IV. TEMA TRANSVERSAL.

Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>EDUCACIÓN AUDITIVA Estudio de la música folklórica peruana amazonense.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de las danzas amazonenses.</p> <p>El docente les hace escuchar la música de cada una de las danzas.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector. ▪ Radio. 	15

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las imágenes? ◆ ¿Qué les pareció la música? ◆ ¿Qué ritmo de música creen que es? ◆ ¿Conocen otras danzas? ◆ ¿Qué danzas conocen? ◆ ¿Porque creen que es importante conocer danzas de la selva? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que representan las danzas? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Crees que es importante la danza? ¿Por qué? ❖ ¿Sera igual danza y baile? ¿Por qué? ❖ ¿Qué creen que debemos hacerlo para aprenderlo? Después de las interrogantes y respuestas de los niños se les preguntara ❖ ¿Cómo lo llamaremos a nuestra actividad el día de hoy? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>La música de la danza enseñadas para practicar en casa</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo. ♫ Luego la profesora les cuenta la reseña histórica de cada una de las danzas presentadas en diapositivas. <p><u>VISUAL</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El docente demuestra didácticamente al alumno al alumno el bagaje cultural que hemos heredamos de nuestros antepasados, deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, calles, talleres de danza admirando la riqueza de sus pueblos. 	❖ El patio.	60

		<p style="text-align: center;">DANZA DE LOS SHUCAS</p> <p>Literalmente, danza de los gallinazos. Es una danza autóctona de origen nativo, de la tribu de los Uquihuas, primeros pobladores de la actual ciudad de Rioja. De ritmo enérgico, parece ilustrarnos de antiguos rituales guerreros, al compás de la música ancestral. Antiguamente se danzaba para el día de Corpus Christi, a modo de danza de adoración al padre eterno, acompañada de recitaciones solemnes de versos, unos extensos otros breves, con mensajes religiosos. Hoy la ejecutan jóvenes de ambos sexos que danzan adornados con atuendos típicos y shacapas en los tobillos que dan sonoridad intensa y peculiar a cada movimiento que se realiza. Los jóvenes se colocan en dos columnas paralelas, uno detrás de otro y obedecen al shuca macho, quien recorre el escenario cual curaca en acción, ordenando con gestos y gritos el desplazamiento ordenando de los danzarines, que al parecer representa la marcha de un ejército. El shuca macho los guía con una rama de bellaco – ishanga que simboliza su poder. El cambio de melodía y ritmo indica las tres instancias de esta danza que son: Presentación, shacapeo y fuga, cada una de ellas con pasos diferentes.</p> <p style="padding-left: 40px;">➤ El docente muestra imágenes de los atuendos femeninos y masculinos, despertando el amor y conciencia nacional.</p> <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS FEMENINOS:</p> <p>- Blusa de color negro con una sola manga</p>	❖ Imagen.	
--	--	---	-----------	--

		<p>adornada con atuendos típicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo de color negro. - Manojos de shacapas en cada tobillo. - Guirnalda de plumas. - Collares con mullos y plumas. <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS MASCULINOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo de color negro. - Sin camisa. - Manojos de shacapas en cada tobillo. - Guirnalda de plumas. - Collares con mullos y plumas. <p>VESTIMENTA DEL SHUCA MACHO:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo de color negro. - Sin camisa. - Manojos de shacapas en cada tobillo. - Collares con mullos y plumas. - Una máscara tallada con la apariencia del padre eterno. - Guirnalda. - Una rama de bellaco – ishanga. <p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pífano. - Tamborcillo (didin), ambos tocados por el mis o interprete a quien se le llama “pifanero”. 		
--	--	--	--	--

SALIDA	☞ Evaluación	EVALUANDO LO APRENDIDO ➤ Participación individual y colectiva.		15
	☞ Meta cognición	❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas?		
	☞ Extensión.	☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	☺ Demuestra sentimientos y emociones al danzar un ritmo de la región.	☞ Ficha de observación ☞ Lista de cotejo.
CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.		
➔ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.	➔ Demuestra sentimientos al danzar el ritual Mayorunas.	➔ Ficha de observación ➔ Lista de cotejo.

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 3

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. **INSTITUCIÓN EDUCATIVA** : Lucila Portocarrero Robalino.
2. **ÁREA CURRICULAR** : Arte.
3. **TÍTULO DE SESIÓN** : Historia de la danza "El aguaje"
4. **GRADO Y SECCIÓN** : 5° "D"
5. **DOCENTE** : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

III. APRENDIZAJE ESPERADO: Reconoce sus tradiciones culturales y explica el grado de importancia.

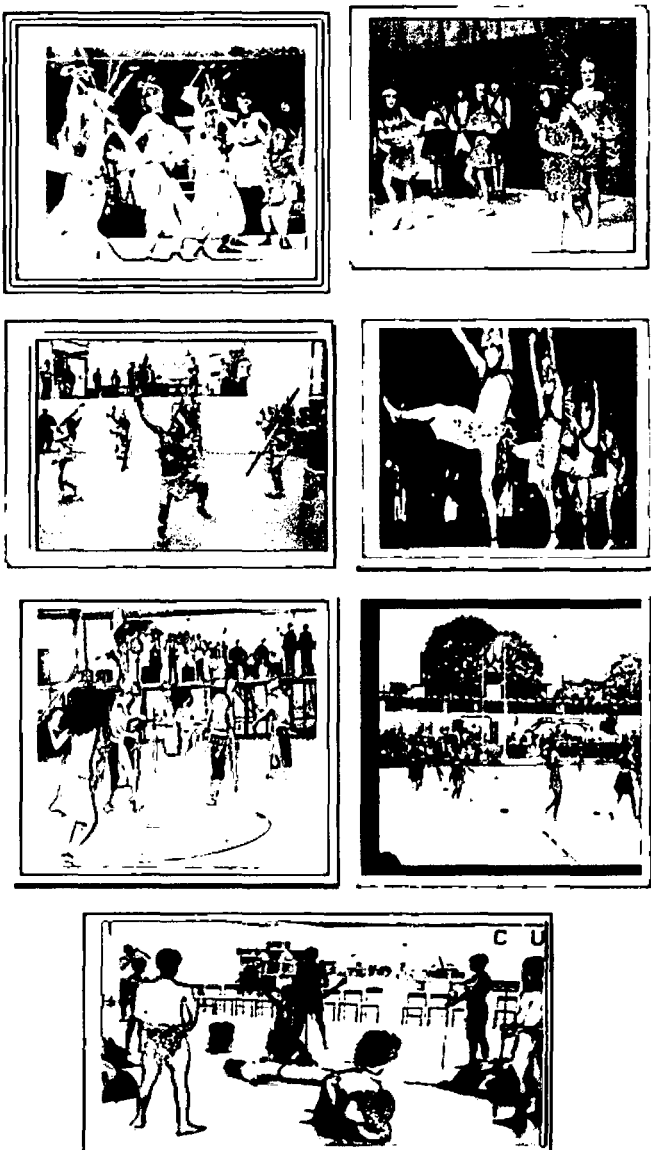
IV. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.	📖 Expresión Artística.	① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	⚡ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.
ACTITUD			
→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.			

V. TEMA TRANSVERSAL.

- 🌐 Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

VI. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>EDUCACIÓN AUDITIVA Estudio de la música folklórica peruana amazonense.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de las danzas amazonenses.</p> <p>El docente les hace escuchar la música de cada una de las danzas.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector. ▪ Radio. 	15

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las imágenes? ◆ ¿Qué les pareció la música? ◆ ¿Qué ritmo de música creen que es? ◆ ¿Conocen otras danzas? ◆ ¿Qué danzas conocen? ◆ ¿Porque creen que es importante conocer danzas de la selva? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que representan las danzas? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Crees que es importante la danza? ¿Por qué? ❖ ¿Sera igual danza y baile? ¿Por qué? ❖ ¿Qué creen que debemos hacerlo para aprenderlo? Después de las interrogantes y respuestas de los niños se les preguntara ❖ ¿Cómo lo llamaremos a nuestra actividad el día de hoy? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>La música de la danza enseñadas para practicar en casa</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo. ♫ Luego la profesora les cuenta la reseña histórica de la danza presentada en diapositivas. <p><u>VISUAL</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El docente demuestra didácticamente al alumno al alumno el bagaje cultural que hemos heredamos de nuestros antepasados, deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, calles, talleres de danza admirando la riqueza de sus pueblos. 	❖ El patio.	60

	<p style="text-align: center;">DANZA DE AGUAJE</p> <p>En nuestra amazonia existe una diversidad de recursos naturales (flora y fauna), los cuales son aprovechados por el hombre amazónico para satisfacer sus necesidades. Dentro de estos recursos se encuentra el aguaje, una palmera que crece en zonas pantanosas que produce un fruto sabroso y agradable conocido con el mismo nombre (aguaje).</p> <p>En la actualidad el aguaje es aprovechado indiscriminadamente poniendo la palmera en peligro de extinción, pues cada planta es tallada sólo para aprovechar el fruto, el mismo que puede ser aprovechado sin necesidad de talar o derribar el árbol, que puede seguir produciendo para aprovechar sus frutos en años venideros.</p> <p>Por este motivo se creó la danza, en homenaje y gratitud de la planta de aguaje, donde los danzarines mediante movimientos rítmicos escenifican todo el proceso extracción del fruto en forma adecuada (sin tallar el árbol), hasta degustar el fruto, transmitiendo de esta manera un mensaje de conservación de los recursos naturales.</p> <p style="padding-left: 40px;">➤ El docente muestra imágenes de los atuendos femeninos y masculinos, despertando el amor y conciencia nacional.</p> <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS FEMENINOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo color granate terminado en puntas. - Tapachucho de color granate. - Collares de sachamullos. - Sin calzado. 	❖ Imagen.	
--	--	-----------	--

		<p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS MASCULINOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo color granate terminado en puntas. - Collares de sachamullos. - Sin calzado. <p>ACCESORIOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una maqueta simulando el árbol del aguaje con frutas verdaderas crudo y cocinado. - Un hacha por danzantes. - Dos vigas cortadas en forma de escalinatas. - Una batea antigua. - Pates. - Lanzas y flechas. <p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bombo típico. - Tarola o redoblante. - Quena selvática. - 		
SALIDA	C Evaluación	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Participación individual y colectiva. 		
	C Meta cognición	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas? 		
	C Extensión.	<ul style="list-style-type: none"> ☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase. 		15

VII. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
<p>♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>☺ Demuestra sentimientos y emociones al danzar un ritmo de la región.</p>	<p>☞ Ficha de observación ☞ Lista de cotejo.</p>
<p>CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.</p>		
<p>→ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.</p>	<p>→ Demuestra sentimientos al danzar el ritual Mayorunas.</p>	<p>→ Ficha de observación → Lista de cotejo.</p>

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 4

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. INSTITUCIÓN EDUCATIVA : Lucila Portocarrero Robalino.
2. ÁREA CURRICULAR : Arte.
3. TÍTULO DE SESIÓN : Historia de la danza "Runa Mula"
4. GRADO Y SECCIÓN : 5° "D"
5. DOCENTE : Katty Yasmin Sevillano Cadenillas.

II. APRENDIZAJE ESPERADO: Reconoce sus tradiciones culturales y explica el grado de importancia.


III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
<p>① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.</p>	<p>📖 Expresión Artística.</p>	<p>① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>🔍 Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.</p>
<p>ACTITUD</p> <p>➔ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.</p>			

IV. TEMA TRANSVERSAL.

- ☉ Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGÓGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>EDUCACIÓN AUDITIVA Estudio de la música folklórica peruana amazonense.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de las danzas amazonenses.</p> <p>El docente les hace escuchar la música de cada una de las danzas.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Computadora. • Retroproyector. • Radio. 	15

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las imágenes? ◆ ¿Qué les pareció la música? ◆ ¿Qué ritmo de música creen que es? ◆ ¿Conocen otras danzas? ◆ ¿Qué danzas conocen? ◆ ¿Porque creen que es importante conocer danzas de la selva? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que representan las danzas? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Crees que es importante la danza? ¿Por qué? ❖ ¿Sera igual danza y baile? ¿Por qué? ❖ ¿Qué creen que debemos hacerlo para aprenderlo? Después de las interrogantes y respuestas de los niños se les preguntara ❖ ¿Cómo lo llamaremos a nuestra actividad el día de hoy? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>La música de la danza enseñadas para practicar en casa</p> <ul style="list-style-type: none"> ♪ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo. ♪ Luego la profesora les cuenta la reseña histórica de la danza presentada en diapositivas. <p><u>VISUAL</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El docente demuestra didácticamente al alumno al alumno el bagaje cultural que hemos heredamos de nuestros antepasados, deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, calles, talleres de danza admirando la riqueza de sus pueblos. 	❖ El patio.	60

		<p style="text-align: center;">DANZA RUNA MULA</p> <p>Se creó basándose en una leyenda, que según la creencia popular es el alma de una mujer pecadora a quien llaman "Runa Mula".</p> <p style="text-align: center;">Runa: persona. Mula: animal.</p> <p>Se trata acerca de la relaciones sentimentales de una mujer casada con un cura, hombre casado o incluso entre compadres, y que por las noches de los días martes y viernes mientras el cuerpo dormido de la mujer descansaba, por acción diabólica tomaba la forma de una blanca y hermosa mula montada por un pequeño jinete con un látigo en la mano, que era el propio diablo apoderándose del alma de la mujer, la montaba, y luego de darle con furia con las riendas sobre las ancas, salían a todo galope por las calles botando chispas de candela por la boca, las ancas y el piso. Al amanecer, la mujer pecadora al despertar, tiene por seguro que se encontrara desganada, rendida y sin ánimo de poder trabajar, aduciendo a los fuertes latigazos que le propinó su jinete la noche anterior.</p> <p>El amor al folklore, arte y cultura permitió crear la coreografía, pasos y movimientos rítmicos de esta danza selvática denominada "La danza de la runa mula".</p> <p>➤ El docente muestra imágenes de los atuendos femeninos y masculinos, despertando el amor y conciencia local y regional.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Imagen. ❖ Bombo ❖ Tarola ❖ Quena selvática. 	
--	--	--	--	--

		<p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS FEMENINOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Falda de color rojo. - Blusa corto de color rojo. - Adornos de chapas y monedas de colores brillantes. - Mullos y otras semillas naturales. - Maquetas de color rojo adornados con lentejuelas. - Corona con flecos, con monedas y otras semillas. <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS MASCULINOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Camisola de color negro adornado con shacapas y mullos. - Pantalón de color negro adornado de brillantes. - Zapatos o botas con herraduras. - Un látigo brillante. <p>ACOMPAÑAN A LOS DANZARINES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La runa mula. - El diablillo. <p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>INSTRUMENTOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bombo típico. - Tarola o redoblante. - Quena selvática. 		
	<p>◉ Evaluación</p>	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Participación individual y colectiva. 		

SALIDA	G Meta cognición	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas? 		15
	G Extensión.	☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	☺ Demuestra sentimientos y emociones al bailar un ritmo de la región.	<ul style="list-style-type: none"> G Ficha de observación G Lista de cotejo.
CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.		
→ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.	→ Demuestra sentimientos al bailar el ritual Mayorunas.	<ul style="list-style-type: none"> → Ficha de observación → Lista de cotejo.

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 5

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. INSTITUCIÓN EDUCATIVA : Lucila Portocarrero Robalino.
2. ÁREA CURRICULAR : Arte.
3. TÍTULO DE SESIÓN : Historia de la danza "Ritual Mayorunas"
4. GRADO Y SECCIÓN : 5° "D"
5. DOCENTE : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

II. **APRENDIZAJE ESPERADO:** Reconoce sus tradiciones culturales y explica el grado de importancia.







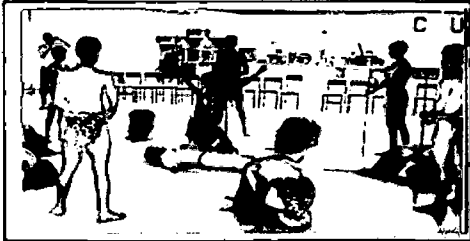
III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.	📖 Expresión Artística.	① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	⇄ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.
ACTITUD			
→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.			

IV. TEMA TRANSVERSAL.

- 🌐 Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	<p>MOTIVACIÓN</p>	<p>EDUCACIÓN AUDITIVA Estudio de la música folklórica peruana amazonense.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de las danzas amazonenses.</p> <p>El docente les hace escuchar la música de cada una de las danzas.</p> <div style="display: flex; flex-wrap: wrap; justify-content: space-around;">        </div>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector. ▪ Radio. 	<p>15</p>

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las imágenes? ◆ ¿Qué les pareció la música? ◆ ¿Qué ritmo de música creen que es? ◆ ¿Conocen otras danzas? ◆ ¿Qué danzas conocen? ◆ ¿Porque creen que es importante conocer danzas de la selva? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que representan las danzas? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Crees que es importante la danza? ¿Por qué? ❖ ¿Sera igual danza y baile? ¿Por qué? ❖ ¿Qué creen que debemos hacerlo para aprenderlo? Después de las interrogantes y respuestas de los niños se les preguntara ❖ ¿Cómo lo llamaremos a nuestra actividad el día de hoy? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>La música de la danza enseñadas para practicar en casa</p> <ul style="list-style-type: none"> ♪ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo. ♪ Luego la profesora les cuenta la reseña histórica de la danza presentada en diapositivas. <p><u>VISUAL</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El docente demuestra didácticamente al alumno al alumno el bagaje cultural que hemos heredamos de nuestros antepasados, deleitando su vista con paisajes, danzas peruanas, recorriendo museos, calles, talleres de danza admirando la riqueza de sus pueblos. 	❖ El patio.	60

		<p style="text-align: center;">DANZA RITUAL MAYORUNAS</p> <p>Antes de la catequización de los indios, cuentan que un mestizo campesino, en busca de mejores tierras productivas para el sembrío de productos de pan llevar, ingresa a territorio indio (tribu de los mayorunas) donde es tomado prisionero y llevado a la tribu para ser sacrificado mediante un rito. Dicho ritual era realizado por el curaca o brujo, quien era el jefe de la tribu el que sacrifica al mestizo sacándole el corazón en forma satánica y al son de los tambores, posteriormente lo comía compartiendo con algunos guerreros de la tribu en señal de desprecio; porque para ellos los mestizos eran considerados asesinos de sus dioses que son los árboles, animales, ríos y astros.</p> <p>Es así, basados en hechos imaginarios y reales se crea la danza denominada “Ritual Mayorunas”, donde los danzarines a través de movimientos lentos en forma guerrera y acompañados por un rito de zozobra se escenifica todo el proceso mencionado desde el ingreso del mestizo al territorio indio hasta el sacrificio de este por parte del curaca o brujo.</p> <p>➤ El docente muestra imágenes de los atuendos femeninos y masculinos, despertando el amor y conciencia nacional.</p> <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS FEMENINOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Tapachucho semejante a la piel del otorongo. - Pintado según los rasgos que caracterizan a la tribu de los mayorunas. <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS MASCULINOS</p>	❖ Imagen.	
--	--	--	-----------	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Pintado según los rasgos que caracterizan a la tribu de los mayorunas. <p>ACCESORIOS</p> <p>MUJERES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dos flechas. <p>VARONES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una lanza. - Mullos colgados del cuello. <p>VESTIMENTA DEL BRUJO O CURACA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Piel de algún animal salvaje en la espalda. - Peluca. - Tahuasanga (corona) <p>ACCESORIOS DEL BRUJO O CURACA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una daga o palo con punta. - Maraca. - Un palo con una calavera en la punta. - Shacapas para los pies. - El brujo va pintado como la muerte o diablo. - Mapacho. <p>VESTIMENTA DEL MESTIZO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pantalón parchado. - Camisa manga larga parchada. - Botas o zapatillas. - Lloque (gorra) <p>ACCESORIOS DEL MESTIZO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Machete. - Gancho. - Retrocarga. - Mapacho. - Tomate y preservativo con pintura roja en el bolsillo de la camisa para semejar la sangre. 		
--	--	---	--	--

		<p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>INSTRUMENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bombo típico. ♪ Luego la profesora les pregunta acerca las reseñas históricas contadas. ♪ Les presenta un mapa para recordar el nombre de las danzas. <div style="text-align: center;"> <pre> graph TD DANZAS[DANZAS] -- Provincias de --> RIOJA((RIOJA)) DANZAS -- Provincias de --> MOYOBAMBA((MOYOBAMBA)) RIOJA --- DS[Danza de los Shucas] RIOJA --- DA[Danza del Aguaje] MOYOBAMBA --- DR[Danza la Runa Mula] MOYOBAMBA --- DR2[Danza Ritual Mayorunas] </pre> </div>		
SALIDA	<p>☉ Evaluación</p>	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <p>➤ Participación individual y colectiva.</p>		15
	<p>☉ Meta cognición</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas? 		
	<p>☉ Extensión.</p>	<p>☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.</p>		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
<p>♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>☺ Demuestra sentimientos y emociones al bailar un ritmo de la región.</p>	<p>☞ Ficha de observación. ☞ Lista de cotejo.</p>
<p>CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.</p>		
<p>→ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.</p>	<p>→ Demuestra sentimientos al bailar el ritual Mayorunas.</p>	<p>→ Ficha de observación. → Lista de cotejo.</p>

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 6

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. INSTITUCIÓN EDUCATIVA : Lucila Portocarrero Robalino.
2. ÁREA CURRICULAR : Arte.
3. TÍTULO DE SESIÓN : Practicamos los pasos de la danza "Ritual Mayorunas"
4. GRADO Y SECCIÓN : 5° "D"
5. DOCENTE : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

II. **APRENDIZAJES ESPERADOS:** Que el alumno aprenda los pasos de la danza con la utilización de bombo y quena.

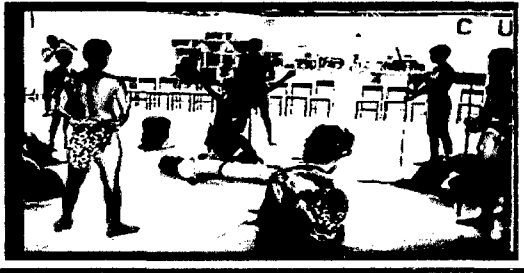
III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.


COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.	📖 Expresión Artística.	① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	♦ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.
ACTITUD			
→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.			


IV. TEMA TRANSVERSAL.

- ☉ Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>AUDITIVA</p> <p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector- ▪ Radio. 	15
INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las imágenes? ◆ ¿Qué les pareció la música? ◆ ¿Qué ritmo de música creen que es? ◆ ¿Conocen otras danzas? ◆ ¿Qué danzas conocen? ◆ ¿Porque creen que es importante conocer danzas de la selva? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que representan las danzas? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<p>¿Qué significado tiene la danza?</p> <p>La danza las figuras siguen un plan y se coordinan entre los diferentes participantes, la danza va más inclinada a lo trascendental, la danza comunica un estado vivido, como una expresión artística ofrecida a un dios, mientras que el baile se desarrolla sin seguir un orden en las figuras, parte de lo cotidiano y hasta se ubica cronológicamente y por estilos; es decir, un baile de los años 60', o</p>		

		<p>un tango, etcétera.</p> <ul style="list-style-type: none"> → ¿Que representan las danzas? → ¿Que expresa una danza? → ¿Qué significado tiene la danza para ustedes? → ¿Qué sentimientos y emociones expresan las danzas de la selva? 		
<p>PROCESO</p>	<p>CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.</p>	<p>La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo.</p> <p>Luego la profesora les cuenta la reseña histórica de la danza que aprenderán a continuación.</p> <p>VISUAL RITUAL MAYORUNAS</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La danza representa a estos seres ancestrales (Mayorunas). Estos seres ancestrales eran oriundos de nuestra vecina provincia de Moyobamba, quienes defendían su etnia a toda costa ante cualquier ser extraño que se apareciese. <p>KINESTESICO</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ Los danzantes van al ritmo de la música nativa con movimientos de brazos, caderas y piernas. ♫ Representan como un mestizo es tomado prisionero y llevado a la tribu para ser sacrificado por el Curaca. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ El patio. ❖ Bombo. ❖ Imagen. ❖ Lanza 	<p>60</p>

		<p>☺ La profesora les pide a sus alumnos ubicarse de forma ordenada para poder empezar a aprender los pasos principales que están al inicio de la danza el ritual Mayorunas y les entrega una lanza a cada uno.</p>  <p>☺ La profesora empieza a enseñar la primera parte de la coreografía.</p> <p>☺ Ahora los alumnos tendrán que ejecutar los pasos, de acuerdo a lo aprendido.</p>		
SALIDA	Evaluación	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <p>➤ Ficha de observación.</p>		15
	Metacognición	<p>❖ ¿Cómo aprendimos la danza?</p> <p>❖ ¿Para que aprendimos la danza ritual Mayorunas?</p> <p>❖ ¿Por qué aprendimos la danza ritual Mayorunas?</p>		
	Extensión.	<p>☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.</p>		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
<p>♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>☺ Demuestra sentimientos y emociones al bailar un ritmo de la región.</p>	<p>☺ Ficha de observación</p> <p>☺ Lista de cotejo.</p>
CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.		
<p>➔ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.</p>	<p>➔ Demuestra sentimientos al bailar el ritual Mayorunas.</p>	<p>➔ Ficha de observación</p> <p>➔ Lista de cotejo.</p>

Katty Yasmin Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 7

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. INSTITUCIÓN EDUCATIVA : Lucila Portocarrero Robalino.
2. ÁREA CURRICULAR : Arte.
3. TÍTULO DE SESIÓN : Descubriendo la vestimenta
4. GRADO Y SECCIÓN : 5° "D"
5. DOCENTE : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

II. **APRENDIZAJE ESPERADO:** Aprende a elaborar su vestimenta, a partir de lo enseñado.

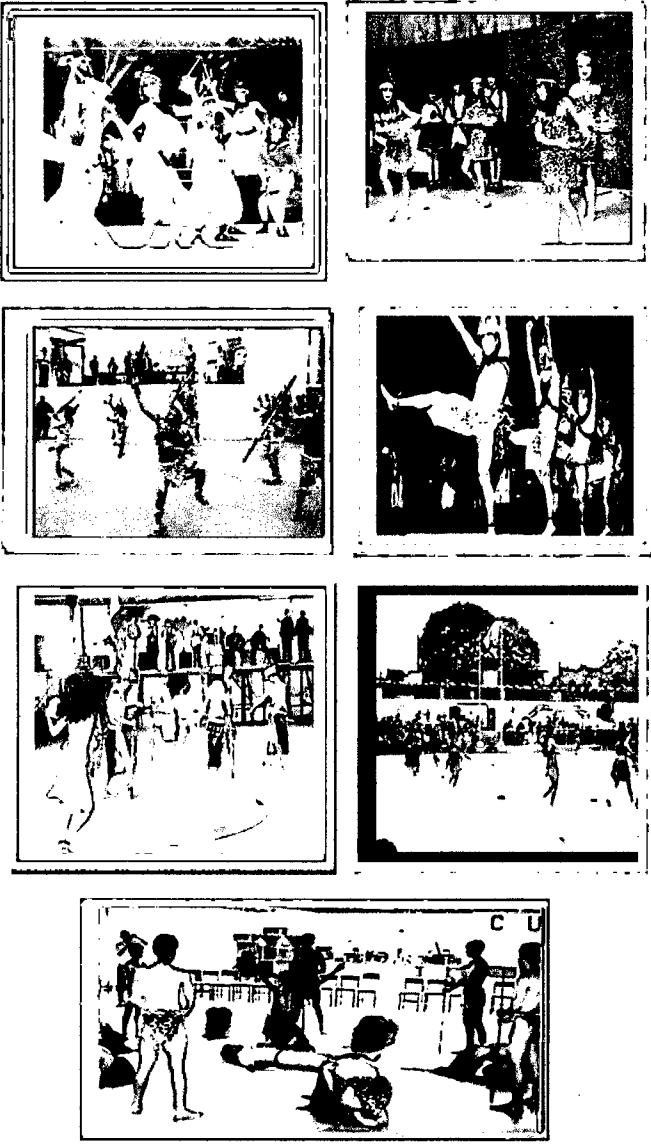
III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
<p>① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.</p>	<p>📖 Expresión Artística.</p>	<p>① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.</p>	<p>⚡ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.</p>
<p>ACTITUD</p> <p>→ Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.</p>			

IV. TEMA TRANSVERSAL.

- 🌐 Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>EDUCACIÓN VISUAL Identifica la variedad de sus trajes, solo así se despertara el amor y conciencia nacional.</p> <p>El docente les presenta imágenes en diapositivas de vestimentas de danzas de la región.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector. ▪ Radio. 	15

INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Para qué será importante la vestimenta en la danza? ◆ ¿Qué pasa si todos no tienen la misma vestimenta? ◆ ¿Cómo se elabora la vestimenta? ◆ ¿Crees que es divertido elaborar la vestimenta? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> * ¿Qué materiales utilizaremos al elaborar la vestimenta? * ¿Qué habilidad se necesita en las manos y de la mente? 		
PROCESO	CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.	<p>Observa videos de danzas, de ritual mayorunas, desarrollando luego trabajos de investigación bibliográfica.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo. ♫ Luego la profesora les hace recordar las vestimentas de las danzas antes enseñadas reseña histórica de la danza presentada en diapositivas. <p>AUDITIVA</p> <p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <p>Escuchan la música e identifican la vestimenta por cada una de ellas. Por ejemplo de la danza Ritual Mayorunas.</p> <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS FEMENINOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Tapachucho semejante a la piel del otorongo. - Pintado según los rasgos que caracterizan a la tribu de los mayorunas. <p>VESTIMENTA Y/O ATUENDOS MASCULINOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Pintado según los rasgos que caracterizan a la tribu de los mayorunas. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ El patio. ❖ Imagen. 	60

		<p>ACCESORIOS</p> <p>MUJERES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dos flechas. <p>VARONES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una lanza. - Mullos colgados del cuello. <p>VESTIMENTA DEL BRUJO O CURACA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Taparrabo semejante a la piel del otorongo. - Piel de algún animal salvaje en la espalda. - Peluca. - Tahuasanga (corona) <p>ACCESORIOS DEL BRUJO O CURACA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una daga o palo con punta. - Maraca. - Un palo con una calavera en la punta. - Shacapas para los pies. - El brujo va pintado como la muerte o diablo. - Mapacho. <p>VESTIMENTA DEL MESTIZO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pantalón parchado. - Camisa manga larga parchada. - Botas o zapatillas. - Lloque (gorra) <p>ACCESORIOS DEL MESTIZO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Machete. - Gancho. - Retrocarga. - Mapacho. - Tomate y preservativo con pintura roja en el bolsillo de la camisa para semejar la sangre. 		
--	--	---	--	--

		<p><u>KINESTÉSICA</u></p> <p>Con la ayuda de la docente proceden al aprendizaje de la danza a través de la imitación, la coordinación y sentido del ritmo de los principales pasos coreográficos por medio de la experiencia directa y la participación amena de la danza presentada.</p> <p>INSTRUMENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bombo típico. ♪ Luego la profesora les pregunta acerca las reseñas históricas contadas. ♪ Les presenta un mapa para recordar el nombre de las danzas. 		
SALIDA	☪ Evaluación	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Participación individual y colectiva. 		15
	☪ Meta cognición	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la confección del atuendo de la danza? ❖ ¿Por qué aprendimos la confección del atuendo de la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Cómo lo hicimos? 		
	☪ Extensión.	<ul style="list-style-type: none"> ☺ Elaborar en casa los accesorios de la danza Ritual Mayorunas. 		

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
<ul style="list-style-type: none"> ♪ Construye instrumentos y vestimenta con materiales del entorno. 	<ul style="list-style-type: none"> ♣ Elabora su vestimenta con materiales de su entorno ♣ Clasifica características de las vestimentas de la región con de las demás regiones en una lámina. 	<ul style="list-style-type: none"> ☪ Ficha de observación ☪ Lista de cotejo.

CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.		
<ul style="list-style-type: none"> → Responsabilidad → Honestidad 	<ul style="list-style-type: none"> → Demuestra perseverancia y motivación al elaborar su vestimenta. 	<ul style="list-style-type: none"> → Ficha de observación → Lista de cotejo.

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
 Estudiante de la Facultad de Educación
 y Humanidades-Rioja

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 8

I. DATOS INFORMATIVOS.

1. **INSTITUCIÓN EDUCATIVA** : Lucila Portocarrero Robalino.
2. **ÁREA CURRICULAR** : Arte.
3. **TÍTULO DE SESIÓN** : Practicamos la coreografía completa de la danza "Ritual Mayorunas"
4. **GRADO Y SECCIÓN** : 5° "D"
5. **DOCENTE** : Katty Yasmín Sevillano Cadenillas.

II. **APRENDIZAJES ESPERADOS:** Que el alumno aprenda los pasos de la danza con la utilización de bombo y quena.

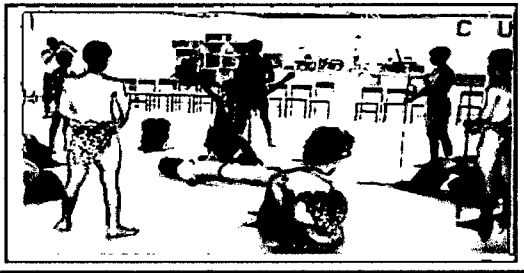
III. COMPETENCIA, ORGANIZADOR, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y ACTITUD.

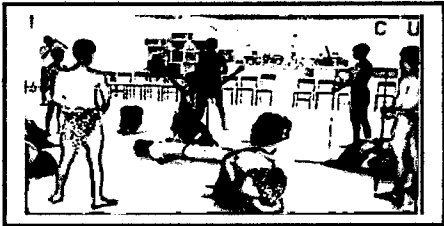
COMPETENCIA	ORGANIZADOR	CAPACIDAD	CONOCIMIENTO
① Expresa con espontaneidad sus sentimientos, emociones y percepciones, en libertad, haciendo uso de los elementos propios de cada manifestación artística, aplicando correctamente las técnicas para potenciar desde lo concreto y lo abstracto su representación, demostrando su motivación hacia el arte a través de su creatividad, innovación y placer por la creación individual y colectiva.	📖 Expresión Artística.	① Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	◆ Danza: Movimientos y desplazamientos en el espacio en diferentes direcciones.
ACTITUD → Muestra identidad y autenticidad durante el proceso de su expresión artística.			

IV. TEMA TRANSVERSAL

- 🕒 Educación para la convivencia, la paz y la Ciudadanía

V. SECUENCIA DIDÁCTICA

MOMENTOS	PROCESOS PEDAGOGICOS	ESTRATEGIAS	MEDIO	TIEMPO
	MOTIVACIÓN	<p>AUDITIVA</p> <p>Escuchando e identificando la música folklórica de nuestras danzas.</p> <p>El docente les presenta una diapositiva con los pasos sincronizados y la coreografía de la danza Ritual Mayorunas.</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Computadora. ▪ Retroproyector- ▪ Radio. 	15
INICIO	RECUPERACIÓN DE SABERES PREVIOS.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Qué hemos podido observar en las diapositivas? ◆ ¿Qué les pareció los pasos de la danza? ◆ ¿Qué partes del cuerpo se desarrollan físicamente? ◆ ¿Que expresa una danza? 		
	CONFLICTOS COGNITIVOS.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ ¿Porque creen que es importante conocer realizar una coreografía en una danzas? ◆ ¿Que representa la coreografía en las danzas? 		
		<p>La profesora pide a sus alumnos salir al patio y formar un círculo.</p> <p>Luego la profesora les pide a los niños empezar a practicar los pasos de la danza Ritual Mayorunas.</p>		

<p>PROCESO</p>	<p>CONSOLIDACIÓN DEL APRENDIZAJE.</p>	<p>VISUAL RITUAL MAYORUNAS</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La danza representa a estos seres ancestrales (Mayorunas). Estos seres ancestrales eran oriundos de nuestra vecina provincia de Moyobamba, quienes defendían su etnia a toda costa ante cualquier ser extraño que se apareciese. <p>KINESTESICO</p> <ul style="list-style-type: none"> ♫ La profesora empieza a enseñar la primera parte de la coreografía. ♫ Los danzantes realizan sus pasos sincronizados con movimientos de brazos, caderas y piernas. ♫ Forman las figuras coreográficas utilizando los pasos aprendidos con su respectivo ritmo. ♫ Representan como un mestizo es tomado prisionero y llevado a la tribu para ser sacrificado por el Curaca.  <ul style="list-style-type: none"> ♫ La profesora les pide a sus alumnos ubicarse de forma ordenada para continuar practicando la coreografía antes aprendida. ♫ La profesora culmina de enseñar la coreografía completa. ♫ Ahora los alumnos tendrán que ejecutar los pasos, de acuerdo a lo aprendido en la coreografía completa. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ El patio. ❖ Bombo. ❖ Imagen. ❖ Lanza 	<p>60</p>
	<p>Evaluación</p>	<p>EVALUANDO LO APRENDIDO</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ficha de observación. 		

SALIDA	Metacognición	<ul style="list-style-type: none"> ❖ ¿Cómo aprendimos la danza? ❖ ¿Para que aprendimos la coreografía de la danza ritual Mayorunas? ❖ ¿Por qué aprendimos la coreografía de la danza ritual Mayorunas? 	15
	Extensión.	☺ Practicar en casa los pasos realizados en clase.	

VI. EVALUACIÓN

CAPACIDAD	INDICADORES	INSTRUMENTOS
♫ Participa en la creación grupal de coreografías de danza y expresión corporal sobre motivos propios de su localidad, región o país.	☺ Demuestra sentimientos y emociones al bailar un ritmo de la región.	<ul style="list-style-type: none"> ☛ Ficha de observación ☛ Lista de cotejo.
CRITERIO DE LA EVALUACIÓN: Actitud ante el área.		
→ Expresa sus movimientos, mediante gestos a través del cuerpo.	→ Demuestra sentimientos al bailar el ritual Mayorunas.	<ul style="list-style-type: none"> → Ficha de observación → Lista de cotejo.

Katty Yasmín Sevillano Cadenillas
Estudiante de la Facultad de Educación
y Humanidades-Rioja

CONSTANCIAS



INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO"

C.M N° 0297929

Jr. Santo Toribio N° 995-Rioja/Teléf.: (042)558249

<http://lucilaportocarrero.blogspot.com>

"AÑO DE LA PROMOCION DE LA INDUSTRIA RESPONSABLE Y COMPROMISO CLIMATICO"

CONSTANCIA

EL DIRECTOR DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO" DE LA PROVINCIA DE RIOJA:

HACE CONSTAR:

Que **KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS**, estudiante de la Universidad Nacional de San Martín, Facultad de Educación y Humanidades, de la especialidad de Educación Primaria, del X ciclo, ejecutó el proyecto de tesis titulado **APLICACIÓN DEL MÉTODO VIVENCIAL FOLKLÓRICO PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA DANZA TRADICIONAL EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO ROBALINO DE VELA" DE LA CIUDAD DE RIOJA - 2014** del 01 de julio al 01 de diciembre del presente año.

Se expide la presente a petición de la parte interesada para los fines que estime conveniente.

Rioja, 01 de diciembre de 2014

Atentamente,

AALP/D
SGT/Sec.II



E-mail- lucilaportocarrero-rioja-peru00654@hotmail.com

"AÑO DE LA PROMOCION DE LA INDUSTRIA RESPONSABLE Y DEL COMPROMISO CLIMATICO"
"Decenio de las personas con Discapacidad en el Perú"

CONSTANCIA DE PRACTICAS

EL DIRECTOR DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00622 – EL PORVENIR, DISTRITO Y PROVINCIA DE RIOJA, REGIÓN SAN MARTÍN QUE SUSCRIBE.

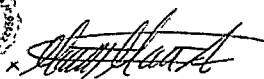
HACE CONSTAR:

Que, la alumna **KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS**, estudiante del X Ciclo de la Universidad Nacional de San Martín Facultad de Educación y Humanidades, nivel primaria ha realizado su practica Pre Profesional IV correspondiente al ciclo académico 2014 - II en la Institución Educativa, a partir del 27 de octubre al 28 de noviembre del presente año, demostrando responsabilidad y deseos de superación en sus labores encomendadas; contribuyendo así al logro de los objetivos de las metas trazadas.

Se expide la presente a solicitud de la parte interesada para los fines que estime conveniente.

El Porvenir, 28 de Noviembre del 2014.





Prof. Castinaldo Bravo Vásquez
DIRECTOR
C.M. N° 1033813273

Carretera Fernando Belaunde Terry km 471 – El Porvenir



INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO"

C.M N° 0297929

Jr. Santo Toribio N° 995-Rioja/Tel.: (042)558249

http://lucilaportocarrero.blogspot.com

"AÑO DE LA PROMOCION DE LA INDUSTRIA RESPONSABLE Y COMPROMISO CLIMATICO"

CONSTANCIA DE PRÁCTICAS

EL DIRECTOR DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654 "LUCILA PORTOCARRERO" DE LA PROVINCIA DE RIOJA

QUIEN HACE CONSTAR QUE:

KATTY YASMIN SEVILLANO CADENILLAS,

Alumna del IX Ciclo de la Facultad de Educación y Humanidades-Rioja, ha realizado sus prácticas Profesionales III, correspondiente al semestre académico 2014-I, en nuestra Institución Educativa del 05 de mayo al 04 de julio; haciendo un total de 200 horas pedagógicas en el aula del Quinto Grado "D".

Se otorga la presente a solicitud verbal de la parte interesada para los fines que estime conveniente.

Rioja, 09 de julio del 2014

Atentamente,



GOBIERNO REGIONAL DE SAN MARTÍN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN
UGEL RIOJA - E. N° 00654

Alfonso L. López Perea
Prof. Alfonso L. López Perea
DIRECTOR (E)

AALP/D
ASAA/SD
SGT/SEC.II
C.c
Archivo

E-mail- lucilaportocarrero-rioja-peru00654@hotmail.com



INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 00654
"LUCILA PORTOCARRERO"
C.M. 0297929
Jr. Santo Toribio No. 995 – Rioja - Teléf. 558249

"AÑO DE LA PROMOCIÓN DE LA INDUSTRIA RESPONSABLE Y EL CAMBIO CLIMÁTICO"

Rioja, 01 de diciembre del 2014

Resolución Directoral N° 089-2014-I.E. N° 00654-L.P.

VISTO:

Los informes presentados a esta dirección sobre el taller de danzas, brindado a los alumnos de nuestra Institución Educativa los años 2013 y 2014 por la estudiante **KATTY YASMIN SEVILLANO CADENILLAS** de la especialidad PRIMARIA de la Facultad de Educación y Humanidades - Rioja.

CONSIDERANDO:

Que, es política de la I.E. N° 00654 "Lucila Portocarrero", estimular el trabajo realizado por el personal docente en bien de la educación de nuestros niños de conformidad con la R.M. N° 0622-2013-ED; Normas para el desarrollo del año escolar 2014.

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO: Felicitar a la estudiante de la especialidad primaria **KATTY YASMIN SEVILLANO CADENILLAS** de la Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín, por el apoyo en el taller de danzas con los estudiantes de la I.E. N° 00654 "Lucila Portocarrero".

ARTÍCULO SEGUNDO: Hacer de conocimiento la presente resolución a las altas instancias de la Unidad de Gestión Educativa Local - Rioja e interesados, para los fines que estime conveniente.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y ARCHÍVESE

Atentamente,


LIC. ALVARO S. ARISTA ACOSTA
SUS DIRECTOR

E-mail: lucilaportocarrero.00654@hotmail.com



DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN

UNIDAD DE GESTIÓN EDUCATIVA LOCAL – RIOJA
INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 1138– “JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI”

"EL AÑO DE LA PROMOCIÓN DE LA INDUSTRIA RESPONSABLE Y DEL COMPROMISO CLIMÁTICO"

Rioja 25 de Agosto del 2014.

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 15-2014-DIE N° 01138 JOSE CARLOS MARIATEGUI

VISTO:

Los informes presentados a esta dirección sobre el taller de danzas, brindado a los alumnos de nuestra institución educativa el año 2012-2013 por la estudiante **KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS** de la especialidad **PRIMARIA** de la Facultad de Educación y Humanidades-Rioja.

CONSIDERANDO:

Que es política de la I.E. José Carlos Mariátegui del nivel primario, estimular el trabajo realizado por el personal docente en bien de la educación de nuestros niños de conformidad con la R.M. N° 0622-2013- ED, Normas para el desarrollo del año escolar 2014.

SE RESUELVE:

Artículo 1. Felicitar a la estudiante de especialidad primaria **KATTY YASMÍN SEVILLANO CADENILLAS** de la Facultad de Educación y Humanidades-Rioja de la Universidad Nacional de San Martín, por el apoyo brindado en el taller de danzas con los estudiantes de la I.E 01138 José Carlos Mariátegui.

Artículo 2. Hacer de conocimiento la presente resolución a las altas instancias de la Unidad de Gestión Educativa Local-Rioja e interesados, para los fines que estime conveniente.

Regístrese, comuníquese y archívese.

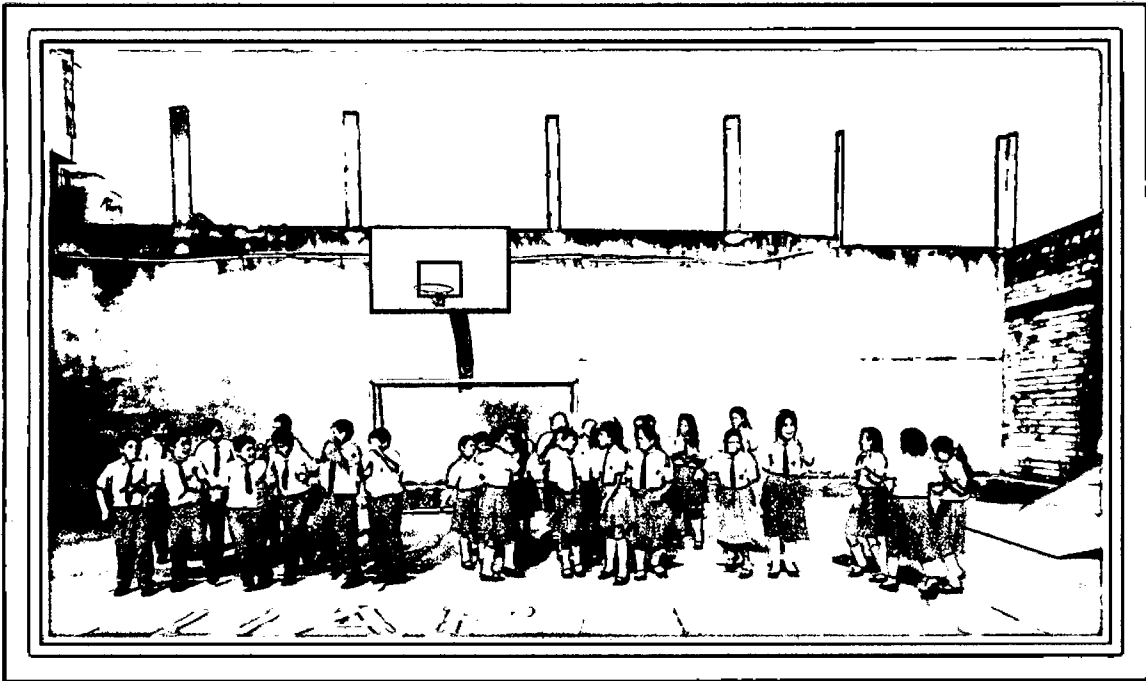
Atentamente,



I.E. N° 1138 JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI
RIPACUCHA - RIOJA

PROF. SEGUNDO CALADO QUISPE
DIRECTOR (e)

ICONOGRAFÍA

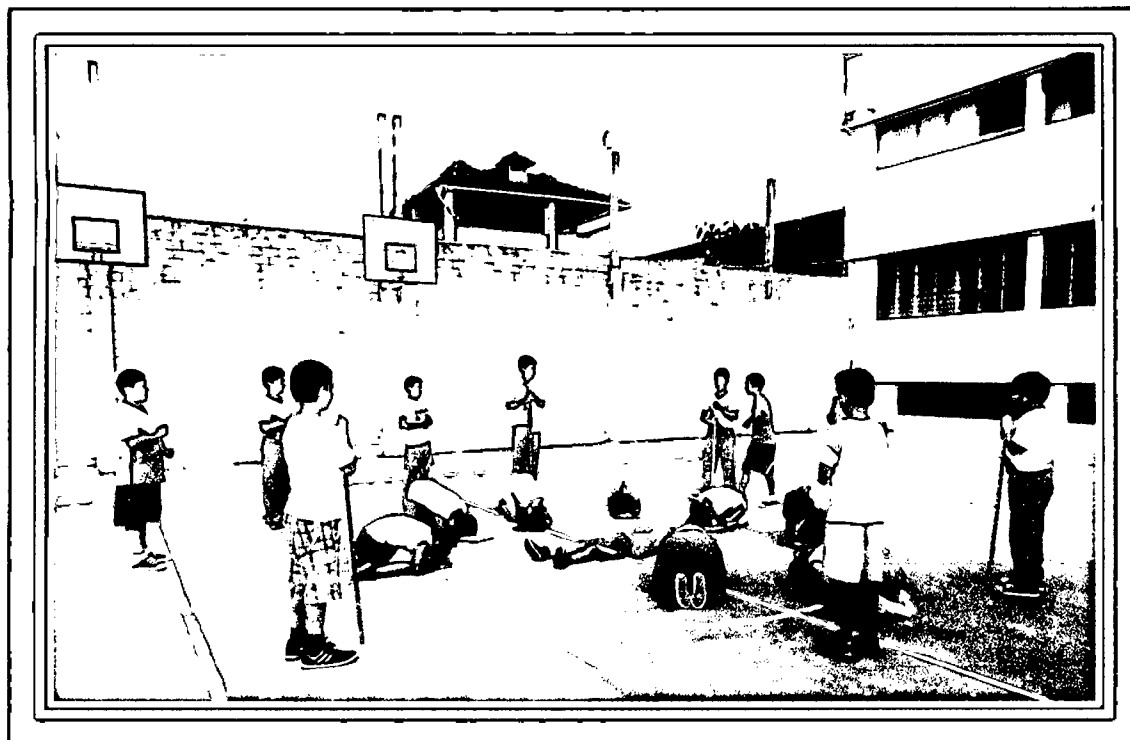


Aplicación del pre test del grupo control

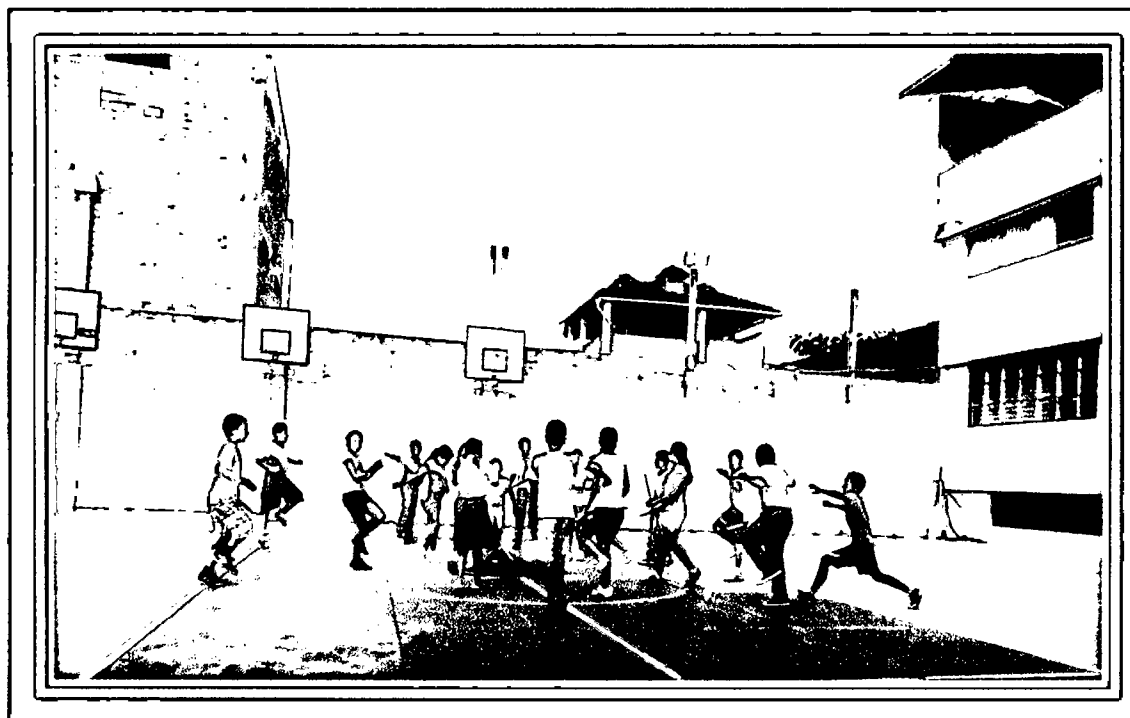


Aplicación del pre test del grupo experimental

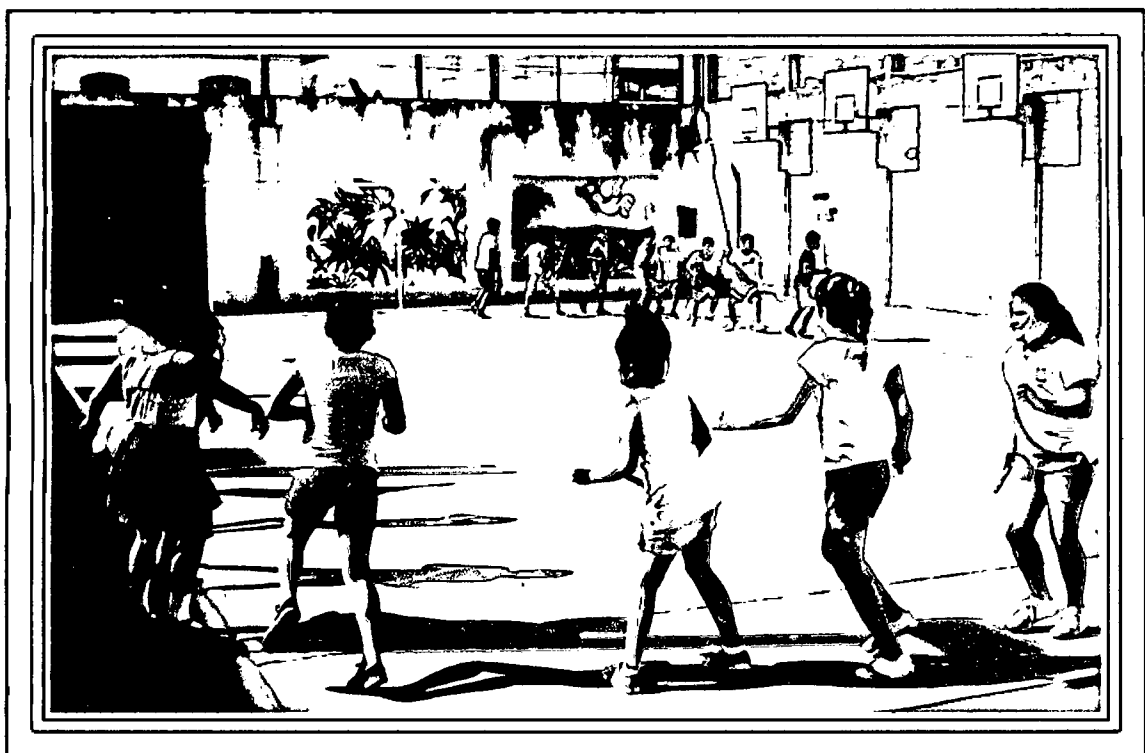
Estudiantes del grupo experimental, en la dimensión interiorización.



Estudiantes del grupo experimental, en la dimensión ritmo.



Estudiantes del grupo experimental, en la dimensión dominio del espacio.



Aplicación del post test del grupo control



Aplicación del post test del grupo experimental



Estudiantes del G.E, en las dimensiones de vestuario y presentación





Después de las presentaciones con el G.E

