



Universidad César Vallejo

**ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA ACADÉMICO DE MAESTRÍA EN
DOCENCIA UNIVERSITARIA**

**Programa de formación Vagánova en la coordinación motora
de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima,
2024**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:

Maestra en Docencia Universitaria

AUTORA:

Leon Bustamante, Leila Yoisi (orcid.org/0000-0001-7315-9969)

ASESORAS:

Dra. Mendez Ilizarbe, Gliria Susana (orcid.org/0000-0001-9919-2003)

Dra. Cervera Cajo, Luz Emerita (orcid.org/0000-0003-1530-7761)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Evaluación y Aprendizaje

LÍNEA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA:

Apoyo a la reducción de brechas y carencias en la educación en todos sus
niveles

LIMA - PERÚ

2024



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA**

Declaratoria de Autenticidad del Asesor

Yo, MENDEZ ILIZARBE GLIRIA SUSANA, docente de la ESCUELA DE POSGRADO MAESTRÍA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO SAC - LIMA NORTE, asesor de Tesis titulada: "Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024", cuyo autor es LEON BUSTAMANTE LEILA YOISI, constato que la investigación tiene un índice de similitud de 13.00%, verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin, el cual ha sido realizado sin filtros, ni exclusiones.

He revisado dicho reporte y concluyo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la Tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.

LIMA, 05 de Agosto del 2024

Apellidos y Nombres del Asesor:	Firma
MENDEZ ILIZARBE GLIRIA SUSANA DNI: 07059554 ORCID: 0000-0001-9919-2003	Firmado electrónicamente por: GSUSANAMI el 05- 08- 2024 08:19:33

Código documento Trilce: TRI - 0848888





UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA**

Declaratoria de Originalidad del Autor

Yo, LEON BUSTAMANTE LEILA YOISI estudiante de la ESCUELA DE POSGRADO MAESTRÍA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO SAC - LIMA NORTE, declaro bajo juramento que todos los datos e información que acompañan la Tesis titulada: "Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024", es de mi autoría, por lo tanto, declaro que la Tesis:

1. No ha sido plagiada ni total, ni parcialmente.
2. He mencionado todas las fuentes empleadas, identificando correctamente toda cita textual o de paráfrasis proveniente de otras fuentes.
3. No ha sido publicada, ni presentada anteriormente para la obtención de otro grado académico o título profesional.
4. Los datos presentados en los resultados no han sido falseados, ni duplicados, ni copiados.

En tal sentido asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de la información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.

Nombres y Apellidos	Firma
LEILA YOISI LEON BUSTAMANTE DNI: 47536235 ORCID: 0000-0001-7315-9969	Firmado electrónicamente por: LLEONBUS el 05-08- 2024 16:44:37

Código documento Trilce: TRI - 0848889



Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia, a mi esposo Rudy Quispe y a mi apreciado hijo Mateo Quispe León, quienes, han sido mi fortaleza para seguir creciendo profesionalmente; y a mi madre, quien ha estado conmigo en este camino.

Agradecimientos

Agradezco a Dios y a mi familia quienes han estado conmigo brindándome su apoyo en cada paso del camino.

Agradezco al Ballet de la universidad pública con la que he trabajado y a los maestros excepcionales que me han proporcionado excelentes métodos de aprendizaje.

De igual manera, me gustaría agradecer a mis asesoras, quienes ha estado conmigo en cada paso de este trabajo.

Índice de Contenidos

	Pág.
Carátula	i
Declaratoria de autenticidad de la asesora	ii
Declaratoria de autenticidad de la autora	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento	v
Índice de Contenidos	vi
Índice de tablas	vii
Índice de figuras	viii
Resumen	ix
Abstract	x
I. INTRODUCCIÓN	1
II. METODOLOGÍA	16
III. RESULTADOS	19
IV. DISCUSIÓN	24
V. CONCLUSIONES	30
VI. RECOMENDACIONES	31
REFERENCIAS	
ANEXOS	

Índice de tablas

		Pág.
Tabla 1	Pasos de Vagánova en la danza clásica	10
Tabla 2	Frecuencia de la coordinación motora de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024	19
Tabla 3	Frecuencia de la coordinación dinámica de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024	20
Tabla 4	Frecuencia de la coordinación estática de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024.	21
Tabla 5	Prueba de Normalidad Shapiro Wilk	22
Tabla 6	El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación motora de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, según pretest y postest.	23
Tabla 7	El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación dinámica de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, 2024.	23
Tabla 8	El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación estática de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, 2024.	24

Índice de figuras

Figura 1. <i>Battements développés</i>	10
Figura 2. <i>Port de bras</i>	10
Figura 3. <i>Attitudes</i>	11
Figura 4. <i>Temps liéerewe</i>	11

Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo determinar el efecto del Programa de Formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024. La metodología aplicada fue de enfoque cuantitativo, tipo aplicada, de alcance explicativo, y de diseño preexperimental. Se aplicó un pretest y pos-test en una muestra de 30 bailarines de la compañía de ballet. Como resultado, se observó la variable coordinación motora en sus dimensiones de coordinación dinámica y estática, y se obtuvieron según la prueba Wilcoxon, para la relación entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación motora, según pretest y postest, un $p_valor = 0.000 < 0.05$, entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación dinámica, según pretest y postest, un $p_valor = 0.000 < 0.05$ y entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación estática según pretest y postest, un $p_valor = 0.000 < 0.05$. En conclusión, se determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación motora dimensionado en dinámica y estática de los bailarines.

Palabras Clave: Coordinación motora, coordinación dinámica, coordinación estática.

Abstract

The objective of this research was to determine the effect of the Vagánova Training Program on the motor coordination of the ballet company of a public university in Lima, 2024. The methodology applied was a quantitative approach, applied type, explanatory scope, and design pre-experimental. A pre-test and post-test were applied to a sample of 30 dancers from the ballet company. As a result, the variable motor coordination was observed in its dimensions of dynamic and static coordination, and according to the Wilcoxon test, for the relationship between the Vagánova Training Program and motor coordination, according to pretest and posttest, a $p_value = 0.000 < 0.05$ was obtained. Between the Vagánova Training Program and dynamic coordination, according to pretest and posttest, a $p_value = 0.000 < 0.05$ and between the Vagánova Training Program and static coordination according to pretest and posttest, a $p_value = 0.000 < 0.05$. In conclusion, it is determined that there was a significant improvement in the dynamic and static motor coordination of the dancers.

Keywords: Motor coordination, dynamic coordination, static coordination.

I. INTRODUCCIÓN.

Según la Organización Mundial de la Salud – OMS (2020), podrían evitarse cinco millones de muertos al año, si la población mundial fuera activa, esto debido a que cada movimiento cuenta, especialmente frente a las limitaciones derivadas del COVID-19. Mantener el cuerpo activo genera no solamente un buen estado físico, además proporciona un excelente estado emocional y lo que la danza genera son múltiples emociones en el desarrollo socioemocional del ser humano. También la Organización de las Naciones Unidas – ONU (2019), manifiesta que las actividades artísticas como la danza, permiten enfrentar problemas de diabetes, obesidad, Parkinson o enfermedades mentales. Igualmente, la Organización Panamericana de la Salud – OPS (2022) comenta sobre la conexión entre arte y la salud, lo que evidencia en más de 3,000 estudios en los que se identificaron los beneficios de los talleres de danza incluso para personas con discapacidad. Así, toda actividad física, es beneficiosa para la salud y el desarrollo corporal. Esto debido a que al bailar generamos movimiento y a su vez liberamos energía esto debido a que nuestra musculatura está en constante movimiento y por consecuencia mejora la calidad de vida.

Según Ferreira (2009) la danza es un accionar, es moverse y el mover del hombre es una adaptación en sí mismo. Para Muñoz (2020) la representación corporal es el conocimiento inmediato y continuo del propio cuerpo a través de la experiencia en relación con el entorno, en una organización estática o dinámica en relación con el espacio - tiempo - objetos que le rodean. Es así como, Vagánova (1946) establece en su método un registro de pasos y secuencias de ballet por grados, los cuales están orientados a la importancia del cuerpo dancístico, enfocándose en la coordinación corporal para la formación de coreografías. Por lo que es importante mencionar al método Vagánova (1879-1951), que es una técnica rigurosa para aprender el ballet clásico que se basa en normas y leyes de la naturaleza, facilitándose el trabajo de coreografías, respeto y disciplina (Muñoz, et al., 2019). El Consejo Nacional de Danza Perú lleva a cabo la importante y tradicional celebración del Día Internacional de la Danza en colaboración con varias instituciones y organizaciones de diversos géneros de danza en lugares convencionales y no convencionales. En la actualidad existen diversos festivales dancísticos privados y gratuitos que tienen como fin promover la danza hacia el público. Entonces, este auge de conservar

la herencia de la danza clásica enfocada en la coordinación motora permitió que las Compañías de Ballet Europeo difundan el ballet en América, siendo Anna Pavlova, quien promueve el ballet en el Perú; aunque no tuvo el mismo apogeo que en otros países, evidenciándose el poco interés en la coordinación corporal, lo cual quiebra la idea de relación entre sí, del cuerpo y la mente, como finalidad de la danza (Garland,1996). Es necesario que la danza clásica cuente con bailarines de un elevado manejo técnico que solo se consigue si son preparados académicamente, a través de la coordinación motora (Castro, 1967).

En 1964, se crea la primera compañía de ballet de la universidad pública de Lima objeto de estudio, la cual ha sido dirigida por grandes pedagogos de la Ópera de París, así como docentes de nacionalidad inglesa. Estos ponentes, en el 2010, lograron que la Superintendencia Nacional de Educación Universitaria (SUNEDU) reconozca a la escuela de danza clásica como Escuela Profesional, integrándose en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la universidad pública (Chávez, 2014). En 1967, según la Ley 16556 se concede a la Escuela de Ballet Peruano el nivel de Instituto Nacional de Ballet, que dependería de la Casa de la Cultura del Perú (Justia, 1967), ese mismo año se crea el primer elenco de danza bajo el nombre de Ballet Peruano y luego sería Ballet Nacional del Perú (BNP) con el objetivo de mostrar técnicas clásicas y modernas del Ballet clásico (BNP, 2021). En los últimos años la danza ha tenido gran acogida en el Perú, al año diversas instituciones realizan actividades dancísticas para fomentar y brindar un espectáculo de calidad al público. Esto es visible al percibir que en la actualidad las redes sociales han contribuido con resaltar el arte, a través de su promoción; así tenemos una gran promoción de cultura para que las personas acudan a los teatros a apreciar diversas danzas.

Es cierto que, este aporte educativo ha sido uno de los logros más destacados del ballet en nuestro país; sin embargo, el solo acontecimiento de la inclusión educativa de la danza como carrera profesional no ha alcanzado a satisfacer la enseñanza, debido a que se ha perdido la esencia de la coordinación motora; es decir, se está dejando de a un lado, la relación entre sí, del cuerpo y mente.

En los últimos años, la coordinación motora de los bailarines de ballet está afectada, por la falta de disciplina y estabilidad postural, así como el excesivo uso de los pies y rodillas, lo que ha causado lesiones por sobre uso,

manifestándose en lesiones o fracturas, luxaciones o esguinces (León y Barrio, 2021), de tal manera que se observa mostrando un cambio en la expresión corporal y una descoordinación de los movimientos dancísticos, viéndose reflejado en la puesta en escena. Esto surge al no entrenarse diariamente con la técnica clásica y, no emplearla en las coreografías dancísticas, debido a que al usar en sus entrenamientos y coreografías solo la técnica de danza contemporánea ha provocado; por un lado, una desmotivación emocional para bailar; y, por otro lado, un bajo nivel dancístico. Así, el problema se sustenta en la enseñanza ambigua de danza clásica que se ha proporcionado a los bailarines de la compañía, la cual se ha dejado a un lado, por la danza contemporánea; entonces, este apartamiento ha ocasionado un nivel dancístico diferenciado, sin técnica que apreciar y, que a su vez genera efectos en la coordinación motora.

En tal sentido, surge el siguiente problema: ¿Cuál es el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024? También se plantean, los siguientes problemas específicos: ¿Cuál es el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación dinámica de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024?; y, ¿Cuál es el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación estática de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024?

El presente estudio se justifica teóricamente, debido a que se basa en el método de enseñanza de Agrippina Vagánova (1879-1951), que es una técnica basada en la coordinación de los brazos y piernas, determinando que todo lo que hace el estudiante este sujeto a normas y leyes de la naturaleza. Tiene justificación metodológica porque cumple con los procesos de metodológicos de investigación científica, y se inicia con la observación, planteamiento del problema, definición de objetivos, teoría y resultados contrastados de manera estadística.

También tiene justificación práctica, porque va a mejorar la coordinación motora de los estudiantes, de tal manera que se visualizara una armonía de movimientos corporales y buen ánimo emocional.

Los objetivos de la investigación son declaraciones concretas de las metas y expresan lo que se quiere alcanzar o descubrir (Hernández et al. 2018). Así, en relación con ello, se menciona el siguiente objetivo general: Determinar

el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024. Por su parte, como objetivos específicos: Determinar el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación dinámica de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024; y, Determinar el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación estática de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

En este aspecto, procederemos a analizar los antecedentes internacionales que fundamentan la presente investigación, siendo como sigue:

Según Largo (2019) en su investigación planteó como objetivo la instauración de la danza para elevar el nivel de motricidad gruesa de los niños de una I.E. La metodología fue de enfoque cuantitativo, inductivo-deductivo, descriptivo y diseño preexperimental, se utilizó la escala de psicomotricidad en preescolar de Cruz y Mazaira, a una muestra de 24 niños. Como resultado, las áreas de locomoción suben de 33.67% a 56.49%, posiciones de 36.36% a 49.99%, equilibrio de 22.72% a 57.57%, coordinación de piernas 28.02% a 47.72%, coordinación de brazos de 27.27% a 44.54%, coordinación de manos de 23.63% a 58.17%; esquema corporal en sí mismo de 17.26% a 37.26% y esquema corporal en los otros de 19.70% a 31.82%. En conclusión, la implementación de actividades estratégicas va a mejorar la motricidad gruesa de los alumnos.

Asimismo, Huaranca (2019) en su investigación planteó como objetivo mejorar la motricidad gruesa por medio de la danza clásica. La metodología fue de enfoque cuantitativo, explicativo y de diseño cuasiexperimental con grupo experimental y de control. Se aplicó la prueba de Escala de Pregnan y Gallardo a una muestra de 25 alumnos de 8 años. Como resultado en el pretest se observó que el 15.79% había logrado, 31.57% en proceso y 52.16% no logrado, y luego del programa se obtuvo un 42.10% logrados, 36.84% en proceso y 15,78% no lograron, en lo que corresponde al grupo experimental. En conclusión, se demostró que si hubo influencia de la danza como estrategia para un mejor desempeño motriz de los alumnos.

En ese sentido, Rivera (2021) planteó como objetivo demostrar que el baile (danza) va a mejorar el desarrollo motriz grueso en los niños de un I.E. El enfoque fue cuantitativo, tipo inductivo, deductivo, descriptivo y de diseño

preexperimental. Se aplicó la Evaluación de psicomotricidad de La Cruz y Mazaira a una muestra de 21 niños. Como resultados en el pretest y postest se observó un bajo nivel con 95% en locomoción y luego nivel bueno en 85%. En conclusión, la aplicación de los talleres programados ha mejorado la motricidad gruesa de los niños potencializando sus habilidades y capacidades.

Asimismo, Herrera (2021) en su investigación planteó como objetivo determinar la incidencia de la danza para mejorar la psicomotricidad de niños de cuatro años en una I.E. La metodología fue de enfoque cuantitativo, explicativo y de diseño preexperimental. Se aplicó una encuesta por medio de un instrumento aplicado a 23 alumnos, bajo la modalidad del pretest y post test. Como resultado se obtuvo en el pretest que el 39.1% estaba en inicio y 60.9% en proceso, y en el post test el 95.7% se halla en el rango de logro destacado y 4.3% en logro esperado, no hubo niños en proceso o inicio. En conclusión, la danza es una estrategia de mejora significativa para el desarrollo de la psicomotricidad, afirmando el desarrollo integral de los alumnos.

También, Bonilla y Arroyo (2022) en su investigación planteó como objetivo analizar la propuesta pedagógica de danza en los estudiantes de 2 a 4 grado de una I.E. la metodología fue cuantitativo, preexperimental. Se utilizó una encuesta una muestra de 15 alumnos. Como resultado se logró mejoras en las habilidades motoras, con un puntaje máximo de 4, en saltos con dos pies juntos sobre vallas, 3 presentan dificultad y 12 alcanzaron el puntaje de 3, en salto y giro en eje longitudinal, 9 alcanzaron 2 y 6 un puntaje de 3, en lanzamiento de dos pelotas 4 obtuvieron 2 y 11 obtuvieron 3, golpear dos balones hacia una portería 5 sacaron puntaje 2 y 10 puntaje 3 porque tienen equilibrio, desplazarse corriendo 2 obtuvieron puntaje 2 y 13 puntaje 3, botar un balón 3 tuvieron puntaje 2 y 11 puntaje 3, 1 coordina correctamente. En conclusión, la danza influye en los aspectos corporales, emocionales y sociales.

Asimismo, Villalta (2023) en su investigación planteó como objetivo definir la influencia de la danza en la motricidad gruesa de niños de 5 a 7 años, en una unidad educativa. La metodología aplicada fue de enfoque cuantitativo, tipo aplicada, diseño preexperimental, explicativo, longitudinal, hipotético-deductivo y descriptivo. Se aplicó la técnica de la encuesta a 110 alumnos, el test fue de coordinación motora KTK, bajo la modalidad de pretest y postest. Como resultado se evaluaron el equilibrio retaguardia, saltos monopodales, saltos y

transposición laterales, según la evaluación pretest estaban en el nivel sintomático (54.5%) y en el nivel problemático (18.2%) y luego en el posttest subieron a nivel normal (87.9%) con un $p_valor < 0.05$. En conclusión, hubo una incidencia positiva de la danza en la coordinación motora de los niños.

En esta línea, continuaremos con el estudio de los antecedentes nacionales, siendo, como sigue: Ruiz (2019) en su investigación se planteó definir como el programa de ballet desarrolla psicomotricidad gruesa en niños de cuatro años de una I.E. Se aplicó una metodología de enfoque cuantitativo, de diseño preexperimental. La técnica fue la encuesta por medio de un instrumento aplicado a 56 niños. Como resultado en el pretest, la psicomotricidad tuvo un nivel deficiente del 60% y regular el 33%, luego del desarrollo del programa en el grupo experimental, y en el posttest el 81% se ubicaron en el nivel bueno y el 19% regular, se aplicó el estadístico T de student obteniéndose un p_valor de $0.000 < 0.05$. En conclusión, el programa de ballet mejoró la psicomotricidad gruesa de los niños.

Al respecto Huamani (2019) en su investigación tuvo como objetivo implementar un programa basado en el método Vagánova, para la mejora de las técnicas de enseñanzas de ballet. El enfoque fue cuantitativo, descriptivo. La técnica fue de observación por medio de fichas de observación, aplicada a una muestra de 247 niños. Como resultado, en el sistema de barra se evidenció un 70% sin movimiento fluido, 61.4% incorrecta colocación del cuerpo, 60% no controla su energía; en el sistema de centro 74.3% no coordina brazos, piernas y cabeza, 72.9% no siguen movimientos y el 70% no realiza estiramientos; sobre el sistema de allegro, 88.6% no controla la contracción y extensión muscular; 84.3% no ganan altura y 82.9% no siguen la secuencia. En conclusión, el método Vagánova permitió el progreso en la motricidad corporal de los alumnos.

Asimismo, Jara (2021) en su investigación planteó determinar cómo influye la práctica del preballet sobre el equilibrio dinámico en estudiantes de preballet de la UNMSM. La metodología aplicada fue de enfoque cuantitativo, diseño preexperimental, con medidas de tendencia central y prueba no paramétrica Wilcoxon. La muestra fueron 27 estudiantes, evaluados con un pretest y posttest, luego de 10 clases. Como resultado, se usó el método Vagánova, por ser uno de los más usados y se mejoró el equilibrio dinámico de los alumnos de (76.8%) al puntaje final de 90.6%; con un $p_valor < 0.010$, la mediana se incrementó en 15.8

(7.8). En conclusión, se obtuvo una mejora significativa en el equilibrio dinámico respecto a la condición inicial.

También, Quispe (2023) en su investigación se planteó el objetivo definir si el método Vagánova mejoraría el aprendizaje de danza clásica en una Compañía de Ballet. El enfoque fue cuantitativo, explicativo, diseño cuasi experimental, y se aplicó una prueba de pretest y post test a una muestra de 15 alumnos por cada grupo. Como resultado según el estadístico Wilcoxon la aplicación del método Vagánova en el aprendizaje de danza clásica arrojó un incremento significativo debido a que en el grupo experimental se halló un $p_valor = 0.011 < 0.000$ y en el grupo control se halló un $p_valor = 0.557 > 0.000$. En conclusión, se evidencia si hubo una mejora en el aprendizaje de manera satisfactoria.

Al respecto, Izaguirre, J. e Izaguirre, R. (2022) en su investigación plantearon como objetivo identificar de qué manera contribuyen las metodologías activas en las danzas clásicas. La metodología aplicada fue cuantitativa, tipo aplicado, diseño preexperimental con un solo grupo evaluado por un pretest y un posttest. Se recolectó información por medio de un cuestionario a una muestra de 26 alumnos, entre 10 y 13 años, se trabajó en 30 sesiones, y según pretest con posttest, en logro de competencias hubo un incremento de 6.83 puntos, en logro de conocimientos de 3.67 puntos, en dimensión práctica de 4.8 puntos y logro actitudinal un retroceso de 1.67 punto. En conclusión, el uso de esta metodología mejoró la danza clásica en los estudiantes.

En razón al planteamiento del problema y los estudios previos analizados se mencionan a continuación las bases teóricas de investigación del Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de los bailarines de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, durante el año 2024. Un programa se define como un conjunto de procesos que conllevan a la consecución de objetivos previamente planificados, en ese sentido del Programa de formación Vagánova comprende 20 sesiones de aprendizaje, las cuales serán dictadas semanalmente por espacio de 1 hora y 30 minutos; el objetivo principal del programa es fortalecer y mejorar la coordinación motora, llámese dinámica y estática de los bailarines, a fin de que la danza clásica resulte más expresiva y armoniosa, así también minimizando riesgos y evitando lesiones.

Al respecto, se considera que la danza clásica, llámese ballet clásico es muy riguroso y debido a que sus movimientos toman el control absoluto del cuerpo, esta disciplina se debe iniciar a los 6 o 7 años, porque se convierte en una actitud y cambio de forma de vida, y es precisamente la técnica Vagánova que agrupa los métodos de enseñanza en ballet más completos, la cual actualmente es muy utilizada en las escuelas de ballet.

Respecto al Programa de formación Vagánova, el cual está definido como una metodología trascendental única, completa e histórica, que se cimienta en Agrippina Vagánova en sus conocimientos recibidos en la Academia Imperial Rusa de Ballet –actualmente es la Academia Vagánova de Ballet–, quien aplicó su propia pedagogía, en el año 1917. Así, esta técnica está considerada como la fusión de métodos: Cecchetti, Bournonville y francés, donde la técnica del ballet clásico ruso se presenta de forma gráfica y educativa (Vaganova, 1946). Cabe mencionar que el método Cecchetti, cuyo maestro fue Enrico Cecchetti, es una técnica que exige que cada parte del cuerpo se trabaje uniformemente combinando los pasos a la derecha o izquierda incluyendo elementos acrobáticos (Aimer, 2018); y el método Bournonville, cuyo maestro fue August Bournonville (1805-1879), considerado el padre del ballet danés, expresa el ballet romántico, y es el primero que se baila sobre puntas (Paris & Bayo, 2018).

En esa línea, según Serres (2009), este método se fundamenta que “en un pas de deux, realizar grands portés no consiste únicamente en tener técnica (...), sino más bien por haber sido dirigidos por un buen pedagogo” (p. 149). Por lo tanto, los bailarines son entrenados para demostrar la técnica Vagánova de manera gradual, a través de sus movimientos corporales,

En la técnica Vagánova, los bailarines deben concentrar sus movimientos de manera lenta y gradual, y en el inicio tendrán que perfeccionar los tendus y pliés, lo que es esencial para continuar con el entrenamiento. En tal sentido, la aplicación al método Vagánova tiene tres sistemas:

- a) **El sistema de barra**, es donde el bailarín adquiere el entrenamiento para demostrar sus movimientos de ballet, este puede ser simple o variado, en el cual se desarrolla adecuadamente la psicomotricidad corporal; es decir, un correcto despegamiento de los músculos, al estirar los brazos, piernas y tener flexibilidad de las articulaciones y musculaciones, ganando el control de su cuerpo; por cuanto se pueden incluir los

siguientes movimientos: **i)** pliés en primera, segunda, cuarta y quinta posición; **ii)** relevé en sexta posición de pies; **iii)** demi-plié; **iv)** battement tendu, **v)** sauté; **vi)** grands battements; y, **vii)** adagio (Vaganova, 1946).

b) El sistema de centro, por el cual se realizan los ejercicios o prácticas en el centro, se enfoca en el desarrollo de la postura del bailarín, siendo adecuado practicar las posturas del bailarín en el centro del estudio, antes de aprender las posiciones de los brazos, pies y movimientos clásicos básicos; es decir, preferible lejos de la barra; sin embargo, esto aplica para la conexidad corporal, porque cabe resaltar, que las cinco posiciones de los pies se aprenden frente a la barra, luego de lado y, posteriormente en el centro; con ello, los pasos aplicados en el centro suelen ser: **i)** pliés en primera, segunda, cuarta y quinta posición; **ii)** relevé en sexta posición de pies; **iii)** demi-plié; **iv)** battement tendu; **v)** sauté; **vi)** grands battements; **vii)** adagio (Vaganova, 1946).

c) El sistema allegro, por este, los ejercicios de saltos son conocidos como allegro. En esa línea, Moreno, manifiesta que allegro es importante y debe adquirir la posición correcta del pie, el manejo adecuado del en dehors y desarrollar toda su fuerza y flexibilidad (2015, pp. 4-5), es decir, este sistema se encarga en que los movimientos de saltos o estiramientos cumplan con la técnica aplicada en el método; algunos ejercicios que se incluyen por este sistema, son los siguientes movimientos: **i)** relevé en sexta posición de pies; **ii)** demi-plié; **iii)** battement tendu; **iv)** sauté; y, **v)** grands battements (Vaganova, 1946).

Así también trabaja esencialmente con 4 pasos de ballet que son adecuados para la técnica Vagánova:

Tabla 1

Pasos de Vagánova en la danza clásica

Pasos de Vagánova	Descripción
Relevé en sexta posición de pies	“El <i>relevé</i> en sexta posición permite mayor grado de flexión plantar que en primera” (Masso et al, 2006, p.15).

Demi-plié

“Del *Demi-plié* (...) depende la técnica, la estabilidad y la perfecta ejecución de todos los pasos, entre ellos las piruetas, los saltos y la batería” (De Pedro, 2012, párr. 1).

Battement tendu

“*Battement tendu* es un ejercicio para forzar los empeines hacia fuera. (...). La línea de la cadera no debe variar” (Berlioz, 2003, párr. 2).

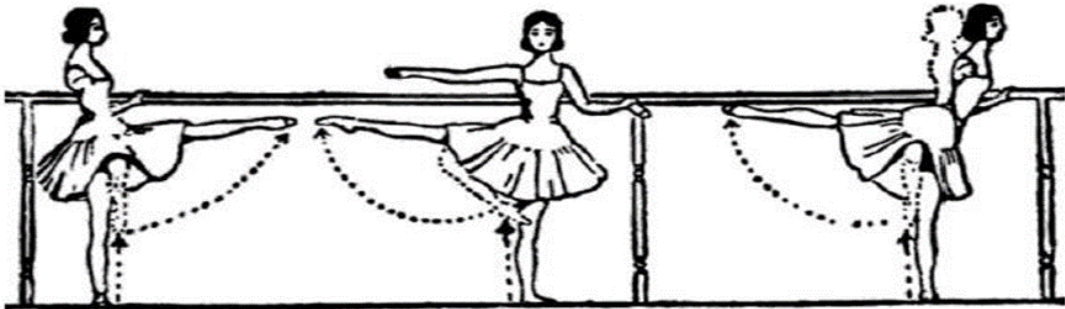
Sauté

“*Sauté* es un término de ballet clásico que se puede usar solo o con otro término para indicar que el paso se realiza mientras se salta” (BalletHub, s.f., párr. 1).

Fuente: Elaboración propia, 2021

Figura 1

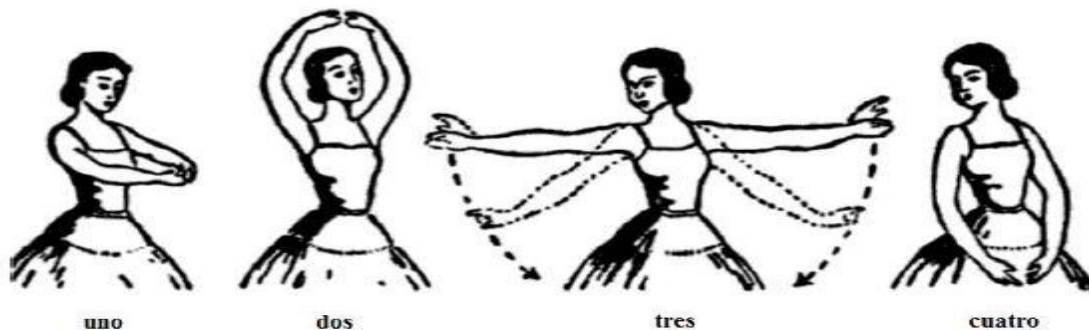
Battements développés



Fuente: Battements développés. Basic principles of classical ballet, 1946

Figura 2

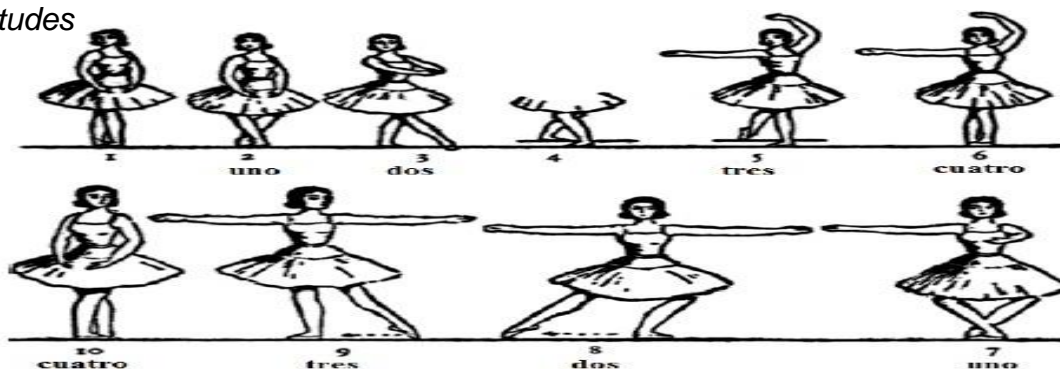
Port de bras



Fuente: Port de bras (primera). Basic principles of classical ballet, 1946

Figura 3

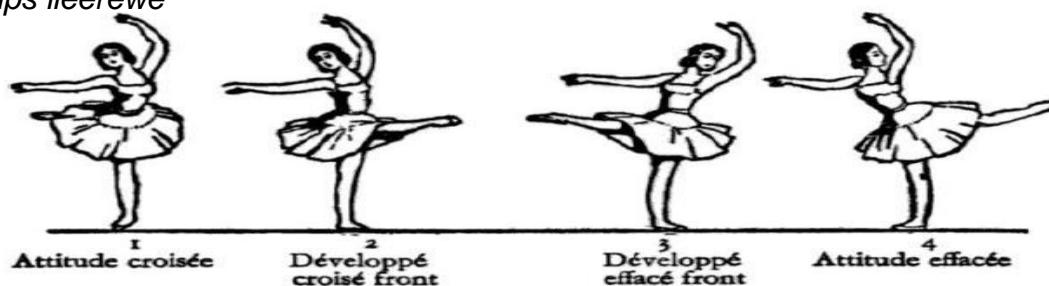
Attitudes



Fuente: Attitudes. Basic principles of classical ballet, 1946

Figura 4

Temps liéerewe



Fuente: Temps liéerewe. Basic principles of classical ballet, 1946

El método Vagánova no tiene velocidad ni dinámica, pero sin embargo ha producido excelentes bailarines durante muchas décadas (Naranjo, 2015). Incluso puede variar según el lugar, lo cual desnaturaliza su principio/técnica, por ello es de esperar que los bailarines tomen cursos de coreografía y/o pedagogía para especializarse en el método en mención. En ese punto, Megías, indica que, el método lleva al cuerpo humano a un estado de completa y armoniosa coordinación de todas sus partes (2009, pp.46-47). Con ello, Moreno (2015), señala que las experiencias en escena conllevan contenidos que se han dado en clase, ante lo cual el docente mostrará las coreografías según los aspectos pedagógicos por etapa de formación; es decir, Vagánova contribuye en dos aspectos, desde la internalización de las emociones y la externalización corporal del movimiento de los bailarines; es por este fundamento que el pedagogo debe enseñar idóneamente para contribuir con el aprendizaje del bailarín.

En así que, la formación profesional del ballet no constituye un fin último, sino un medio para lograr otras metas, en las cuales Vagánova por medio de la

ejecución de su técnica desarrolla habilidades psicomotrices para los bailarines; por cuanto la metodología para la enseñanza del ballet es el conjunto de métodos, técnicas y estrategias, que implementadas contribuyen a optimizar y adquirir nuevos conocimientos (Pescador, 2015, p. 15); logrando que cada movimiento corporal este correlacionado, los pasos en cada ejercicio muestran un estilo autentico.

Por este método, los ejercicios de barra, centro y desplazamiento tienen pulcritud, favoreciendo que cada coreografía diseñada para la danza clásica muestre al espectador su dulzura y fina composición artística. Es por ello, que esta metodología favorece al ballet, y con ello al bailarín, porque al implementarla se está realizando adecuadamente los pasos, el cuerpo está enfocado en su función corporal para evitar las lesiones.

En ese sentido, la aplicación del Programa de formación Vagánova va a incidir en la coordinación motora de los bailarines y forma parte de su competencia para poder ejecutar movimientos armónicos y en simultaneo. Según, Kiphard en 1976, afirmó que la coordinación motora es una interacción armoniosa según la edad, músculos, nervios y sentidos para producir acciones de motricidad voluntaria y refleja (Torralba, 2016).

Del Picasso (2016) precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados. Este movimiento se puede realizar de manera eficiente coordinando la contracción de los músculos necesarios y otros componentes de las extremidades involucradas.

También, Ramón-Otero (2015) señala que es fundamental en el nivel de habilidad física y la práctica de actividad física para ayudar a mantener una condición física equilibrada. Igualmente, Cenizo-Benjumea, et al. (2017), menciona que la coordinación motora es un conjunto de habilidades desarrolladas sobre la base de un proceso organizado y normativo para adaptarse a movimientos apropiados predeterminados. También se puede añadir que el aprendizaje motor se basa en los primeros años de vida, desarrollando nuevas habilidades que serán útiles en el futuro para asegurar un buen control corporal.

Devis y Peiró (2004, citado por Alcántara, 2019) refieren que la

coordinación motora es la capacidad muscular esquelética que tiene el cuerpo que le sirve para sincronizar ciertos movimientos, esto es armonioso juntamente con el sistema nervioso que es dirigido por el cerebro más el cerebelo quienes controlan el tono muscular.

En las investigaciones de Mardiansyah et al. (2024) refiere que la interrelación de la coordinación motora y la actividad física se dificulta cuando hay inactividad y sobrepeso, Luna et al. (2024) refiere que el sedentarismo y malnutrición tienen un efecto negativo en la coordinación motora; Bezerra (2023) indica que los niños que se dedican más tiempo a practicar deportes tienen mayor coordinación motora gruesa. Herlitz (2021) su desarrollo requiere de enseñanzas sujetas al conocimiento, procedimiento, actitudes y sentir de los que participan. Marinho et al., (2022) mencionan que una buena coordinación motora está asociada con habilidades deportivas y muestran un buen rendimiento deportivo por otro lado New Service (2021), advierte que la realidad virtual (juegos) puede alterar la estrategia de coordinación de los menores de 10 años porque no está madura la coordinación cabeza-tronco.

De otro lado, la coordinación de movimientos aplicada a la danza clásica se basa en dos supuestos: por un lado, tenemos la coordinación dinámica, un conocimiento inmediato y continuo del propio cuerpo, en una organización estática o dinámica, en relación con el espacio, el tiempo y el espacio alrededor a nosotros. Asociado con objetos, utilizando la experiencia adquirida, es capaz de asociarse con los objetos que nos rodean. Entorno y sus posibilidades, desarrollo de habilidades sensoriomotoras y lateralidad (Muñoz, 2020). La coordinación dinámica se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo. Un gran número de unidades musculares y neuromotoras están involucradas. Un ejemplo obvio es correr (Rebaila, 2021).

Albarracín, et al. (2019) alega que el conocimiento comprende la singularidad de los métodos empleados en la coordinación dinámica general a través del docente es condición necesaria para la aplicación de métodos, medios y técnicas, lo que conduce a un proceso de aprendizaje pedagógico que profundiza en los principios seleccionados en este estudio según las necesidades. Para Piquer (s.f.) precisa que es la base de todas las acciones. Principalmente se divide en movimientos que implica desplazarse, giros y saltos.

Por otro lado, tenemos la coordinación estática, la cual se fundamenta en

el equilibrio estático es el equilibrio que se produce cuando el cuerpo no se mueve. Cabe mencionar que, si el resultado de la fuerza que actúa sobre él es igual a cero, lo que se denomina equilibrio estable o reposo. Por otro lado, se puede clasificar como equilibrado: *i)* Pose estática que nos permite asumir una pose, es decir. pararse o sentarse; y, *ii)* Movimiento estático que es inherente a cualquier disciplina de movimiento. Por ejemplo, el ballet. (Pierna, 2021).

Así, el movimiento estático esta referido a la competencia de una persona en mantenerse erguida y estable sin moverse. En otras palabras, este equilibrio implica la capacidad de pararse de manera controlada sin movimiento físico. Los cuales son de relevancia y de necesidad para conseguir mayor autonomía en sus acciones diarias. Además, es esencial para lograr el buen equilibrio dinámico. Hasta cierto punto, este equilibrio estático forma la "base" del equilibrio humano. Si se ven afectados los más básicos, será difícil realizar movimientos más complejos o participar en actividades físicas en el entorno (Rehametrics, 2021).

Según Sampietro (2013) la estabilidad estática se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo. Estos tipos de movimientos están diseñados para centrarse en el control postural estático. Entonces, podemos afirmar que al aplicar el método Vagánova, esto generará beneficios corporales al bailarín, dado que se perfila que el cuerpo dancístico cuente con un mayor estiramiento para ejecutar idóneamente los pasos de una coreografía. En esa idea, cada paso de la danza clásica otorga la flexibilidad del cuerpo, llegando a un énfasis desenvuelto de dote artístico.

Según Escudero (2013) señala que los movimientos del cuerpo para danzar, demuestra un trabajo organizado en el cual están involucrados maestros, analistas y críticos.; es decir, el cuerpo del bailarín es la esencia en el ballet (p. 102). Al respecto, la aplicación este método contribuirá en la técnica de la danza clásica, logrando que se ejecute pasos limpios y diseñados exactamente para cada posición; además explaya una experiencia del arte corporal, beneficiando al bailarín en su flexibilidad, diseño y evitando lesiones. Con ello, cabe mencionar algunos aportes de esta metodología: a) Flexibilidad, fuerza y resistencia; b) Psicomotricidad; c) Aumenta el nivel de energía; d) Evita lesiones, así como el estrés; y,e) Mejora la postura del bailarín.

Por todo lo expuesto, se comprende que la coordinación motora permite que los bailarines se muevan armoniosa y sincronizadamente, en conjunto con los otros bailarines y de acuerdo a la música, también brinda seguridad y previene lesiones durante la práctica, también permite mayor agilidad y compenetración de movimientos, resultando una danza expresiva, con saltos, giros, y manipulaciones que integran los pasos. Y en la danza clásica se integran movimientos muy rigurosos que requieren de una organización y precisión ideal, todo debe ser regulado matemática, metódica y en ordenadamente (Sánchez, 2023). Por otro lado, la danza clásica requiere de realizar esfuerzos mecánicos que se repiten en la estructura fisiológica, como los estiramientos, que son de naturaleza extremo, y movimientos coordinados complicados de alta velocidad que pueden afectar al organismo, la morfología de ligamentos o curvatura de la columna vertebral, por ello hay que diferenciar entre postura correcta y postura viciosa (Miñana et al., 2022).

La escuela de danza clásica continúa enseñando en los espacios educativos, lo preocupante es que siga una escuela educativa de expresión corporal (Ferreiro, 2023). Por ello, es importante potenciar las estrategias cognitivas de los bailarines, porque una escasa estimulación puede provocar el abandono de las enseñanzas (Macarena, 2020). Por otro lado, la danza clásica tiene una gran influencia en el estado emocional y el nivel de concentración en los estudiantes y es muy valiosa para incrementar el nivel de actividad física, mejorar emociones, mantener el interés en la clase potenciando el aprendizaje Lobach et al. (2024). Por último, respecto a la hipótesis de la investigación, se tiene el siguiente: El programa de formación Vagánova tiene un efecto positivo en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024. De otro lado, como hipótesis específicas: El programa de formación Vagánova tiene un efecto positivo en la coordinación dinámica de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024; y, El programa de formación Vagánova tiene un efecto positivo la coordinación estática de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024. Se plantea el desafío sobre las danzas clásicas gamificadas, como lo plantea Holguín y Cruz (2023), sobre el uso de avatares virtuales de danza en el que aplicó una investigación de diseño cuasi experimental, lo que logro fue mejorar el autoestima y confianza con una mayor practica en la coordinación motora.

II. METODOLOGÍA

Respecto a la metodología empleada, la investigación es de tipo aplicada, enfoque cuantitativo, diseño preexperimental y alcance explicativo.

La investigación es de tipo aplicada porque se centra en resolver un problema específico, identificando una solución y cuando se quiere profundizar aún más el saber de una realidad, considerando que este saber es un saber científico; además es de enfoque cuantitativo porque comprende el análisis estadístico de los resultados, de manera descriptiva e inferencial; además, asimismo también se dice que es de diseño pre experimental, cuando el investigador manipula intencionalmente las variables a fin de evaluar los efectos que causan la variación de la VI sobre la VD; y el alcance explicativo se refiere al propósito que busca responder por medio de las causas los sucesos que ocurren, explica el por qué y las condiciones que se establecieron (Hernández et al. 2018).

Las variables se refieren a las cualidades o propiedades que varían y cuya variación se puede medir u observar (Hernández et al. 2018). Por lo tanto, la presente investigación se enfoca: La **variable independiente** Programa de formación Vagánova, que se basa precisamente en el método Vagánova, que es una técnica rusa de ballet clásico, el cual se aplica como una fusión de los métodos de Cecchetti, Bournonville y francés, demostrando que la técnica del ballet clásico ruso se presenta de forma gráfica y educativa (Vagánova, 1946). La presente investigación comprende la implementación de un taller de enseñanza de la técnica Vagánova, el cual se va organizar en base a un conjunto de sesiones como el sistema de barras que tiene como objetivo desarrollar la psicomotricidad corporal, el sistema de centro, enfocado en la postura de los bailarines y el sistema allegro que trata los saltos o estiramientos, en los cuales se trabajan con 4 pasos esenciales “*Relevé*” en sexta posición de pies, “*Demi-plié*”, “*Battement Tendú*” y “*Sauté*”. Y La **Variable dependiente** Coordinación motora. - precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados (Del Picasso, 2016). Será medido a través de la coordinación dinámica y coordinación estática (Montagud Rubrio, 2021). Cada una tiene 9 preguntas, en total son 18 preguntas las cuales serán tomados por un espacio

de 30 minutos durante el tiempo que se desarrolla las clases. Cabe mencionar que la matriz de operacionalización de las variables se halla en el anexo 3.

La muestra por conveniencia es intencional y ocurre cuando el investigador elige a conveniencia los sujetos a observar y esto es debido a su facilidad de ser medidos (Hernández et al. 2018). La muestra en la investigación es por conveniencia y por voluntad de las personas, que suman un total de 30 bailarines de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública, localizada en Lima Cercado, 2024, los cuales fueron elegidos en razón a que son alumnos de asistencia constante.

La técnica que se aplicó es de Observación, el cual consiste en observar y registrar los fenómenos para luego analizarlos, esto es un paso esencial en el inicio de todo proceso de investigación y el instrumento aplicado fue una Ficha de Observación, el cual, es un conjunto de indicadores organizados y cerrados, que van a permitir predecir o explicar los objetivos (Hernández et al., 2018).

La validación de la Ficha de Observación se hizo por medio de 3 jueces expertos, los cuales firmaron los formatos adjuntos en anexos y el grado de confiabilidad se midió con la prueba Alfa de Cronbach en una prueba piloto de 15 personas resultando un coeficiente de 0.976 que indica un nivel de “excelente” (ver anexo 4).

Así también, la ficha de observación servirá para tomar el pretest y el post test, el mismo que está dividido en coordinación dinámica (1 al 9) preguntas y coordinación estática (10 al 18) preguntas, las alternativas de respuesta fueron medidas en términos de rendimiento (3) alto (2) medio (1) bajo.

Respecto al análisis de datos, el proceso estadístico se inicia con la recolección de datos aplicados por medio de la observación a los bailarines durante las clases impartidas, la ficha de observación fue llenada por la investigadora y una asistente, tomado por un espacio de 20 minutos. Los datos obtenidos se pasaron a una tabla que comprendieron todas las preguntas de las fichas observadas, en donde fueron tabuladas, clasificadas por dimensiones en ambas variables, a continuación, se pasaron los datos al Programa Estadístico SPSS, con el objetivo de aplicar la estadística descriptiva e inferencial. La estadística descriptiva se basó en la exposición de las frecuencias y porcentajes

de los datos obtenidos de la Ficha de observación clasificados por variables y dimensiones y expresados porcentualmente, a continuación se realizó la prueba de normalidad para identificar si los datos son de distribución normal o no, resultando ser no paramétrica; también se aplicó la estadística inferencial, que nos permite determinar la contrastación de hipótesis midiendo las diferencias entre las pruebas de entrada y salida, por medio de la prueba de Wilcoxon, que es una prueba no paramétrica para variables categóricas. Finalmente, esta metodología de análisis nos permitió realizar las mediciones de las respuestas, y profundizar en un resultado significativo para la investigación.

Aspectos éticos

Se cumplió con los parámetros normativos de la Universidad César Vallejo. Asimismo, se ha respetado las normativas de Propiedad Intelectual y Derechos de Autor. Asimismo, la investigación fue evaluada por el programa Turnitin de antiplagio, que expresa un porcentaje de similitud, resultando apto. Es así también como, la redacción del presente estudio, tanto en los citados como referencias bibliográficas se ha realizado según las Normas APA 7 vigentes. Finalmente, los datos brindados en el trabajo de campo de pre y post test son originales, realizado por un grupo experimental existente, el cual fue debidamente informado con anterioridad y que expresan su consentimiento y asentimiento informado, cumpliendo con el Código de Ética de Investigación de la Universidad. Asimismo, se cumplen con los principios éticos de investigación que comprenden: de beneficencia, no maleficencia, autonomía y justicia.

III. RESULTADOS

Tabla 2

Coordinación motora de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024

		pretest		postest	
		Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Válido	Bajo	12	40,0	4	13,3
	Medio	11	36,7	7	23,3
	Alto	7	23,3	19	63,3
	Total	30	100,0	30	100,0

De acuerdo con la tabla 2, se observa que el 40% tiene un nivel bajo, el 36.7% nivel medio y el 23.3% nivel alto según la prueba pretest y al 13.3% nivel bajo, 23.3% nivel medio y 63.3% nivel alto según la prueba postest, evidenciando una mejora significativa.

Tabla 3

Coordinación dinámica de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024

		pretest		postest	
		Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
	Bajo	11	36,7	5	16.7
	Medio	12	40,0	6	20.0
	Alto	7	23,3	19	63.3
	Total	30	100,0	30	100,0

De acuerdo con la tabla 3, se observa que el 36.7% se hallan en el nivel bajo el 40% nivel medio y el 23.3% en el nivel alto; esto es con respecto al pretest, y se observan el 16.7% en el nivel bajo, 20% nivel medio y 63.3% en el nivel alto según el postest, lo que indica una mejora significativa con la aplicación del Programa de formación Vaganova.

Tabla 4

Coordinación estática de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima en el año 2024.

	pretest		postest	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Bajo	12	40.0	3	10.0
Medio	11	36.7	6	20.0
Alto	7	23.3	21	70.0
Total	30	100,0	30	100,0

De acuerdo con la tabla 4, se observa que el 40% opinaron de nivel bajo, el 36.7% nivel medio y el 23.3% nivel alto; esto es con respecto al manejo de la coordinación estática de los alumnos en el pretest, y el 10% en el nivel bajo, 20% nivel medio y 70% nivel alto según el postest luego de la aplicación del programa de formación Vaganova.

Prueba de Normalidad

Se optó por los resultados que arrojó Shapiro Wilk, debido a que es el más adecuado en función a la cantidad poblacional (muestras menores de 50).

Ho. La muestra proviene de una distribución normal.

H1. La muestra no proviene de una distribución normal.

Regla: Sig. < 0,05 rechazar Ho y Sig. > 0,05 aceptar Ho

Tabla 5

Prueba de Normalidad Shapiro Wilk

	Estadístico	gl	Sig.
TOTAL PRE-TEST	,794	30	,000
TOTAL POST TEST	,681	30	,000

La prueba de normalidad indica que los datos tienen una distribución no normal, debido a que el p_valor < 0.05, medido en pretest y post test a un solo grupo, en razón a ello se aplicará el estadístico de Wilconson.

Prueba de Hipótesis

Hipótesis General

Ho. El programa de formación Vaganova no tiene un efecto positivo en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

H1. El programa de formación Vaganova tiene un efecto positivo en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

Si p_valor es <0.05 se acepta H1

Si p_valor es >0.05 se rechaza H1

Tabla 6

El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación motora de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, pretest y postest, según pretest y postest.

	TOTAL POST TEST - TOTAL PRE-TEST
Z	-4,264 ^b
Sig. asintótica(bilateral)	,000

En la tabla 6, se observa el estadístico de Wilcoxon (Z) y su nivel de significancia entre la prueba pretest y postest, con un p_valor =0.000 <0.05 , lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación motora de los bailarines.

Hipótesis Específica 1

Ho. El programa de formación Vaganova no tiene un efecto positivo en la coordinación dinámica de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

H1. El programa de formación Vaganova tiene un efecto positivo en la coordinación dinámica de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

Si $p_valor < 0.05$ se acepta H1

Si $p_valor > 0.05$ se rechaza H1

Tabla 7

El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación dinámica de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, 2024.

	TOTAL POST TEST - TOTAL PRE- TEST
Z	-4,243 ^b
Sig. asintótica(bilateral)	,000

En la tabla 7, se observa el estadístico de Wilcoxon (Z) y su nivel de significancia entre la prueba pretest y posttest, con un $p_valor = 0.000 < 0.05$, lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación dinámica de los bailarines.

Hipótesis Específica 2

Ho. El programa de formación Vaganova no tiene un efecto positivo la coordinación estática de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

H1. El programa de formación Vaganova tiene un efecto positivo la coordinación estática de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

Si p_valor es <0.05 se acepta H1

Si p_valor es >0.05 se rechaza H1

Tabla 8

El Efecto del Programa de Formación Vaganova en la coordinación estática de la Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima, 2024.

	POST TEST - PRE-TEST
Z	-4,243 ^b
Sig. asintótica(bilateral)	,000

En la tabla 8, se observa el estadístico de Wilcoxon (Z) y su nivel de significancia entre la prueba pretest y posttest, con un p_valor =0.000<0.05, lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación estática de los bailarines.

IV. DISCUSIÓN

El presente trabajo de investigación sobre el Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de compañía de ballet de una universidad pública de Lima, durante el año 2024, se planteó con el objetivo de determinar como influye la aplicación de la técnica Vagánova en la expresión corporal de los bailarines tanto en la coordinación dinámica como en la estática, lo cual se evidencia en la exposición de la danza clásica, elegante, fluida, armoniosa, y segura, evitando lesiones y minimizando riesgos. Al respecto, los resultados obtenidos se basaron en fuentes teóricas científicas, que surgieron durante el siglo 19, tiempo en el cual se inician estudios del cuerpo humano por neurólogos, esto es porque había necesidad de reconocer las estructuras cerebrales y luego analizarlo desde el punto de vista de su efecto en el desarrollo de la coordinación motora de la persona; de ahí se deduce que la coordinación motora tiene una gran importancia para el desarrollo de la danza clásica, donde la herramienta más poderosa de un bailarín es su propio cuerpo, por lo que es necesario que entrenen cuerpo y mente, manteniendo su cuerpo en constante movimiento para desarrollar una capacidad creativa en todo su potencial. De ahí la importancia de este tema y al tratarse de la danza clásica o ballet, nombre por el cual se le reconoce en la época del Renacimiento en Italia durante el siglo 14, se entiende que es una forma de baile de movimientos suaves y delicados controlando todo el cuerpo según la interpretación de la música y a través de ella pueden contar una historia; en la década de los años 30 la bailarina Agrippina Vagánova aplicó métodos populares, adoptados rápidamente por las grandes escuelas rusas con enfoque pedagógico revolucionario en combinación con el ballet tradicional ruso, lo destacable de esta técnica es que integra elementos importantes de la danza de la escuela italiana, francesa y rusa, creando un modelo holístico que comprende la técnica como expresión artística.

La investigación fue realizada según el diseño preexperimental en el cual se trabajó con 30 bailarines y se tomó un pre test al inicio y un pos test al final del programa, cabe mencionar que el ballet clásico exige técnicas muy rigurosas y que precisamente la técnica Vagánova permite la concentración de los movimientos de manera lenta y gradual, habiendo perfeccionado previamente los tendus y pliés, lo cual es importante para continuar entrenando; la influencia de esta técnica será medida en la variable dependiente

coordinación motora, que es la habilidad de sincronización del cuerpo basado en movimientos conscientes y coordinados, la cual se dimensionó en coordinación dinámica y estática (Montagud Rubrio, 2021).

Como se observa en la tabla 2 sobre la frecuencia de la coordinación motora, en el cual se muestra la comparación de los datos obtenidos según antes y después, el nivel alto paso del 23.3% al 63.3%, así también en la coordinación dinámica que el nivel alto sube de 23.3% a 63.3% y en coordinación estática de 23.3% a 70%. Evidenciándose que la aplicación del Programa resultó de beneficio y mejora de los bailarines.

Es necesario mejorar las capacidades coordinativas como la orientación, equilibrio y agilidad entre otros de acuerdo con los resultados inferenciales se demuestra que entre el pretest y postest se obtuvo un $p_valor = 0.000 < 0.05$ por lo tanto se evidencia un efecto positivo en la coordinación motora de los bailarines que le permite realizar movimientos más organizados, controlar la contracción muscular y agilidad. En ese sentido Largo (2019) en su investigación resalto la importancia de elevar el nivel de motricidad gruesa de niños, luego de aplicar un programa de formación para ballet, los niños mejoraron las áreas de locomoción, posiciones, equilibrio, coordinación de piernas, de brazos, de manos, esquema corporal en sí mismo y con otros. También Huaranca (2019), expuso que en una investigación cuasi experimental con grupo control y experimental (pre test; pos test), en el cual se observó que luego de la aplicación del programa se elevó de 15.79% que eran los logrados inicialmente a 42.10% logrados en el grupo experimental, por lo tanto se evidencia la influencia de las técnicas de danza en el desarrollo motriz; así también Rivera (2021), indicó que en su investigación pre experimental se observó que los talleres de prácticas mejoró la motricidad gruesa de los niños. Y lo que es similar la coordinación motora que es la capacidad de adecuar las acciones motrices orientadas a un objetivo específico con eficacia, armonía y economía, se concluyó definiendo que los talleres fueron de beneficio. También Villalta (2023), demostró la influencia de las danzas en la coordinación motora de los niños, lo cual fue aplicado a 110 alumnos medidos por un pretest y postest, cuyo resultado se elevó a 87.9% en el nivel normal. Cabe mencionar que la técnica Vagánova es muy aplicada en los talleres y escuelas de danza, es muy reconocida porque se pone especial atención en los detalles, se le

considera una técnica limpia y precisa, por lo que es necesario que los docentes enseñen la importancia y las funciones de todas las partes del cuerpo a fin de que puedan desarrollar armonía en sus movimientos y de esa manera expresar emociones durante el escenario con libertad y confianza en sí mismo, generalmente dividen los talleres en tres bloques, elemental, intermedio y avanzado a fin de que aprendan de manera progresiva y según la edad, a su vez la coordinación motora consiste en la organización del cuerpo para desarrollar acciones motrices hacia un objetivo definido, con eficacia y armonía, para ello requiere que el sistema nervioso este integrado comprendiendo factores motores sensoriales y sensitivos.

En resumen, las técnicas de Vagánova favorecen a la coordinación motora del bailarín, lo cual es muy importante en la danza, porque permite a los bailarines movilizarse sincronizadamente con otros y de acuerdo con la música, también brinda seguridad, previene de lesiones y esto es debido a que el bailarín va a conocer su cuerpo, el ritmo y su expresión cultural, desarrollando su habilidad motriz. La coordinación motora en la danza permite que los músculos del cuerpo lleven de manera ordenada y fluida el movimiento, el cual debe ser eficiente es decir casi o perfecto, económico con ahorro de energía y seguro evitando el riesgo de caídas y/o lesiones, dando como resultado un movimiento armónico a través del ritmo en relación con el tiempo y espacio. Es necesario mejorar las capacidades coordinativas como la orientación, equilibrio y agilidad entre otros; por lo tanto, la danza es una apreciación artística, y más aún trae beneficios emocionales, sociales y físicos

Sobre el efecto del Programa de Formación Vagánova en la coordinación dinámica de la compañía de ballet, de acuerdo a los resultados inferenciales, se demuestra que entre el pre test y pos test se obtuvo un $p_valor = 0.000 < 0.05$, por lo tanto se evidencia un efecto positivo en la coordinación dinámica de los bailarines que le permite realizar movimientos simultáneos de manera eficaz, de tal manera que los movimientos de una parte no dificulta el movimientos de otras, intervienen todas las partes del cuerpo humano y debe ser sincronizado. En razón a ello Jara (2021) expone que al aplicarse la técnica Vagánova en estudiantes de preballet durante 10 clases, medidos por medio de un pretest y pos-test se determinó que hubo mejora en el equilibrio dinámico en un 90.6%, Quispe (2023) en su investigación sobre la aplicación del método Vagánova a 15

alumnos resulto que se hallaron mejoras en el aprendizaje de la danza clásica porque mejora su coordinación dinámica y estática. Igualmente, Huamaní (2019), implementó el método Vagánova a una muestra de 247 niños, demostrado a través del sistema de barra, colocación del cuerpo, control de energía, también en el sistema centro y sistema allegro en los cuales se mejora notablemente luego del desarrollo del método. También Ruiz (2019) se aplicó a un programa de ballet de niños de cuatro años, en los cuales se aplicó un pretest y pos-test, elevando el nivel de psicomotricidad, ubicándose en un nivel bueno, mejorando la psicomotricidad gruesa que va a permitir desarrollar la coordinación dinámica.

El Programa de formación basado en la Técnica Vagánova va a favorecer la coordinación dinámica de los alumnos, la cual consiste en la coordinación de varios músculos y unidades neuromotoras. Es decir, es la puesta en marcha de un conjunto de grupos musculares realizadas frente a demandas motrices, la cual es mejorada con el baile, ya que junta movimientos, sonidos, y ritmos. Esta coordinación varía según el tipo de ejercicios que se realizan. Es decir, mover partes del cuerpo eficientemente de manera que el resto del cuerpo no se afecte; como cuando se realizan actividades solo para los brazos y piernas, de tal manera que se puede controlar el cuerpo en caso de giros, saltos, o movimientos no manuales. Lo importante es el dominio de realizar diversos movimientos, empleando todas las partes del cuerpo y no hay interferencia de otras, intervienen los músculos por ejemplo cuando se realizan carreras.

Determinando el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación estática de la compañía de ballet, de acuerdo a los resultados inferenciales, se demuestra que entre el pre test y pos test se obtuvo un $p_valor = 0.000 < 0.05$, por lo tanto se evidencia un efecto positivo en la coordinación estática de los bailarines que le permite desarrollar la habilidad de estar quietos cuando se encuentran de pie, tomando el control y manteniéndose estable en una postura también Izaguirre, J. e Izaguirre, R (2022) en su investigación identificaron metodologías activas en danzas clásicas, y se aplicó el diseño pre experimental, con un pre test y pos test, en el cual se evidenció la mejora en la coordinación estática y dinámica. Igualmente, Bonilla y Arroyo (2022) demostró que su propuesta metodológica sobre técnicas de danza logró en 15 alumnos

mejoras en la coordinación dinámica y estática, debido a que influyen en el aspecto corporal, emocional y social.

El programa de formación basado en la técnica Vagánova va a favorecer al desarrollo de la coordinación estática, esta consiste en mantener un equilibrio cuando actúan músculos antagónicos, permitiendo estar quietos físicamente aun cuando el bailarín está parado (de pie), se toma control y estabilidad sobre la postura. Este tipo de coordinación se trabaja por medio de ejercicios de equilibración. Cabe mencionar, que la coordinación es un elemento importante en el baile, porque permite a los bailarines mantener un buen nivel de agilidad y compenetración para los diferentes movimientos y tipos sea dinámica o estática. Mas conviene destacar que es un entrenamiento constante y consciente de todo el cuerpo y que se mejora con cada práctica que se realiza, y llegar al momento en que se realizan movimientos técnicos más precisos en la ejecución de un baile. La importancia del manejo de la coordinación dinámica y estática se basa principalmente en que la danza clásica comprende movimientos delicados y el control de todo el cuerpo según sea la interpretación musical, habrá momentos de saltos y agilidad y otros de quietud para los cuales los bailarines tienen que estar capacitados.

Por lo expuesto, el Programa de formación basada en la Técnica Vagánova comprende las técnicas fundamentales del método Vagánova y se basan en secuencias lógicas de ejercicios para que los bailarines puedan fortalecerse de manera gradual en resistencia y técnicamente, con la seguridad de evitar lesiones y menos riesgos, determinando un crecimiento en equilibrio, presta atención a los brazos que debe tener movimientos fluidos y de gracia, alineado al cuerpo y la cabeza que servirá para comunicar las emociones añadiendo narración a la danza, sobre la musicalidad es esencia, deberá haber una conexión entre música y danza, el bailarín deberá entender la estructura musical para poder expresar por medio de sus movimientos; así también la posición del cuerpo en un alineamiento que este adecuado a la columna vertebral, colocando de manera precisa las piernas y los músculos utilizados con cuidado a fin de evitar lesionarse. Por lo que el Programa va a contener 20 sesiones de aprendizaje en los cuales se desarrollará actividades, procesos y estrategias metodológicas, cada sesión tendrá 3 fases: inicio que involucra la motivación, definición de saberes y conflicto cognitivo, fase de proceso, en el que

se construyen los conocimientos y se transfieren los aprendizajes y la fase final que consta de la evaluación. Cabe mencionar, que en la actualidad esta técnica es reconocida por bailarines renombrados a nivel mundial de la danza clásica, por lo que las escuelas de ballet de los diferentes países continúan alineándose a estos principios, así como artistas expresivos y conectados.

V. CONCLUSIONES

Existe relación entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación motora y de acuerdo con los resultados de la prueba del estadístico Wilcoxon se obtuvo un nivel de significancia entre la prueba pretest y posttest, de $p_valor = 0.000 < 0.05$, lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación motora de los bailarines; por lo tanto, se valida la hipótesis de investigación.

Existe relación entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación dinámica y de acuerdo con los resultados de la prueba del estadístico Wilcoxon se obtuvo un nivel de significancia entre la prueba pretest y posttest, de $p_valor = 0.000 < 0.05$, lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación dinámica de los bailarines; por lo tanto, se valida la hipótesis de investigación.

Existe relación entre el Programa de Formación Vagánova y la coordinación estática y de acuerdo con los resultados de la prueba del estadístico Wilcoxon se obtuvo un nivel de significancia entre la prueba pretest y posttest, de $p_valor = 0.000 < 0.05$, lo que determina que si hubo una mejora significativa en la coordinación estática de los bailarines; por lo tanto, se valida la hipótesis de investigación.

VI. RECOMENDACIONES

Se recomienda al Director de la Compañía de Ballet que se implemente el Programa de Formación Vagánova en los primeros ciclos, a fin de mejorar la coordinación motora de los bailarines, y que las expresiones corporales se expresen de manera eficiente, lo que es esencial para una buena interpretación musical, focalizándose en los movimientos motrices.

Se recomienda a los docentes de la Compañía de Ballet, tomar en cuenta el Programa de Formación Vagánova, a fin de que los bailarines manejen de manera coordinada e impecable los movimientos dancísticos, por lo que es esencial que desarrollen una enseñanza uniforme en las compañías de ballet, especialmente las compañías que aplican otros estilos dancísticos puesto que esta metodología es precisa y minuciosa y favorecerá a un mejor manejo de su motricidad.

Se recomienda a los estudiantes que lleven a cabo practicas continuas sobre esta técnica, puesto que contiene una metodología apropiada para mejorar su coordinación motora. Por lo que es esencial que se considere al Programa de formación Vagánova como prioridad en la enseñanza de la danza contemporánea y otros géneros dancísticos. Lo cual es esencial, dado que la finalidad artística del ballet es el esquema corporal y la técnica de los movimientos.

REFERENCIAS

- Albarracín, et al. (2019). *Fortalecimiento de la coordinación dinámica general, en estudiantes nee del colegio estancia de bosa, por medio de ejercicios de coordinación pre-dancísticos y danza folclórica cumbia*. (Trabajos De Grado Ciencias del Deporte y la Educación Física). Universidad de Cundinamarca. <http://hdl.handle.net/20.500.12558/2822>
- Alonso, Y. & Pazos, J. (2020). Importancia percibida de la motricidad en Educación Infantil en los centros educativos de Vigo (España). *Educ. Pesqui., São Paulo*, v. 46, e207294. doi: <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202046207294>
- Ávila, et al. (2019). Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza: una mirada en atención a la diversidad estudiantil. *Educación y Humanismo*, 21(37), 67-85. doi: <http://10.17081/eduhum.21.37.3410>
- Bezerra, D., Lima, B., Medeiros, H., Knackfuss, M., Pinheiro, I., Giudicelli, B., Arnaldo Cunha Júnior, Santos, R., & Luz, L. (2023). Coordinación motora gruesa de adolescentes varones con diferentes niveles de práctica de futsal (Gross motor coordination in schoolboys of pubertal age contrasting in futsal practice level groups). [Coordenação motora grossa de adolescentes do sexo masculino com diferentes níveis de prática de futsal.] *Retos*, 50, 234-238. <https://doi.org/10.47197/retos.v50.98003>
- Borissov, M. (2019). *Enseñanzas de las danzas deportivas con método Vagánova y danza de carácter. Un estudio bibliométrico y cualitativo. (Tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias de la Cultura Física)*. Universidad Autónoma de Chihuahua, México. <http://eprints.rclis.org/39253/>
- Campbell, D. & Stanley, J. (2005). *Diseños experimentales y cuasi experimentales en la investigación social*. Buenos Aires: Amorrortu [1ª edición en castellano 1973; novena reimpresión].
- Castro, J. (1967). *Contrastes y contradicciones, en Anuario del Ballet de Latinoamericana*, N.º 1, Lima.
- Cenizo, J., Ravelo Afonso, J., Morilla Pineda, S., & Fernández Truan, J. (2017). Test de coordinación motriz 3JS: Cómo valorar y analizar su ejecución [Motor Coordination Test 3JS: Assessing and analyzing its

- implementation]. *Retos*, 32, 189-193.
<https://doi.org/10.47197/retos.v0i32.52720>
- Chávez, C. (2014, 25 de junio). *Función de Gala por los 50 años del Ballet San Marcos*. Prensarte. <https://prensarte.com/2014/06/25/funcion-de-gala-por-los-50-anos-del-ballet-san-marcos/>
- Del Picasso. (2016, 03 de mayo). *Coordinación motora: Bailes y danzas*. La ciencia en la filatelia. <https://cienciayfilatelia.wordpress.com/2016/05/03/coordinacion-motora-bailes-y-danzas/>
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. (Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Educación Corporal). Universidad Nacional de La Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Ferreira, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación Física, Chile*, LXXX (268), 9-21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3237201>
- Ferreiro Pérez, Alejandra. (2023). La expresión corporal y la danza educativa en México. Un recorrido histórico. [Corporal Expression and Dance Education in Mexico. A historial Route] *Aula*, 29, 115-130. <https://doi.org/10.14201/aula202329115130>
- García, M.; Ibáñez J. & Alvira F. (1993). *La encuesta. El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza Universidad Textos.
- Garland, L. (1996). *Primeros Pasos*. El Ballet y la danza moderna en el Perú. Lima: Edición Lichi Garland.
- Herlitz, M. J., Rodríguez, J., Gonzalo, D., Carrasco, S., Gómez, R., Urra-Albornoz, C., Vega, S., & Cossio M. (2021). Relación entre coordinación motora con indicadores de adiposidad corporal en niños (Relationship between motor coordination and body adiposity indicators in children). [Relação entre coordenação motora e indicadores de gordura corporal em crianças.] *Retos*, 39, 125-128. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i39.78378>
- Hernández, R. & Mendoza, C (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México: Editorial Mc Graw Hill Educación.

http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/SampieriLasRutas.pdf

- Holguín-Alvarez, J., & Cruz Montero, J. M. (2023). Gamified dances, digital and socio-emotional skills in collaborative virtual environments of university students surviving the Covid-19 virus. *Frontiers in Education*, 8, 15. doi: <https://doi.org/10.3389/feduc.2023.1179684>
- Huamani, A. (2018). *Programa del método Vagánova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas del distrito de San Isidro – 2017*. (Tesis presentada para optar el Grado Académico de Maestra en Ciencias de la Educación con Mención en Investigación y Docencia). Universidad Nacional Pedro Ruíz Gallo, Lambayeque, Perú.
<http://repositorio.unprg.edu.pe/handle/UNPRG/6708>
- Huertas, A. (2018). *La coordinación motriz en los estudiantes del 1 y 6 grado de primaria*. (Título de Segunda especialidad profesional de Educación). Universidad Nacional de Tumbes, Perú.
<http://repositorio.untumbes.edu.pe/handle/UNITUMBES/1761>
- Lobach, Y., Oscar, R. R., López Ceballos, C. E., Romero-Ramos, N., González Suárez, A. J., & Niżnikowski, T. (2024). Descansos activos mediante la danza: una experiencia en alumnos universitarios (Brain breaks through dance: an experience with university students). [Rupturas ativas pela dança: uma experiência em estudantes universitários.] *Retos*, 51, 683-689. <https://doi.org/10.47197/retos.v51.100863>
- Luna, , L., Rodrigo, V., Matus, C., Flores, C., Hernández, C., & Faúndez, C. (2024). Comparative analysis of motor coordination and Body Mass Index in schoolchildren who participate only in physical education classes and extracurricular sports. Análise comparativa da coordenação motora e do Índice de Massa Corporal em escolares que participam apenas de aulas de educação física e esportes extracurriculares. Análisis comparativo de la coordinación motora e Índice de Masa Corporal en escolares que participan únicamente en clases de educación física y deportes extraescolares *Retos*, 55, 411-418.
<https://doi.org/10.47197/retos.v55.103840>

- Macarena, N. R., Chinchilla-Minguet, J., & Castillo-Rodríguez, A. (2020). Estudio de los procesos cognitivos en bailarines semi-profesionales (Study of the cognitive processes in semi-professional dancers). *Retos*, 37, 493-497. <https://doi.org/10.47197/retos.v37i37.70936>
- Mardiansyah, A., Bakhtiar, S., Syafruddin, S., Syahputra, R., Putri, L. P., Atradinal, A., Mardela, R., Afrian, H., & Pion, J. (2024). Coordinación motora en relación con el peso y la edad en niños de primaria de Indonesia (Motor coordination in relation to weight status and age in primary school children in Indonesia). [Coordenação motora em relação ao peso e idade em crianças do ensino fundamental na Indonésia.] *Retos*, 57, 72-79. <https://doi.org/10.47197/retos.v57.104807>
- Marinho, B., & Daniel das, V. C. (2022). ¿Puede el nivel de coordinación motora predecir el rendimiento en habilidades específicas de volea en los jóvenes? (¿Can motor coordination level predict performance on volleyball skills in youth?). [O nível de coordenação motora pode predizer o desempenho nas habilidades do voleibol na juventude?] *Retos*, 45, 195-201 <https://doi.org/10.47197/retos.v45i0.90359>
- Megías Cuenca, M. I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. (Tesis doctoral). Valencia: Universitat de València. Departament de Psicologia Evolutiva i de l'Educació. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf?sequence=1>
- Moreno, R. (2015). Comentario acerca del libro Fundamentos de la Danza Clásica de A. J. Vagánova. *Revista Digital Temas para la educación*. (33), 1-7. <https://www.feandalucia.coo.es/docu/p5sd12964.pdf>
- Miñana-Signes, V., Monfort-Pañego, M., & Ríos-Morales, E. (2022). Perspectiva sobre la salud y los cuidados de la espalda en adolescentes practicantes de gimnasia rítmica y danza clásica: una investigación cualitativa de casos múltiples. *Cultura, Ciencia y Deporte*, 17(53) <https://doi.org/10.12800/ccd.v17i53.1841>
- Muntané, J. (2010). Introducción a la investigación básica. Sociedad Andaluza de Patología Digestiva. 3(33). <https://www.sapd.es/revista/2010/33/3/33>

- Munzon, et al. (2021). Las actividades lúdicas y la coordinación motriz en las clases de educación física. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria KOINONIA*, VI (2), 483-503. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7953200>
- Muñoz, E. (2020). La danza clásica como promotor del desarrollo del esquema corporal y coordinación en niños de nivel primaria y sus beneficios. *Revista Psicomotricidad Movimiento y Emoción (PsiME)*, 6 (1), 1-17. <https://www.cies-revistas.mx/index.php/Psicomotricidad/article/view/129>
- New Service (2021) Estudio muestra que la RV puede afectar a la coordinación motora de los niños: REALIDAD VIRTUAL. (2021/09/30/, 2021 Sep 30). *EFE News Service* <https://www.proquest.com/wire-feeds/estudio-muestra-que-la-rv-puede-afectar/docview/2577635290/se-2>
- Paredes, A. (2017). *Su cuerpo, su capital: La aprobación técnica del ballet en las corporalidades de Marco y Luis Ángel*. (Tesis para obtener el grado de Magíster en Antropología Visual). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20500.12404/9912>
- Pescador, J. (2015). *Del juego a la técnica: metodologías para la enseñanza de la danza*. Bogotá D..C, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4443/3/PescadorVelaJennyMarcela2015.pdf>
- Pierna, J. (2021). *¿Qué es el equilibrio?* Juego y deporte.
- Piquer, M. (s.f.). *El equilibrio en la Educación Física*. Mundo Entrenamiento. <https://mundoentrenamiento.com/equilibrio-en-educacion-fisica/>
- Ramón-Otero, I. (2015). *La coordinación motriz en la Adolescencia y su relación con el IMC, hábitos de práctica y motivación en E.F: Estudio transversal y longitudinal* [Motor coordination in adolescence and its relationship with BMI, practice habits and motivation in FD: cross-sectional and longitudinal study]. Tesis (Doctoral). <http://oa.upm.es/37228/>
- Rebaila: Studio. (2021). Qué es la coordinación y por qué es tan importante. <https://studio.rebaila.com/tipos>

- Rehametrics: Asociación. (2021). Equilibrio dinámico.
<https://rehametrics.com/equilibrio-dinamico-estatico-diferencias/>
- Sampietro, M. (2013). Estabilidad Estática y Estabilidad Dinámica. G-se.
<https://g-se.com/estabilidad-estatica-y-estabilidad-dinamica-bp-57cfb26d42edd>
- Sánchez, M., Morales, V., Morillo, J., Rodríguez, Y., Mateos, L., Chica, E., Gómez, V., Rodríguez, S., Ameijenda, R., Rabaneda, J., & Hernández, A. (2023). Sistema de observación para la evaluación técnica en la danza clásica: ejercicio del battement jeté. [Observation system for technical evaluation in classical dance: battement jeté exercise Sistema de observação para avaliação técnica em dança clássica: exercício battement jeté] Cuadernos De Psicología Del Deporte, 23(3), 30-43.
<https://www.proquest.com/scholarly-journals/sistema-de-observación-para-la-evaluación-técnica/docview/2875546957/se-2>
- Serres, G. (2009). Grands portés de pas de deux. Badalona, España: Paidotribo Les Guixeres.
- Torralba, M. A., Vieira, M. B., Lleixà, T., & Gorla, J. I. (2016/06//). Evaluación de la coordinación motora en educación primaria de Barcelona y provincia. [Assessment of Motor Coordination in Primary Education of Barcelona and Province] *Revista Internacional De Medicina y Ciencias De La Actividad Física y Del Deporte*, 16(62), 355-371.
<https://doi.org/10.15366/rimcafd2016.62.011>
- Vagánova, A. (1946). Basic principles of classical ballet. Nueva York, Estados Unidos: Kamin Dance Publishers.

ANEXOS
Anexo 1. Tabla de Operacionalización de variables

Variables de estudio	Definición conceptual	Definición Operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
Coordinación motora	Del Picasso (2016) precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados.	La variable coordinación motora será medida por medio de la coordinación dinámica y estática.	<p>Coordinación dinámica</p> <p>Coordinación estática</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aumenta el nivel de energía del bailarín • Aumenta la flexibilidad del bailarín • Aumenta la resistencia del bailarín • Aumenta la fuerza del bailarín • Corrige el lineamiento de los pies • Corrige la hiperlaxitud articular del brazo • Mejora la postura del bailarín • Elimina el estrés del bailarín • Evita lesiones del bailarín <ul style="list-style-type: none"> • Realiza un calentamiento previo para un buen desempeño en la clase de danza • Realiza ejercicios en el sistema de barra • Realiza ejercicios en el sistema de centro • Realiza ejercicios en el sistema allegro • Realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna • Realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna • Ejecuta la rotación interna siguiendo el eje articular del pie • Ejecuta la rotación externa siguiendo el eje articular del pie • Ejecuta una rotación circular de los brazos 	<p>Ordinal:</p> <p>Alto (3) Medio (2) Bajo (1)</p> <p>Alto (3) Medio (2) Bajo (1)</p>

Anexo 2. Instrumentos de recolección de datos

Ficha de Observación pretest - post test

Si estás de acuerdo en participar con este estudio marca SI o NO				
Escala para evaluar:				
Alto (3)		Medio (2)		Bajo (1)
Indicadores	Ítems	1	2	3
	Coordinación Dinámica			
• Aumenta el nivel de energía del bailarín	1. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de energía cuando realiza los movimientos de la danza clásica.			
• Aumenta la flexibilidad del bailarín	2. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de flexibilidad cuando realiza los movimientos de la danza clásica.			
• Aumenta la resistencia del bailarín	3. Se observa que el bailarín (a) aumenta la resistencia de sus músculos cuando ejecuta los movimientos de danza clásica.			
• Aumenta la fuerza del bailarín	4. Se observa que el bailarín (a) demuestra un incremento en la fuerza de sus movimientos cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.			
• Corrige el lineamiento de los pies	5. Se observa que el bailarín (a) corrige el lineamiento de los pies cuando ejecuta la danza clásica.			
• Corrige la hiperlaxitud articular del brazo	6. Se observa que el bailarín (a) corrige la hiperlaxitud articular del brazo en los movimientos de la danza clásica.			
• Mejora la postura del bailarín	7. Se observa que el bailarín (a) mejora su postura al momento de ejecutar la danza clásica.			
• Elimina el estrés del bailarín	8. Se observa que el bailarín (a) se halla menos estresado cuando ejecuta la danza clásica.			
• Evita lesiones del bailarín	9. Se observa que el bailarín (a) evita lesionarse cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.			

	Coordinación Estática			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza un calentamiento previo para un buen desempeño en la clase de danza 	10. Se observa que el bailarín (a) realiza un calentamiento previo antes de iniciar la clase de danza.			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de barra 	11. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de barra durante la clase de danza clásica			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de centro 	12. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de centro durante la clase de danza clásica			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema allegro 	13. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema allegro durante la clase de danza clásica			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna 	14. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase de danza clásica			
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna 	15. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase clásica			
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación interna siguiendo el eje articular del pie 	16. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.			
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación externa siguiendo el eje articular del pie 	17. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.			
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta una rotación circular de los brazos 	18. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación circular de los brazos durante la clase de danza clásica.			

Anexo 3. Fichas de validación de instrumentos para la recolección de datos.

VALIDEZ POR JUICIO DE EXPERTOS

Señor(a)(ita): ARACELI PILAR HUAMANI CARPIO

Presente

Asunto: Validación de instrumentos a través de juicio de experto

Nos es muy grato comunicarme con usted para expresarle mi saludo y así mismo, hacer de su conocimiento que, siendo estudiante del programa académico de Maestría en Docencia Universitaria de la Universidad César Vallejo, en la sede Lima Norte, en la cual, requiero validar el instrumento con el cual recogeré la información necesaria para poder desarrollar mi trabajo de investigación.

El título nombre del proyecto de investigación es **Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024**; y siendo imprescindible contar con la aprobación de docentes especializados para poder aplicar los instrumentos en mención, he considerado conveniente recurrir a usted, ante su connotada experiencia en temas educativos y/o investigación educativa.

El expediente de validación, que le hago llegar contiene:

- Carta de presentación.
- Definiciones conceptuales de las variables y dimensiones.

Expresándole mis sentimientos de respeto y consideración me despido de usted, no sin antes agradecerle por la atención que dispense a la presente.

Atentamente

Firma 

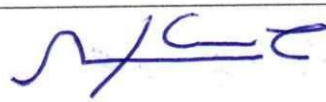
Nombre completo de la tesista: León Bustamante, Leila Yoisi

DNI: 47536235

Evaluación por juicio de expertos

Respetado juez: Usted ha sido seleccionado para evaluar el instrumento Ficha de Observación sobre el **"Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024"**. La evaluación del instrumento es de gran relevancia para lograr que sea válido y que los resultados obtenidos a partir de éste sean utilizados eficientemente; aportando al quehacer psicológico. Agradecemos su valiosa colaboración.

1. Datos generales del Juez

Nombre del juez	ARACELI PILAR HUAMANI CARPIO			
Grado profesional	Maestría <input checked="" type="checkbox"/>	Doctor ()		
Área de formación académica	Clínica ()	Social ()	Educativa <input checked="" type="checkbox"/>	Organizacional ()
Áreas de experiencia profesional	DOCENCIA			
Institución donde labora	E.N.S.B.			
Tiempo de experiencia profesional en el área	2 a 4 años ()	Más de 5 años <input checked="" type="checkbox"/>		
Experiencia en Investigación Psicométrica				
Firma del experto:				
DNI:	10728059			
Correo Electrónico:	araceli.pilar@hotmail.com			

2. Propósito de la evaluación:

Validar el **contenido** del instrumento, por juicio de expertos.

3. Datos de la escala "Escala de Likert"

Nombre de la Prueba:	Ficha de observación
Autor (a):	León Bustamante, Leila Yoisi
Procedencia:	Medir la variable Coordinación Motora
Administración:	Bailarines de Ballet
Tiempo de aplicación:	Aproximadamente 20 minutos
Ámbito de aplicación:	Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima
Significación:	Dimensiones: Coordinación dinámica y estática, El objetivo del trabajo es: Determinar el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

4. Soporte Teórico

Escala/Área	Dimensiones	Definición
Coordinación Motora	Coordinación dinámica	Se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo
	Coordinación estática	Se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo

5.- Presentación de instrucciones para el juez:

A continuación, a usted le presento el cuestionario del Programa de formación Vagánova en la coordinación motora, elaborado por Leila Yoisi León Bustamante en el año 2024, de acuerdo con los siguientes indicadores califique cada uno de los ítems según corresponda.

Categoría	Calificación	Indicador
CLARIDAD El ítem se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.	1. No cumple con el criterio	El ítem no es claro.
	2. Bajo Nivel	El ítem requiere bastantes modificaciones o una modificación muy grande en el uso de las palabras de acuerdo con su significado o por la ordenación de estas.
	3. Moderado nivel	Se requiere una modificación muy específica de algunos de los términos del ítem.
	4. Alto nivel	El ítem es claro, tiene semántica y sintaxis adecuada.
COHERENCIA El ítem tiene relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.	1. totalmente en desacuerdo (no cumple con el criterio)	El ítem no tiene relación lógica con la dimensión.
	2. Desacuerdo (bajo nivel de acuerdo)	El ítem tiene una relación tangencial /lejana con la dimensión.
	3. Acuerdo (moderado nivel)	El ítem tiene una relación moderada con la dimensión que se está midiendo.
	4. Totalmente de Acuerdo (alto nivel)	El ítem se encuentra está relacionado con la dimensión que está midiendo.
RELEVANCIA El ítem es esencial o importante, es decir debe ser.	1. No cumple con el criterio	El ítem puede ser eliminado sin que se vea afectada la medición de la dimensión.
	2. Bajo Nivel	El ítem tiene alguna relevancia, pero otro ítem puede estar incluyendo lo que mide éste.
	3. Moderado nivel	El ítem es relativamente importante.
	4. Alto nivel	El ítem es muy relevante y debe ser incluido.

Leer con detenimiento los ítems y calificar en una escala de 1 a 4 su valoración, así como solicitamos brinde sus observaciones que considere pertinente.

1. No cumple con el criterio
2. Bajo nivel
3. Moderado nivel
4. Alto nivel

Instrumento que mide la variable Coordinación Motora

Definición de la variable: Coordinación Motora

Del Picasso (2016) precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados.

Dimensión 1: Coordinación Dinámica

Definición de la dimensión: La coordinación dinámica se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo. Un gran número de unidades musculares y neuromotoras están involucradas. Un ejemplo obvio es correr (Rebaila, 2021).

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
• Aumenta el nivel de energía del bailarín	1. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de energía cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Aumenta la flexibilidad del bailarín	2. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de flexibilidad cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Aumenta la resistencia del bailarín	3. Se observa que el bailarín (a) aumenta la resistencia de sus músculos cuando ejecuta los movimientos de danza clásica.	4	3	4	
• Aumenta la fuerza del bailarín	4. Se observa que el bailarín (a) demuestra un incremento en la fuerza de sus movimientos cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	4	4	
• Corrige el lineamiento de los pies	5. Se observa que el bailarín (a) corrige el lineamientos de los pies cuando ejecuta la danza clásica.	4	4	4	
• Corrige la hiperlaxitud articular del brazo	6. Se observa que el bailarín (a) corrige la hiperlaxitud articular del brazo en los movimientos de la danza clásica.	4	3	4	
• Mejora la postura del bailarín	7. Se observa que el bailarín (a) mejora su postura al momento de ejecutar la danza clásica.	4	4	4	
• Elimina el estrés del bailarín	8. Se observa que el bailarín (a) se halla menos estresado cuando ejecuta la danza clásica.	4	4	4	
• Evita lesiones del bailarín	9. Se observa que el bailarín (a) evita lesionarse cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	4	4	

Dimensión 2: Coordinación estática

Definición de la dimensión: Según Sampietro (2013) la estabilidad estática se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo. Estos tipos de movimientos están diseñados para centrarse en el control postural estático

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
<ul style="list-style-type: none"> Realiza un calentamiento previo para un buen desempeño en la clase de danza 	10. Se observa que el bailarín (a) realiza un calentamiento previo antes de iniciar la clase de danza.	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de barra 	11. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de barra durante la clase de danza clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de centro 	12. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de centro durante la clase de danza clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema allegro 	13. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema allegro durante la clase de danza clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna 	14. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase de danza clásica	4	3	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna 	15. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación interna siguiendo el eje articular del pie 	16. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	3	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación externa siguiendo el eje articular del pie 	17. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta una rotación circular de los brazos 	18. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación circular de los brazos durante la clase de danza clásica.	4	4	4	

CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO

Opinión de aplicabilidad:

Aplicable () Aplicable después de corregir () No aplicable ()

Apellidos y nombres del Juez validador:

HUAMANI CARPIO ARACELI PILAR

Especialidad del validador:

DOCENCIA UNIVERSITARIA EN BALET

- **Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
- **Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
- **Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficiente para medir la dimensión.



Firma del Experto validador

VALIDEZ POR JUICIO DE EXPERTOS

Señor(a)(ita):

RUDY JESUS QUISPE ESCOBAR

Presente

Asunto: Validación de instrumentos a través de juicio de experto

Nos es muy grato comunicarme con usted para expresarle mi saludo y así mismo, hacer de su conocimiento que, siendo estudiante del programa académico de Maestría en Docencia Universitaria de la Universidad César Vallejo, en la sede Lima Norte, en la cual, requiero validar el instrumento con el cual recogeré la información necesaria para poder desarrollar mi trabajo de investigación.

El título nombre del proyecto de investigación es **Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024**; y siendo imprescindible contar con la aprobación de docentes especializados para poder aplicar los instrumentos en mención, he considerado conveniente recurrir a usted, ante su connotada experiencia en temas educativos y/o investigación educativa.

El expediente de validación, que le hago llegar contiene:

- Carta de presentación.
- Definiciones conceptuales de las variables y dimensiones.

Expresándole mis sentimientos de respeto y consideración me despido de usted, no sin antes agradecerle por la atención que dispense a la presente.

Atentamente

Firma

Nombre completo de la tesista: León Bustamante, Leila Yoisi

DNI: 47536235



Evaluación por juicio de expertos

Respetado juez: Usted ha sido seleccionado para evaluar el instrumento Ficha de Observación sobre el "Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024". La evaluación del instrumento es de gran relevancia para lograr que sea válido y que los resultados obtenidos a partir de éste sean utilizados eficientemente; aportando al quehacer psicológico. Agradecemos su valiosa colaboración.

1. Datos generales del Juez

Nombre del juez	Rudy Jesús Quispe Escobar		
Grado profesional	Maestría <input checked="" type="checkbox"/>	Doctor <input type="checkbox"/>	
Área de formación académica	Clínica <input type="checkbox"/>	Social <input type="checkbox"/>	Educativa <input checked="" type="checkbox"/> Organizacional <input type="checkbox"/>
Áreas de experiencia profesional	DOCENCIA		
Institución donde labora	E.N.S.B.		
Tiempo de experiencia profesional en el área	2 a 4 años <input type="checkbox"/>	Más de 5 años <input checked="" type="checkbox"/>	
Experiencia en Investigación Psicométrica			
Firma del experto:			
DNI:	40398632		
Correo Electrónico:	rudyjm1219@gmail.com		

2. Propósito de la evaluación:

Validar el contenido del instrumento, por juicio de expertos.

3. Datos de la escala "Escala de Likert"

Nombre de la Prueba:	Ficha de observación
Autor (a):	León Bustamante, Leila Yoisi
Procedencia:	Medir la variable Coordinación Motora
Administración:	Bailarines de Ballet
Tiempo de aplicación:	Aproximadamente 20 minutos
Ámbito de aplicación:	Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima
Significación:	Dimensiones: Coordinación dinámica y estática, El objetivo del trabajo es: Determinar el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

4. Soporte Teórico

Escala/Área	Dimensiones	Definición
Coordinación Motora	Coordinación dinámica	Se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo
	Coordinación estática	Se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo

5.- Presentación de instrucciones para el juez:

A continuación, a usted le presento el cuestionario del Programa de formación Vagánova en la coordinación motora, elaborado por Leila Yoisi León Bustamante en el año 2024, de acuerdo con los siguientes indicadores califique cada uno de los ítems según corresponda.

Categoría	Calificación	Indicador
CLARIDAD El ítem se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.	1. No cumple con el criterio	El ítem no es claro.
	2. Bajo Nivel	El ítem requiere bastantes modificaciones o una modificación muy grande en el uso de las palabras de acuerdo con su significado o por la ordenación de estas.
	3. Moderado nivel	Se requiere una modificación muy específica de algunos de los términos del ítem.
	4. Alto nivel	El ítem es claro, tiene semántica y sintaxis adecuada.
COHERENCIA El ítem tiene relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.	1. totalmente en desacuerdo (no cumple con el criterio)	El ítem no tiene relación lógica con la dimensión.
	2. Desacuerdo (bajo nivel de acuerdo)	El ítem tiene una relación tangencial /lejana con la dimensión.
	3. Acuerdo (moderado nivel)	El ítem tiene una relación moderada con la dimensión que se está midiendo.
	4. Totalmente de Acuerdo (alto nivel)	El ítem se encuentra está relacionado con la dimensión que está midiendo.
RELEVANCIA El ítem es esencial o importante, es decir debe ser.	1. No cumple con el criterio	El ítem puede ser eliminado sin que se vea afectada la medición de la dimensión.
	2. Bajo Nivel	El ítem tiene alguna relevancia, pero otro ítem puede estar incluyendo lo que mide éste.
	3. Moderado nivel	El ítem es relativamente importante.
	4. Alto nivel	El ítem es muy relevante y debe ser incluido.

Leer con detenimiento los ítems y calificar en una escala de 1 a 4 su valoración, así como solicitamos brinde sus observaciones que considere pertinente.

1. No cumple con el criterio
2. Bajo nivel
3. Moderado nivel
4. Alto nivel

Instrumento que mide la variable Coordinación Motora

Definición de la variable: Coordinación Motora

Del Picasso (2016) precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados.

Dimensión 1: Coordinación Dinámica

Definición de la dimensión: La coordinación dinámica se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo. Un gran número de unidades musculares y neuromotoras están involucradas. Un ejemplo obvio es correr (Rebaila, 2021).

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
• Aumenta el nivel de energía del bailarín	1. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de energía cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Aumenta la flexibilidad del bailarín	2. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de flexibilidad cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Aumenta la resistencia del bailarín	3. Se observa que el bailarín (a) aumenta la resistencia de sus músculos cuando ejecuta los movimientos de danza clásica.	4	3	4	
• Aumenta la fuerza del bailarín	4. Se observa que el bailarín (a) demuestra un incremento en la fuerza de sus movimientos cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	3	4	
• Corrige el lineamiento de los pies	5. Se observa que el bailarín (a) corrige el lineamientos de los pies cuando ejecuta la danza clásica.	4	3	4	
• Corrige la hiperlaxitud articular del brazo	6. Se observa que el bailarín (a) corrige la hiperlaxitud articular del brazo en los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Mejora la postura del bailarín	7. Se observa que el bailarín (a) mejora su postura al momento de ejecutar la danza clásica.	4	4	4	
• Elimina el estrés del bailarín	8. Se observa que el bailarín (a) se halla menos estresado cuando ejecuta la danza clásica.	4	4	3	
• Evita lesiones del bailarín	9. Se observa que el bailarín (a) evita lesionarse cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	4	4	

Dimensión 2: Coordinación estática

Definición de la dimensión: Según Sampietro (2013) la estabilidad estática se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo. Estos tipos de movimientos están diseñados para centrarse en el control postural estático

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
• Realiza un calentamiento previo para un buen desempeño en la clase de danza	10. Se observa que el bailarín (a) realiza un calentamiento previo antes de iniciar la clase de danza.	4	4	4	
• Realiza ejercicios en el sistema de barra	11. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de barra durante la clase de danza clásica	4	3	4	
• Realiza ejercicios en el sistema de centro	12. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de centro durante la clase de danza clásica	4	3	3	
• Realiza ejercicios en el sistema allegro	13. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema allegro durante la clase de danza clásica	4	4	4	
• Realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna	14. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase de danza clásica	4	3	4	
• Realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna	15. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase clásica	4	4	4	
• Ejecuta la rotación interna siguiendo el eje articular del pie	16. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	3	4	
• Ejecuta la rotación externa siguiendo el eje articular del pie	17. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	4	4	
• Ejecuta una rotación circular de los brazos	18. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación circular de los brazos durante la clase de danza clásica.	4	4	4	

CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO

Opinión de aplicabilidad:

Aplicable () Aplicable después de corregir () No aplicable ()

Apellidos y nombres del Juez validador:

.....
Quispe Escobar Rudy Jesús

Especialidad del validador:

.....
Docencia Universitaria en Investigación de la Danza

- **Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
- **Relevancia:** El ítem es apropiado es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
- **Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficiente para medir la dimensión.



Firma del Experto validador

VALIDEZ POR JUICIO DE EXPERTOS

Señor(a)(ita):

Jean Philippe Sanchez Mawleón

Presente

Asunto: Validación de instrumentos a través de juicio de experto

Nos es muy grato comunicarme con usted para expresarle mi saludo y así mismo, hacer de su conocimiento que, siendo estudiante del programa académico de Maestría en Docencia Universitaria de la Universidad César Vallejo, en la sede Lima Norte, en la cual, requiero validar el instrumento con el cual recogeré la información necesaria para poder desarrollar mi trabajo de investigación.

El título nombre del proyecto de investigación es **Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024**; y siendo imprescindible contar con la aprobación de docentes especializados para poder aplicar los instrumentos en mención, he considerado conveniente recurrir a usted, ante su connotada experiencia en temas educativos y/o investigación educativa.

El expediente de validación, que le hago llegar contiene:

- Carta de presentación.
- Definiciones conceptuales de las variables y dimensiones.

Expresándole mis sentimientos de respeto y consideración me despido de usted, no sin antes agradecerle por la atención que dispense a la presente.

Atentamente

Firma

Nombre completo de la tesista: León Bustamante, Leila Yoisi

DNI: 47536235



Evaluación por juicio de expertos

Respetado juez: Usted ha sido seleccionado para evaluar el instrumento Ficha de Observación sobre el "Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024". La evaluación del instrumento es de gran relevancia para lograr que sea válido y que los resultados obtenidos a partir de éste sean utilizados eficientemente; aportando al quehacer psicológico. Agradecemos su valiosa colaboración.

1. Datos generales del Juez

Nombre del juez	Jean Philippe Sanchez Mauléon
Grado profesional	Maestría (X) Doctor ()
Área de formación académica	Clínica () Social () Educativa (X) Organizacional ()
Áreas de experiencia profesional	Docencia
Institución donde labora	Escuela Nacional Superior de Ballet
Tiempo de experiencia profesional en el área	2 a 4 años () Más de 5 años (X)
Experiencia en Investigación Psicométrica	
Firma del experto:	
DNI:	41663478
Correo Electrónico:	elotrojean@hotmail.com

2. Propósito de la evaluación:

Validar el contenido del instrumento, por juicio de expertos.

3. Datos de la escala "Escala de Likert"

Nombre de la Prueba:	Ficha de observación
Autor (a):	León Bustamante, Leila Yoisi
Procedencia:	Medir la variable Coordinación Motora
Administración:	Bailarines de Ballet
Tiempo de aplicación:	Aproximadamente 20 minutos
Ámbito de aplicación:	Compañía de Ballet de una Universidad Pública de Lima
Significación:	Dimensiones: Coordinación dinámica y estática, El objetivo del trabajo es: Determinar el efecto del programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024.

4. Soporte Teórico

Escala/Área	Dimensiones	Definición
Coordinación Motora	Coordinación dinámica	Se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo
	Coordinación estática	Se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo

5.- Presentación de instrucciones para el juez:

A continuación, a usted le presento el cuestionario del Programa de formación Vagánova en la coordinación motora, elaborado por Leila Yoisi León Bustamante en el año 2024, de acuerdo con los siguientes indicadores califique cada uno de los ítems según corresponda.

Categoría	Calificación	Indicador
CLARIDAD El ítem se comprende fácilmente, es decir, su sintáctica y semántica son adecuadas.	1. No cumple con el criterio	El ítem no es claro.
	2. Bajo Nivel	El ítem requiere bastantes modificaciones o una modificación muy grande en el uso de las palabras de acuerdo con su significado o por la ordenación de estas.
	3. Moderado nivel	Se requiere una modificación muy específica de algunos de los términos del ítem.
	4. Alto nivel	El ítem es claro, tiene semántica y sintaxis adecuada.
COHERENCIA El ítem tiene relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo.	1. totalmente en desacuerdo (no cumple con el criterio)	El ítem no tiene relación lógica con la dimensión.
	2. Desacuerdo (bajo nivel de acuerdo)	El ítem tiene una relación tangencial /lejana con la dimensión.
	3. Acuerdo (moderado nivel)	El ítem tiene una relación moderada con la dimensión que se está midiendo.
	4. Totalmente de Acuerdo (alto nivel)	El ítem se encuentra está relacionado con la dimensión que está midiendo.
RELEVANCIA El ítem es esencial o importante, es decir debe ser.	1. No cumple con el criterio	El ítem puede ser eliminado sin que se vea afectada la medición de la dimensión.
	2. Bajo Nivel	El ítem tiene alguna relevancia, pero otro ítem puede estar incluyendo lo que mide éste.
	3. Moderado nivel	El ítem es relativamente importante.
	4. Alto nivel	El ítem es muy relevante y debe ser incluido.

Leer con detenimiento los ítems y calificar en una escala de 1 a 4 su valoración, así como solicitamos brinde sus observaciones que considere pertinente.

1. No cumple con el criterio
2. Bajo nivel
3. Moderado nivel
4. Alto nivel

Instrumento que mide la variable Coordinación Motora

Definición de la variable: Coordinación Motora

Del Picasso (2016) precisa que la coordinación motora es la habilidad que tienen los músculos del cuerpo para sincronizarse durante las líneas y los parámetros de movimiento, y cuyos resultados son los movimientos conscientes, sincronizados y coordinados.

Dimensión 1: Coordinación Dinámica

Definición de la dimensión: La coordinación dinámica se basa en la capacidad de mover partes del cuerpo de manera eficiente sin afectar todo. Un gran número de unidades musculares y neuromotoras están involucradas. Un ejemplo obvio es correr (Rebaila, 2021).

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
• Aumenta el nivel de energía del bailarín	1. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de energía cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	3	
• Aumenta la flexibilidad del bailarín	2. Se observa que el bailarín (a) aumenta el nivel de flexibilidad cuando realiza los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Aumenta la resistencia del bailarín	3. Se observa que el bailarín (a) aumenta la resistencia de sus músculos cuando ejecuta los movimientos de danza clásica.	4	3	4	
• Aumenta la fuerza del bailarín	4. Se observa que el bailarín (a) demuestra un incremento en la fuerza de sus movimientos cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	4	4	
• Corrige el lineamiento de los pies	5. Se observa que el bailarín (a) corrige el lineamientos de los pies cuando ejecuta la danza clásica.	4	4	4	
• Corrige la hiperlaxitud articular del brazo	6. Se observa que el bailarín (a) corrige la hiperlaxitud articular del brazo en los movimientos de la danza clásica.	4	4	4	
• Mejora la postura del bailarín	7. Se observa que el bailarín (a) mejora su postura al momento de ejecutar la danza clásica.	4	4	4	
• Elimina el estrés del bailarín	8. Se observa que el bailarín (a) se halla menos estresado cuando ejecuta la danza clásica.	4	3	4	
• Evita lesiones del bailarín	9. Se observa que el bailarín (a) evita lesionarse cuando ejecuta los pasos de la danza clásica.	4	4	4	

Dimensión 2: Coordinación estática

Definición de la dimensión: Según Sampietro (2013) la estabilidad estática se refiere a la capacidad de un individuo para permanecer sobre una base estable con un movimiento compensatorio mínimo. Estos tipos de movimientos están diseñados para centrarse en el control postural estático

Indicadores	Ítems	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observaciones/ Recomendaciones
<ul style="list-style-type: none"> Realiza un calentamiento previo para un buen desempeño en la clase de danza 	10. Se observa que el bailarín (a) realiza un calentamiento previo antes de iniciar la clase de danza.	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de barra 	11. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de barra durante la clase de danza clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema de centro 	12. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema de centro durante la clase de danza clásica	4	4	3	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza ejercicios en el sistema allegro 	13. Se observa que el bailarín (a) realiza ejercicios en el sistema allegro durante la clase de danza clásica	4	3	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna 	14. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase de danza clásica	4	3	4	
<ul style="list-style-type: none"> Realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna 	15. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular de la pierna durante la clase clásica	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación interna siguiendo el eje articular del pie 	16. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación interna siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	4	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta la rotación externa siguiendo el eje articular del pie 	17. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación externa siguiendo el eje articular del pie durante la clase de danza clásica.	4	3	4	
<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta una rotación circular de los brazos 	18. Se observa que el bailarín (a) realiza la rotación circular de los brazos durante la clase de danza clásica.	4	4	4	

CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO

Opinión de aplicabilidad:

Aplicable () Aplicable después de corregir () No aplicable ()

Apellidos y nombres del Juez validador:

Sanchez Maulcán Jean Philippe

Especialidad del validador:

Docencia Universitaria

- **Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
- **Relevancia:** El ítem es apropiado es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
- **Claridad:** Se entiende sin dificultada alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficiente para medir la dimensión.



Firma del Experto validador

Anexo 5. Consentimiento informado UCV

Solicitud de autorización para realizar la investigación en una institución

Lima, 03 de junio de 2024

Señor (a):
**VERÓNICA RODRIGUEZ
TRUJILLO**
Coordinadora General de la
Compañía de Ballet de la
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos.

Presente. –

Es grato dirigirme a usted para saludarla, y a la vez manifestarle que dentro de mi formación académica en la experiencia curricular de investigación del III ciclo, se contempla la realización de una investigación con fines netamente académicos /de obtención de mi título profesional al finalizar mi maestría en docencia universitaria.

En tal sentido, considerando la relevancia de su organización, solicito su colaboración, para que pueda realizar mi investigación en su representada y obtener la información necesaria para poder desarrollar la investigación titulada: "**Programa de formación Vagánova en la coordinación motora de la compañía de ballet de una universidad pública de Lima, 2024**". En dicha investigación me comprometo a mantener en reserva el nombre o cualquier distintivo de la empresa, salvo que se crea a bien su socialización.

Se adjunta la carta de autorización de uso de información en caso que se considere la aceptación de esta solicitud para ser llenada por el representante de la empresa.

Agradeciéndole anticipadamente por vuestro apoyo en favor de mi formación profesional, hago propicia la oportunidad para expresar las muestras de mi especial consideración.

Atentamente,


Leila Yosis León Bustamante
DNI N.º 47536235



Anexo 7. Autorización para el desarrollo de la investigación

Autorización de uso de información de empresa

Yo VERÓNICA RODRIGUEZ TRUJILLO
identificado con DNI 10620404, en mi calidad de COORDINADORA GENERAL
del área de COMPañIA DE BALLET SAN MARCOS
de la empresa UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
con R.U.C.N° 20148092282, ubicada en la ciudad de LIMA

OTORGO LA AUTORIZACIÓN,

Al señor (a) Leila Yoisi, León Bustamante Identificado(s) con DNI N° 47536235, de la Maestría en Docencia Universitaria, para que utilice la siguiente información de la empresa:

REALICE UN ESTUDIO DE INVESTIGACIÓN DE LA
COMPañIA DE BALLET UNMSM.

con la finalidad de que pueda desarrollar su () Tesis para optar el Título Profesional, () Trabajo de investigación para optar al grado de Bachiller, () Trabajo académico, Otro (Maestría en docencia universitaria).

Indicar si el Representante que autoriza la información de la empresa, solicita mantener el nombre o cualquier distintivo de la empresa en reserva, marcando con una "X" la opción seleccionada.

() Mantener en Reserva el nombre o cualquier distintivo de la empresa; o
 Mencionar el nombre de la empresa.

Firma y sello del Representante Legal⁶
DNI: 10620404



El Estudiante declara que los datos emitidos en esta carta y en el Trabajo de Investigación / en la Tesis son auténticos. En caso de comprobarse la falsedad de datos, el Estudiante será sometido al inicio del procedimiento disciplinario correspondiente; asimismo, asumirá toda la responsabilidad ante posibles acciones legales que la empresa, otorgante de información, pueda ejecutar.

Leila Yoisi
Firma del Estudiante
DNI: 47536235

⁶ Este documento es firmado por el representante legal de la institución o a quien este delegue.

SESIÓN DE APRENDIZAJE N.º 01

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se inicia con un ejercicio de calentamiento con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Prueba de entrada 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló explicando los pasos elaborados, descomponiendo los Pliés de primera y segunda posición y los Tendu a la segunda posición. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el Demi Plié a la barra de primera y segunda posición. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios del Tendu frente a la barra, desarrollando el ejercicio a la segunda posición. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se ejecutó empleando la coordinación de la cabeza y los brazos 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín trabajó acorde con la música. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó colchoneta y herramientas para el trabajo de estiramiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios. 	30'

SESIÓN DE APRENDIZAJE N.º 02

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> Se inicia con un ejercicio de calentamiento con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> Se mostró el video de ballet clásico: Cascanueces. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló explicando los pasos elaborados, descomponiendo los Pliés de primera y segunda posición y los Tendu a la segunda posición, aplicando la técnica de ejecución. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el Demi Plié frente a la barra de primera, segunda y cuarta posición. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios del Tendu frente a la barra, desarrollando el ejercicio a la segunda posición derecha e izquierda. 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se ejecutó empleando la coordinación de la cabeza y los brazos 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos frente a la barra. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> El bailarín trabajó acorde con la música ejecutando los pasos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se utilizó colchoneta y herramientas para el trabajo de estiramiento. 	<ul style="list-style-type: none"> Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 03

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se inicia con un ejercicio de calentamiento con música de piano y materiales para el desarrollo y la mejora del calentamiento. <hr/> <p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el Demi Plié frente a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies. <hr/> <p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios del Tendu frente a la barra, desarrollando el ejercicio a la segunda posición derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de ballet clásico: Cascanueces. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los pasos elaborados en las dos sesiones anteriores descomponiendo los Pliés de primera, segunda y tercera posición de pies y los Tendu a la segunda posición, aplicando la técnica de ejecución. 	30'
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se ejecutó empleando la coordinación de la cabeza y los brazos, en consecuencia, de los pies. <hr/> <p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos frente a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza. 	30'
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín trabajó acorde con la música ejecutando los pasos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó colchoneta y herramientas para el trabajo de estiramiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 04

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> • Se inicia el calentamiento con ejercicios de estiramiento frente a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de ballet clásico: Romero y Julieta. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los pasos previamente explicados ejecutando los Pliés y los Tendus de forma eficiente con sus respectivos Port de bras. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el Demi Plié frente a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies utilizando los brazos de primera y segunda posición. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios del Tendu frente a la barra hacia adelante y a lado. 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló empleando la posición de la cabeza y los brazos, en consecuencia, de los pies. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos frente a la barra. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín trabajó acorde con la música y en coordinación de la cabeza y los brazos ejecutando los pasos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó herramientas y el trabajo de la barra para el estiramiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 05

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> • Se inicia el calentamiento frente a la barra con ejercicios de pies y Souplesse. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de ballet clásico: Don Quijote. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los pasos previamente explicados ejecutando los Pliés y los Tendus de forma eficiente con sus respectivos Port de bras. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el Demi Plié de perfil a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies utilizando los brazos de primera y segunda posición. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios del Tendu de perfil a la barra hacia adelante y a lado. 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando la posición de la cabeza y los brazos, en consecuencia, de los pies. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín se familiarizó con la técnica de ballet en conjunto de los ejercicios. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento frente a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 06

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se inicia el calentamiento con música clásica frente a la barra con ejercicios de pies y Souplesse y ejercicios de flexibilidad y estiramiento de los pies. 	<ul style="list-style-type: none"> Se mostró el video de repertorio de ballet clásico. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los pasos previamente explicados ejecutando los Pliés y los Tendus de forma eficiente, en todas las posiciones con sus respectivos Port de bras. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el Demi Plié de perfil a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies utilizando los brazos de primera y segunda posición con estiramientos en cada posición. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios del Tendu de perfil a la barra hacia adelante y a lado, utilizando el tiempo de la música con un ritmo ligero. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando los Tendus y los Pliés en todas las posiciones agregando la coordinación de la cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies y el torso. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra, en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> El bailarín se familiarizó con la técnica de ballet ejecutando los pasos en desarrollo de la técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento frente a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 07

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se inicia el calentamiento con música clásica frente a la barra con ejercicios de pies y Souplesse y ejercicios de flexibilidad y estiramiento de los pies. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Don Quijote. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los pasos previamente explicados ejecutando los Pliés, El Grand Plié, los Tendus y los Jetes de forma eficiente, en todas las posiciones con sus respectivos Port de bras. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el Demi Plié y el Grand Plié de perfil a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies utilizando los brazos de primera y segunda posición con estiramientos en cada posición. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios del Tendu de primera y quinta posición de pies de perfil a la barra hacia adelante y a lado, utilizando el tiempo de la música con un ritmo ligero. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando los Tendus y los Jetes en todas las posiciones agregando la coordinación de la cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies y el torso. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra, en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín se familiarizó con la técnica de ballet ejecutando los pasos en coordinación con el brazo y la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento de perfil a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar. los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 08

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se inicia el calentamiento con música clásica frente a la barra con ejercicios de pies y Souplesse y ejercicios de flexibilidad y estiramiento de los pies. 	<ul style="list-style-type: none"> Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Don Quijote. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los pasos previamente explicados ejecutando los Pliés, El Grand Plié, los Tendus y los Jetes de forma eficiente, en todas las posiciones con sus respectivos Port de bras a la derecha e izquierda. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el Demi Plié y el Grand Plié de perfil a la barra de primera, segunda, cuarta y quinta posición de pies utilizando los brazos ejecutando el ejercicio derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios del Tendu de primera y quinta posición de pies de perfil a la barra hacia adelante y a lado, utilizando el tiempo de la música con un ritmo ligero ejecutando los ejercicios derecha e izquierda. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando los Tendus y los Jetes en todas las posiciones de los pies ejecutando el ejercicio a la derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies y el torso. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra, en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> El bailarín interactuó ejecutando la técnica de ballet en coordinación con el brazo y la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento de perfil a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 09

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se inició el trabajo con recomendaciones sobre la mejora de la técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Fille Mall Garde. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios empleando la técnica de ejecución de los Demi Pliés, El Grand Plié, los Tendus y los Jetes de forma eficiente, en todas las posiciones con sus respectivos Port de bras a la derecha e izquierda. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio del Demi plié y el Grand Plié de perfil a la barra en coordinación con los Port de Bras ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Tendu de primera y quinta posición de pies de perfil a la barra en las siguientes posiciones: Adelante y al lado. Incorporando un equilibrio para el trabajo de la preparación de una pirueta. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando los Tendus y los Jetes en las cinco posiciones de los pies ejecutando los ejercicios a la derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación con la cabeza y los pies y el torso. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra el ejercicio del Ronds de Jame á terre. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín reconoce la técnica de ejecución en coordinación con el brazo y la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento de perfil a la barra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se explicó los ejercicios demostrando con movimiento del cuerpo para ejecutar. los ejercicios de forma correcta. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 10

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> • Se inició el trabajo con recomendaciones sobre la mejora de la técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Fille Mall Garde. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios empleando la técnica de ejecución del Ronds de Jame y Fondu, en las posiciones: Adelante y al lado a la derecha e izquierda. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio del Ronds de jame à Terre de perfil a la barra en coordinación con los Port de bras ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Fondu de perfil a la barra en las siguientes posiciones: Adelante y al lado. Incorporando el equilibrio en un solo pie. 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando el Ronds de Jame y el Fondu, ejecutando los ejercicios a la derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación del torso y la cabeza. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra los ejercicios del Ronds de Jame à terre y el Fondu. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín reconoce la técnica de ejecución desarrollando los ejercicios en coordinación con el torso y la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento en el piso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Ronds de Jame à Terre y Fondu con la coordinación de la cabeza. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 11

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se realizó el trabajo del calentamiento con ejercicios de perfil a la barra al paralelo, con estiramientos hacia adelante, a los lados y atrás. <p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio del Frappé a tiempo lento de perfil a la barra en coordinación con la cabeza y el torso ejecutándolo a la derecha e izquierda. <p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Adagio de perfil a la barra en las siguientes posiciones: Adelante y al lado y atrás. Desarrollando el ejercicio a la derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Lago de los cisnes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios empleando la técnica de ejecución del Frappé y el adagio, en las posiciones: Adelante, al lado y atrás a la derecha e izquierda. 	30'
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando el Frappé y el Adagio, en coordinación con el torso y la cabeza, ejecutando los ejercicios a la derecha e izquierda. <p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra los ejercicios del Frappé y el Adagio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet de Silvana Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación del torso y la cabeza. 	30'
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • El bailarín ejecuta la técnica de manera adecuada desarrollando los ejercicios en coordinación con el torso y la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento en el piso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Frappé y el Adagio con la coordinación del torso y la cabeza. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 12

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se realizó el trabajo del calentamiento con la música de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> Se mostró el video de repertorio de ballet clásico de Lago de los cisnes. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios descomponiendo y explicando los pasos del Adagio y el Grands Battements en las posiciones: Adelante, al lado y atrás ejecutándolo a la derecha e izquierda. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el ejercicio del Adagio a tiempo lento de perfil a la barra en coordinación con la cabeza y el torso y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios del Grands Battements de perfil a la barra en las siguientes posiciones: Adelante y al lado y atrás, en coordinación del torso y la cabeza, desarrollando el ejercicio a la derecha e izquierda. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló de perfil a la barra, empleando el Adagio y el Grands Battements, en coordinación con el torso y la cabeza y los brazos ejecutando los ejercicios a la derecha e izquierda. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los pasos de perfil a la barra los ejercicios del Adagio y el Grands Battements. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> El bailarín ejecuta correctamente la técnica desarrollando los ejercicios en coordinación con el torso, la cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Adagio y el Grands Battements en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 13

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se inició el trabajo con recomendaciones sobre la mejora de la técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> Se utilizó la música de danza clásica para las cuentas de los ejercicios en sincronización de la cabeza y del brazo. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios descomponiendo y explicando los pasos del Adagio y el Tendu en el centro del salón en las posiciones: Croisé y Effacé ejecutándolo a la derecha e izquierda. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el ejercicio del Adagio en el centro del salón a tiempo lento en coordinación con la cabeza y el torso y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios del Tendu en el centro del salón en las posiciones Croisé y Effacé 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Adagio y el Tendu, en coordinación con el torso, cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica y la coordinación de los brazos y la cabeza los ejercicios del Adagio y el Tendu. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrollo la coordinación con el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Adagio y el Tendu en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 14

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> • Se inició el trabajo con recomendaciones sobre la mejora de la técnica del método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó la música de danza clásica para las cuentas de los ejercicios en sincronización de la cabeza y del brazo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios descomponiendo y explicando los pasos del Adagio añadiendo el equilibrio en una sola pierna y el Tendu en el centro del salón en las posiciones: Croisé y Effacé ejecutándolo a la derecha e izquierda. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio del Adagio en el centro del salón implementando equilibrios con una sola pierna a tiempo lento en coordinación con la cabeza y el torso y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Tendu en el centro del salón, añadiendo una pirueta En dehors en las posiciones Croisé y Effacé 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Adagio y el Tendu, añadiendo el equilibrio con una sola pierna y una pirueta En dehors en coordinación con el torso, cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo del conocimiento de los pasos ejecutados en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando la técnica del método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios del Adagio y el Tendu. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrollo la coordinación con el método Vagánova con una mejora progresiva. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Adagio y el Tendu en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 15

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se inició el trabajo con recomendaciones sobre el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> Se utilizó la música de danza clásica para las cuentas de los ejercicios en sincronización de la cabeza y del brazo. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios descomponiendo y explicando los pasos del Fondu añadiendo giros en En dehors y En Dedans en el centro del salón en las posiciones: Croisé y Effacée ejecutándolo a la derecha e izquierda. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el ejercicio del Fondu en el centro del salón empelando giros en el centro del salón, en coordinación con la cabeza y el torso y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios del Fondu en el centro del salón, añadiendo una pirueta En dehors y En Dedans en las posiciones Croisé, Effacée y en face. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Fondu, añadiendo giros En dehors y En Dedans en coordinación con el torso, cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica para ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso de la técnica para el desarrollo el conocimiento del Fondu en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios del Fondu. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrollo el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrollo los ejercicios explicando los pasos del Fondu en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 16

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se realizó el trabajo del calentamiento con la música de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> Se utilizó la música de danza clásica para las cuentas de los ejercicios en sincronización de la cabeza y del brazo. 	<ul style="list-style-type: none"> Se ejecutó los ejercicios desarrollando el método Vagánova los siguientes pasos: El vals con giros en Attitude y los giros en diagonal. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el ejercicio del Vals en el centro del salón empujando giros en Attitude el centro del salón, en coordinación con la cabeza y el torso y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios de giros En dehors en diagonal en el centro del salón. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Vals, añadiendo giros en Attitude en coordinación con el torso, cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso del método Vagánova para el desarrollo el conocimiento del Vals en el centro del salón y los giros en diagonal en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios del Vals y los giros en diagonal. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios explicando los pasos del Vals y los giros en diagonal en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 17

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se realizó el trabajo del calentamiento con la música de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> Se utilizó la música de danza clásica para ejecutar los ejercicios. 	<ul style="list-style-type: none"> Se ejecutó los ejercicios desarrollando el método Vagánova los siguientes ejercicios: giros En dehors y En Dedans y los saltos de primera y segunda posición utilizando el centro del salón. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios de giros En dehors en diagonal en el centro del salón ejecutándolos a la derecha y a la izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó el ejercicio de saltos de primera y segunda posición en el centro del salón, en coordinación de los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando los giros en diagonal y los pequeños saltos preparando el cuerpo para el Allegro. 	<ul style="list-style-type: none"> Se trabajó los ejercicios con música clásica de piano. 	<ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el trabajo de forma grupal en el progreso del método Vagánova para el desarrollo el conocimiento de los giros en diagonal y los pequeños saltos en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios de los giros en diagonal y pequeños saltos. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> Se aplicó el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> Se desarrolló los ejercicios utilizando el centro del salón trabajando en diagonal y distintos frentes en los pequeños saltos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 18

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se realizó el trabajo del calentamiento con la música de repertorio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó la música de danza clásica para ejecutar los ejercicios. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se ejecutó los ejercicios desarrollando el método Vagánova los siguientes ejercicios: El Glissade y el Assemblé frente al espejo con ejercicios de grandes saltos como el Sissone, utilizando el centro del salón. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Glissade y Assemblé frente al espejo en el centro del salón ejecutándolos a la derecha y a la izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio del Sissone en diagonal y los Jeté croisé en el centro del salón, en coordinación del torso, la cabeza y los brazos, ejecutándolo a la derecha e izquierda. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Sissone croisé en diagonal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de repertorio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal aplicando el método Vagánova para el desarrollo el conocimiento de los ejercicios del Sissone y los jeté croisé en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios de Sissone croisé y los Jeté croisé. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó un trabajo de estiramiento en el centro del salón. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios utilizando el centro del salón trabajando en diagonal con ejercicios de grandes saltos. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 19

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	<p>Motivación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se presentó un video de repertorio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó la música de ballet de repertorio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se ejecutó los ejercicios desarrollando el método Vagánova los siguientes ejercicios: El Grand Vals, las piruetas en diagonal En dehors y En Dedans. 	30'
	<p>Elaboración de saberes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Grand Vals utilizando las diagonales del salón ejecutándolos a la derecha y a la izquierda. 			
	<p>Conflicto cognitivo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el ejercicio de piruetas en diagonal En dehors y En Dedans utilizando los frentes del salón en croisé y effacée. 			
PROCESO	<p>Construcción de conocimientos</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Grand Vals en coordinación con el torso, la cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal aplicando el método Vagánova para el desarrollo el conocimiento de los ejercicios del Grand Vals y las piruetas en diagonal en coordinación del torso, la cabeza y los brazos. 	30'
	<p>Transferencia de los aprendizajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios de las piruetas en diagonal En dehors y En Dedans. 			
FINAL	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se empleó el trabajo de estiramiento con el saludo final. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios utilizando el centro del salón trabajando en diagonal con ejercicios del Grand Vals y piruetas en diagonal. 	30'

SECUENCIA DIDÁCTICA N.º 20

FASE	DESARROLLO DE ACTIVIDADES, PROCESOS Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS DIDÁCTICOS	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	TIEMPO
INICIO	Motivación <ul style="list-style-type: none"> • Se utilizó música de ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> • Prueba de salida. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se ejecutó los ejercicios desarrollando el método Vagánova los siguientes ejercicios del Grand Vals con ejercicios combinados. 	30'
	Elaboración de saberes <ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios del Grand Vals con piruetas en Arabesque utilizando las diagonales del salón ejecutándolos a la derecha y a la izquierda. 			
	Conflicto cognitivo <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó la combinación de ejercicios combinando el Glissade, Assemblé, pasos y Saut de chat en coordinación del torso, cabeza y los brazos. 			
PROCESO	Construcción de conocimientos <ul style="list-style-type: none"> • El ejercicio se desarrolló en el centro del salón empleando el Grand Vals en coordinación con el torso, la cabeza y los brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó los ejercicios con música de Silvina Rouco. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el trabajo de forma grupal aplicando el método Vagánova para el desarrollo el conocimiento de los ejercicios del Grand Vals y los ejercicios combinados, utilizando los ocho puntos del método Vaganova. 	30'
	Transferencia de los aprendizajes <ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó de forma grupal desarrollando el método Vagánova y la coordinación de los brazos, cabeza y el torso los ejercicios combinados como el Glissade, Assemblé y el saut de chat. 			
FINAL	Evaluación <ul style="list-style-type: none"> • Se aplicó el método Vagánova. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabajó el saludo final. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se desarrolló los ejercicios utilizando los ocho puntos del método Vagánova. 	30'