

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

Carrera de Educación Artística



TESIS

**NIVEL DE CONOCIMIENTO SOBRE LA DANZA DE LAS
TIJERAS EN LOS ESTUDIANTES DE LAS CARRERAS
ACADÉMICAS DE LA ENSFJMA**

Para optar el título profesional de Licenciado en Educación Artística,
especialidad Folklore, Mención Danza

AUTOR

Bachiller Yajaira Greta Chacón Quispe

ASESOR

Mg. Rodolfo Eloy Tolentino Escarcena
ORCID: 0000-0003-2480-5869

Lima-Perú

2024

Dedicatoria

A mi hijo amado Ismael y a mis padres Teodoro y Elena, y mi hermano Andy por todo el apoyo y la confianza que me brindan para seguir adelante luchando por mis objetivos.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios por guiarme en mi vida de forma incondicional.

En segundo lugar, a mi hijo Ismael, mis padres Teodoro Chacón y Elena Quispe quienes son mi más grande motivación para salir adelante.

En tercer lugar, a mi hermano Andy Chacón, por la paciencia, confianza y tiempo compartido conmigo, trasmitiéndome sus conocimientos a lo largo de mi difícil proceso de elaboración de tesis.

A mi maestro Roberto Saire (Qaqañiti de Puquio) quién es mi guía hasta el día de hoy para ser una warmidanzaq, a amigo Paul Flores Capiri (Esnarcito de Parinacochas) por sus conocimientos transmitidos en este proceso, máximos representantes en la difusión de la Danza de las tijeras, gracias por permitirme ser parte de la comunidad danzaq y de sus costumbres.

Índice

I. Introducción	7
1.1. Descripción del problema	7
Problema general	10
Problemas específicos	10
1.2 Antecedentes de la investigación	10
1.2.1 Antecedentes de la investigación a nivel internacional	10
1.2.2 Antecedentes de la investigación a nivel nacional	11
1.3 Teorías y conceptos	12
1.3.1. Teorías sobre el aprendizaje	12
1.4. Hipótesis	23
1.4.1 Hipótesis general	23
1.4.2 Hipótesis específicas	23
1.5. Objetivos	24
1.5.1 Objetivo general	24
1.5.2 Objetivos específicos	24
II: Método	25
2.1 Diseño de la investigación	25
2.2 Población y muestra	26
2.3. Procedimiento	29
III. Resultados	38
IV. Discusión	51
V. Conclusiones	53
VI. Recomendaciones	55
Referencias bibliográficas	57
APÉNDICE	62

Índice de tablas

Tabla 1. Distribución por cuotas de la población de dos programas de formación artística	27
Tabla 2. <i>Valores promedio de V de Aiken por criterio de juicio de expertos</i>	32
Tabla 3. <i>Valor promedio del instrumento bajo el criterio de V de Aiken</i>	32
Tabla 4. <i>Alfa de Cronbach por dimensión si se suprime el elemento</i>	33
Tabla 5. <i>Alfa de Cronbach del instrumento</i>	33
Tabla 6. <i>Tabla cruzada para la dimensión coreografía</i>	39
Tabla 7. <i>Tabla cruzada para la dimensión vestuario</i>	41
Tabla 8. <i>Tabla cruzada para la dimensión música</i>	42
Tabla 9. <i>Prueba de Normalidad de Kolmogorov – Smirnov para la variable y sus dimensiones</i>	43
Tabla 10. <i>Comparación de la dimensión coreografía en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney</i>	44
Tabla 11. <i>Comparación de la dimensión vestuario en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney</i>	46
Tabla 12. <i>Comparación de la dimensión música en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney</i>	47
Tabla 13. <i>Comparación de la variable nivel de conocimiento de la danza de las tijeras en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney</i>	48

Índice de figuras

Figura 1. <i>Jerarquía de los contenidos de aprendizaje</i>	14
Figura 2. <i>Características de las danzas folklóricas</i>	18
Figura 3. <i>Principales tipos de danzas peruanas</i>	19
Figura 4. <i>Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión coreografía.</i>	38
Figura 5. <i>Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión vestuario.</i>	40
Figura 6. <i>Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión música.</i>	42
Figura 7. <i>Comparación de cajas para coreografía</i>	45
Figura 8. <i>Comparación de cajas para vestuario</i>	46
Figura 9. <i>Comparación de cajas en música</i>	48
Figura 10. <i>Comparación de diagrama de cajas para la variable de estudio</i>	50

I. Introducción

1.1. Descripción del problema

Sostener que el conocimiento responde a una doctrina filosófica como la epistemología es afirmar que los saberes han sido y son objeto de estudio en todos sus niveles. Su ubicación responde a criterios contextuales, diafásicos o académicos que permiten comprender el tipo de conocimiento alcanzado por el sujeto. En ese sentido, podemos encontrar hasta tres niveles de conocimiento desde el sensible, el relacionado con los conceptos y el de tipo holístico. Ciertamente, en este trabajo de investigación se desarrollará el tipo de conocimiento conceptual que hace referencia a todo aquello que comprendemos de manera regular, sin añadir cuestiones subjetivas (Fanola, 2021). Ciertamente, es importante conocer estos niveles de conocimiento ya que pueden generar otros espacios y niveles de investigación para el desarrollo del conocimiento. En esa línea, De la Torre y Salas (2019) condicionan el nivel de conocimiento de las danzas folklóricas al incremento de la identidad desde la cultura.

Este conocimiento y la medición del nivel alcanzado son el objeto de estudio de este proyecto donde; desde la cultura, se pretende sistematizar los hallazgos pertinentes que permitan contribuir con su caracterización. Es por eso por lo que, a nivel internacional, el término cultura ha sido definida por UNESCO (2017) como

(...) el conjunto de características únicas, tanto espirituales como materiales, intelectuales y emocionales, que definen a una sociedad o grupo social. Esta abarca no solo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura proporciona al ser humano la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. (párr. 4)

Entonces, en atención a este concepto, es que desde las artes se estudiarán las tradiciones de una danza en específico y dentro de esta su contexto histórico – cultural.

Debido a que la investigación científica necesita de la factibilidad y trabajar con documentos que procedan de fuentes confiables. La danza elegida debe enmarcarse en los parámetros de lo patrimonial. Por ello, es importante sostener que la UNESCO (2019) la define como patrimonio cultural inmaterial a la práctica, expresión, saber o técnica que se transmiten de manera generacional. En esa misma línea, algunas manifestaciones como el folklore, las diversas festividades, la danza y la música forman parte de esta y están contempladas la Ley 28296 (Garcés, 2023).

En el Perú, los esfuerzos por la promoción de la cultura y el patrimonio inmaterial se sostienen en diversas instituciones culturales, talleres, agrupaciones y círculos. Además, por instituciones de nivel superior como los diversos centros cultura y las escuelas de folklore. Justamente, la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas cumple con el objetivo de aportar en el desarrollo íntegro del ser humano a través del valor que le da al patrimonio artístico tradicional, en su desarrollo además de contribuir con la formación de la identidad cultural. Por esta razón, la investigación se desarrolla acerca de una de las manifestaciones culturales desde el lenguaje de la danza: la danza de las tijeras.

Ahora bien, los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA (Programa Académico de Artistas Profesionales con mención en Danza y el Programa Académico de Educación Artística con mención en Danza) tienen como común denominador el aprendizaje de las danzas folklóricas (en especial) entre otras competencias que forman parte de su perfil profesional. Al respecto, el primero de estos atiende a “desempeñarse como artista profesional de la danza folklórica en diferentes escenarios que la comunidad le demande”; por otro lado, el segundo, sostiene que “valora su trascendencia en el arte

danzario universal y peruano” (ENFJMA, 2018, p. 10).

Dada la naturaleza de sus perfiles y en atención a que, más allá, de su desempeño en el mundo laboral, los estudiantes de la ENSFJMA deben cumplir con requisitos mínimos en su formación profesional es importante conocer este nivel en relación con la danza de las tijeras, para que se contribuya en el fomento del trabajo que se viene desarrollando o que se propongan mejoras en su formación continua (ENSFJMA, 2018). Ciertamente, las danzas de las tijeras es una de las manifestaciones artístico - culturales de gran influencia en diversos departamentos del centro – sur del país. Esta fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial a través de la RDN 363/INC-2005 ya que es una expresión singular y representativa en el contexto andino.

A través del diálogo que se realizó con los docentes de los talleres de danza, se hubo precisado que la danza de las tijeras se difunde a propuesta del profesor del curso. Esto quiere decir que, no se precisa la ocurrencia de esta; sin embargo, se observó que los estudiantes manifiestan gran disposición para el aprendizaje de cualquier manifestación, en un gran porcentaje. Así mismo, el director académico ha incidido en que se revaloren las danzas que corresponden con el patrimonio cultural inmaterial como lo son la danza de las tijeras, los negritos de Huánuco, entre otros. De la misma forma, los estudiantes han manifestado su deseo por aprender este tipo de danza y su preocupación; por que se desarrollen de manera constante (Comunicación personal, 2023).

Finalmente, esta propuesta nace a partir del análisis de los perfiles dentro de la formación de cada perfil profesional; puesto que, no se tiene conocimiento científico sobre estas posibles diferencias. El estudio permitirá conocer las diferencias en el nivel de conocimiento de los estudiantes de dos programas académicos en danzas de la ENSFJMA respecto a las danzas de las tijeras en el 2021.

Problema general

- ¿Cuál es el nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras?

Problemas específicos

- ¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras?
- ¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión coreografía que los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras?
- ¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión música que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras?

1.2 Antecedentes de la investigación

1.2.1 Antecedentes de la investigación a nivel internacional

Cuervo (2024) Llevó a cabo una investigación donde señala que el danzar, es considerado un proyecto motor, posibilita tener en cuenta en el proceso una intención pedagógica a nivel corporal.

En otras palabras, se examinan los pasos de movimiento con el objetivo de darle significado a los niveles cognitivo y expresivo del individuo involucrado en la acción, ya que la danza permite que el individuo se conecte con un espacio y con otros cuerpos. Asimismo, se promueve la realización de intervenciones educativas utilizando la danza

como técnica creativa y de expresión corporal, ya que estas potencian diversas dimensiones como: El desarrollo motriz, la percepción del cuerpo y las cuestiones cognitivas, dado que esta proporciona, resalta y facilita la generación de nuevos movimientos, junto con la formación de nuevos gestos.

Antúnez (2021) Buscó sistematizar el conocimiento, así como el desempeño dancístico con músicos en vivo y clases festivas propiciando una intensa convivencia. A partir de estas experiencias, en conjunto con las reflexiones asociadas a la pandemia coronavírica, el baile flamenco logra un sinfín de posibilidades diversas que se pueden mapear mediante las líneas de conexión y líneas de fuga que hacen perpetuar tradiciones, así como buscar y crear nuevas reinterpretaciones y desterritorializaciones con todo el flamenco rizomático.

1.2.2 Antecedentes de la investigación a nivel nacional

Tambini y Rodríguez (2020) desarrolló su investigación, tuvo como objetivo contribuir y aportar la descripción, elementos culturales y ancestrales de la danza de las tijeras, con la finalidad de generar el sentido de pertenencia y afianzar la identidad cultural en los estudiantes. A su vez, intenta responder y aportar a la Educación Intercultural Bilingüe, precisa que la danza de las tijeras busca afianzar el desarrollo de la identidad cultural; a través del conocimiento y práctica de sus características y elementos. Así mismo, propicia la participación de los maestros danzantes de tijeras (sabios), permitiendo conocer a los estudiantes las formas de desarrollo de esta danza en los diferentes pueblos. Para ello, el docente cumple el papel de mediador, quien sistematiza e incluye la de la danza de las tijeras en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Lino (2020) desarrolló su investigación sobre el conocimiento en la danza de Maqtada de Cáceres. Su objetivo fue describir estos niveles de acuerdo con las dimensiones de la danza. La metodología fue no experimental, descriptiva, cuantitativa con una muestra de 118 estudiantes dos programas de estudio de la ENSFJMA. Como resultado el 0,8% tiene un nivel alto, el 16,1% tiene, medio y el 83,1%, bajo sobre la Maqtada de Cáceres. En tal sentido, en su mayoría estos estudiantes tienen niveles bajos de conocimiento. Esta tesis ha sido uno de los impulsos del trabajo desarrollado; ya que, de la misma forma se analiza el nivel de conocimiento; sin embargo, este estudio adquiere mayor importancia desde que se comparan los niveles de dos grupos de estudiantes de la propia población.

1.3 Teorías y conceptos

1.3.1. Teorías sobre el conocimiento

El enfoque desarrollado por Thorndike (1898) es llamado “aprendizaje por el éxito.

Este se desarrolló en los siguientes principios:

- ✓ Ley del efecto. Consiste en el refuerzo que va acompañado luego de la estimulación. En caso no exista esto; deriva en la insatisfacción.
- ✓ Ley de la disponibilidad. Aspecto que desde lo motivacional puede condicionar el desarrollo del aprendizaje.
- ✓ Ley del ejercicio. La empleabilidad o funcionabilidad determina el aprendizaje.

Parte de estas leyes se evidencia en nuestras prácticas pedagógicas.

Por ejemplo, se suelen premiar a través del afecto, la estima, el reconocimiento, la entrega de un diploma o las notas a aquellos estudiantes destacados. Este refuerzo corresponde con la ley del efecto. De esta manera, la persistencia de una conducta estará condicionada con el valor y la cantidad de reforzadores: la estimulación es constante. Por otro lado, cuando un trabajo es deficiente, casi siempre no se brindan estos refuerzos. Por esta razón, es necesario atender a la estimulación constante cualquier fuese el resultado del aprendizaje.

Sobre la disponibilidad, Sorenson (1971 como se citó en Anguas-Wong y Matsumoto, 2007) sostiene que el éxito o fracaso es determinante para marcar la influencia en las actitudes positivas o negativas hacia el trabajo académico.

Sobre los vínculos pertinentes, Thorndike no centró su esfuerzo por determinar la frecuencia y forma en que la práctica debía organizarse de manera que sea más fácil la adquisición del conocimiento; por ello, la respuesta y el estímulo deberían de tener mayores grados de relación y frecuencia para un mejor proceso de aprendizaje (De la Torre y Salas, 2019).

Por esta razón, el psicólogo conductista atiende a la idea de que sean los aprendizajes los que de manera funcional tengan una real construcción del conocimiento. Es decir, aquellos que en realidad se necesiten y no aquellos que se contextualicen en situación no real o fuera de contexto.

En la segunda mitad del siglo XX, las ideas de Thorndike fueron desplazadas por Skinner para quien era importante revisar los problemas de una educación instruccional. Estos psicólogos conductistas sistematizaron los principios conductuales a la educación y la denominaron condicionamiento operante donde la reproducción de conductas tiene una dependencia expresa en las consecuencias de ese acto. Si estas son favorables al sujeto, entonces la conducta se repite; por el contrario, tienden a debilitarse y hasta puede ser que

desaparezcan. Esta forma de concebir el reforzamiento ha contribuido mucho en la educación. Hoy en día estas prácticas se actualizan en un nuevo enfoque de aprendizaje. Es decir, se renueva ya que ha demostrado una manera eficaz de desarrollar el aprendizaje (Arancibia et al., 2020).

Sin embargo, el diseño también tiene sus desventajas como la falta de motivación del trabajo en equipo, la equivocada elección de rutas apropiadas y el hecho de que algunas experiencias no se sostienen de forma programada.

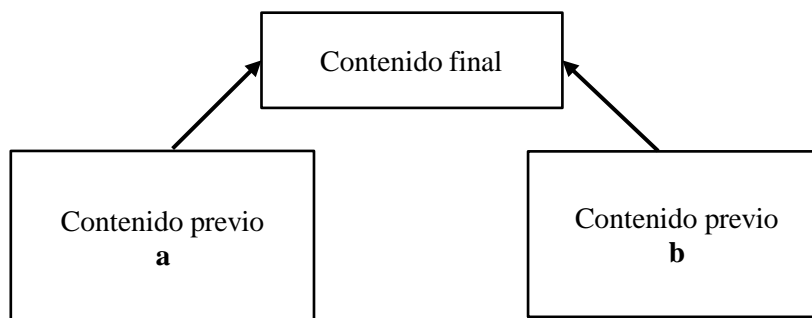
Este enfoque metódico inicia con la definición del objetivo para luego determinar los pasos del análisis de la tarea, aquí considera los aprendizajes previos que son solicitados para el logro del objetivo.

En la educación científica este hecho es aún más notorio debido a que siempre se inicia con una problematización y de acuerdo con esta se trazan objetivos que son la guía de todo el proceso, luego se pasan a desarrollar pequeñas acciones de análisis.

Dentro del campo educativo siempre es posible postular o formular grandes proyectos siempre que se partan del trabajo inductivo como un método que permite la minuciosidad.

Figura 1

Jerarquía de los contenidos de aprendizaje



Nota. Tomado de *Teorías pedagógicas contemporáneas*, Trujillo, 2017, Fundación Universitaria del Área Andina.

Es importante señalar entonces que los contenidos a y b que podemos entenderlos como conocimiento van a permitir desarrollar el contenido final u objetivo. Esta figura resulta ilustrativa; sin embargo, se sabe que los contenidos o experiencias previas son múltiples. Una vez alcanzado este contenido se puede afirmar que formará parte de su contenido previo hacia nuevas experiencias. En tal sentido, podemos afirmar la idea de aprendizaje acumulativo (Trujillo, 2017).

Según Villafuerte (2019), la perspectiva conductista para la transmisión de conocimientos incluye tres pasos clave: definir objetivos medibles, estructurar y jerarquizar los contenidos con dificultad progresiva, y desarrollar evaluaciones objetivas y medibles.

Conceptos, definiciones y características

Según Bunge (2017), el conocimiento es un conjunto de ideas y conceptos que pueden ser claros o vagos, y distingue entre el conocimiento vulgar, que es impreciso y basado en la observación, y el conocimiento científico, que es racional y verificable. Ramos (2019) complementa esta idea afirmando que el conocimiento se adquiere a través de la experiencia y puede ser explícito o tácito, formal o informal, y carece de valor si no se utiliza dinámicamente.

Tipos de conocimiento

Arriaga et al. (2021) identifican cuatro tipos de conocimiento: cotidiano (usado en la vida diaria), técnico (basado en la experiencia), empírico (fundamentado en el saber popular), y científico (que utiliza métodos empíricos para comprender las causas y leyes de los fenómenos).

El conocimiento y sus niveles.

Tiene que ver con aquella capacidad enfocada en la resolución de problemas con una clara efectividad, en esta se integra información, normas preestablecidas, la interpretación y conexiones contextuales y experimentales, que suceden en una

organización, ya sea de manera general o personalizada. El conocimiento es posible que se encuentre en un conocedor, alguien que la interioriza sea con el empleo de la razón o de forma irracional. De acuerdo con Arancibia et al. (2020), los niveles son:

Conocimiento explícito o codificado. El conocimiento de este tipo se caracteriza por ser objetivo esto quiere decir que esté ajeno a toda subjetividad o apreciación personal que influya o condicione alguna actividad; además es racional; ya que es posible de ser expresado por diversos sistemas como códigos en la lengua o el número de las matemáticas, etc. Dada la capacidad que se tiene en cada sujeto, es posible conocer sus niveles o la comprensión de estos y se permita la generación de nuevos conocimientos. Por otro lado, a veces, no es suficiente este tipo de conocimiento por lo que es preciso que otro nivel sea explicado; un caso peculiar se nota en el nivel sobresaliente de unas personas respecto de otras. Finalmente, es posible tener una gran cantidad d conocimiento del tipo explícito; debido a que este se basa en objetos y reglas.

Conocimiento tácito. En este tipo de conocimiento, la información que se tiene almacenada procede del cúmulo de vivencias, experiencias, anécdotas, capacidades, hábitos, valores, etc. que hemos tenido a lo largo de nuestras vidas y que por ese motivo es complicado transferir y explicarlo a otro. En ese sentido, es importante que se creen códigos que hagan posible su transmisión. Dadas las características personales y/o subjetivas que se encuentran en el interior de las personas, es posible que sea difícil medirlo (Arancibia et al., 2020).

La danza folklórica

La historia ha descubierto aspectos importantes a lo largo de su evolución. Su anacronismo y la relevancia de las fuentes que sirven como antecedentes para las investigaciones aseguran su pertinencia a lo largo del tiempo. De esta manera, el estudio de la danza está siempre relacionado con los grupos primitivos, donde su naturaleza involuntaria y casi forzada, motivada por un impulso frenético, caracteriza su expresión artística a través de movimientos rítmicos realizados sin plena consciencia. En este contexto, el yo se desvanece, permitiendo la comunicación de un estado profundo y libre, conocido como danza. Esta percepción de la danza también se encuentra en numerosas representaciones escénicas actuales. Las artes escénicas, como el teatro, contienen un componente que Aristóteles definió como catarsis; en la danza, esta expresión se observa en la interpretación de costumbres, entre otros elementos (Donoso-López, 2019).

Además, hay cierta consciencia en el desarrollo de la obra artística, influenciada por la evolución de las artes. Por ejemplo, un artista profesional debe estar consciente de todos los matices del tipo de música que interpreta al realizar diversas danzas, demostrando así su completa expresión en el presente, en el aquí y ahora.

Características de la danza

Según Vallenás (2019), la transculturación, que es la formación de una cultura influenciada por otras, se intensificó durante la Colonia. En este período, los habitantes nativos comenzaron a adoptar actitudes, movimientos y música europea debido a la convivencia en diversas formas. Este proceso de adaptación y mestizaje dio lugar, con el tiempo, a nuevas formas de expresión. Así, Perú se enriqueció con diversos géneros artísticos en el ámbito cultural.

Figura 2.

Características de las danzas folklóricas



Nota. Tomado de *¿C ó m o c a l i f i c a r e n c o n c u r s o s y f e s t i v a l e s d e d a n z a s f o l k l ó r i c a s ?*, (Valleñas, 2019), JC Mundo de color.

Clasificación de la danza

La categorización de las diferentes manifestaciones artísticas varía según cada autor y las necesidades del contexto, con el objetivo de sistematizar la información de forma científica. Por esta razón, las danzas suelen dividirse en categorías como agrícolas, ganaderas, religiosas, entre otras. En este estudio se mencionará la clasificación de Valleñas (2019), quien describe de manera eficiente los criterios de clasificación basados en factores como tiempo, cantidad, instrumentalización, entre otros, presentes en las comunidades y que siguen un patrón común.

Figura 2.

Principales tipos de danzas peruanas

Tipos o clasificación de la danza Folklórica en el Perú	Características Principales
Ciclo Vital	Son danzas que se realizan con base en las etapas o el ciclo de vida: nacimiento, bautizo, iniciación, propiciatorias, matrimoniales, fúnebres.
Números de participantes	Individuales: danzas de un solo bailarín. De pareja o grupales: parejas bailando dentro de un grupo o un solo bailarín en grupo. Coreográficas: danza con una coreografía estilizada y simétrica usando figuras, desplazamientos, etc.
Cadencia rítmica	Son todas las danzas con un ritmo musical y de movimiento suave, pausado y fuerte.
Cronología	Las danzas tienen como base el tiempo de la historia del Perú en el que fueron creadas: danzas incas, danzas coloniales y danzas republicanas.
Mensaje	Se diferencian según su contenido: danzas agrícolas, danzas costumbristas, danzas festivas, danzas regionales, danzas satíricas, danzas religiosas, danzas carnalescas y danzas románticas.
Género	Se realizan solo con integrantes de un solo género: danzas de varones y danza de mujeres.

Nota. Tomado de *¿Cómo calificar en concursos y festivales de danzas folklóricas?*, Vallenas, 2019, JC Mundo de color.

La danza en relación con la naturaleza y los Apus

En la cosmovisión andina la relación del hombre con los dioses tiene una vinculación con la naturaleza donde esta condiciona la apreciación de un fenómeno en particular. De esta forma se puede entender que algunas de estas como Pachamama (tierra) o Apus (montañas), Quyllur Rit'i o Yaku Raymi, incluso, algunos rituales o actos ceremoniales tiene un carácter complejo. En el tema de las danzas de las tijeras, con ejecución en temporadas de las fiestas del agua o las de tipo agrícola en el dominio Chanka pertenece a una de estas manifestaciones más representativas y con mayor arraigo cultural en todos los tiempos. Aquí se realizan diversos pagos a la Pachamama y se invoca a los Apus o dioses tutelares que con el objetivo que se beneficie la población en las faenas de la siembra y cosecha (Villegas, 1998). Son por estas razones que en los estudios de investigación se hace necesario profundizar en las cosmovisiones de los pobladores para que a partir de sus vivencias puedan brindar información sobre el estado de las danzas en general. De manera específica en esta danza tradicional es notoria la superchería.

Ciertamente Aranguren (2007) se refiere del mismo en sostener que los que danza son llamados sacerdotes del ande en la montaña y en la madre tierra. En tal sentido, el danzante es una persona especial; por ello, solo está destinado a los elegidos por el Apu (p. 54). En ese sentido, esta manifestación se diferencia de otros como el de la marinera; ya que es un arte que no se aprende solo con ir a una escuela de baile; si no que adquiere un carácter mítico, tradicional y que se lleva en la sangre.

Así, las actividades principales son facultad del Wamani o Apu que lo “posee”, ya que cada dios le da poderes diversos que dependen de las características del Wamani, que puede ser una montaña, un animal, un fenómeno natural, etc. (Arguedas, 2007).

Un aspecto fundamental de esta manifestación es su carácter festivo. De esa forma se inserta en fiestas destinadas a un patrón o las de costumbres Chankas. Es vital esa vinculación entre lo ritual y cultural.

Vestuario. La danza de tijeras, un ritual de carácter religioso y mágico, simboliza las tres dimensiones andinas (kay pacha, hanaq pacha, uku pacha) y deidades como Yakumama, Pachamama y Apus, que se reflejan en los bordados de los trajes de los bailarines. Estos llevan dos láminas de metal, no tijeras, en la mano derecha mientras siguen la melodía del arpa y el violín. Estas láminas, que pesan entre uno y dos kilos, junto con el traje que pesa aproximadamente tres kilos, exigen que el bailarín tenga una buena condición física (Camposano, 2010).

Actualmente, los danzantes de tijeras de Huancavelica visten watanas, cinta o watacu, medias largas, plantilla, pañuelos, guante de lana, láminas de metal, pechera, montera con plumas, casaquilla, chumpi, wara y zapatos de cuero negro y blanco, con colores vivos y luminosos (Rojas, 2011). El traje está decorado con hilos dorados, lentejuelas y espejos pequeños que brillan a la distancia. A pesar de la creencia de que algunos bailarines tienen un pacto con Satanás, lo que les prohíbe entrar a las iglesias católicas, esta danza sigue presente en las fiestas patronales, representando a sus comunidades (UNESCO, 2010).

Coreografía. De manera tradicional, la danza de tijeras es la competencia en la que participan dos o más cuadrillas quienes compiten como representantes de alguna de las familias de la localidad. La práctica es desarrollada por varones de manera alternada; es decir, que mientras uno de ellos danza el otro descansa significando esto un aspecto de duelo o enfrentamiento. Durante el transcurso de la competencia se van incrementando el nivel de las habilidades, los pasos y movimientos. A medida que uno demuestra mayor destreza; el otro intenta lograr superarlo: esta es la dinámica de la

danza. Esta esta manifestación procede de festividades patronales donde existe una relación entre la naturaleza y la producción agrícola. De esta forma, tiene un papel importante esta danza en la fiesta del agua y en todas las bondades que provienen de esta forma mágica religiosa de concebirla. Así “parece ser el resultado de la teatralización o ritualización de actividades agrícolas, como el volteado de la tierra, que se simbolizan con ciertos movimientos de los pies y del cuerpo” (Núñez, 1985, p. 91).

Tal como lo sostiene Baxerías (2019) cada danza es variable de acuerdo con su ubicación como la provincia o comunidad; además su variación obedece a las fiestas y sus peculiaridades en cada familia. Sin embargo, es importante advertir que eso no es motivo de tergiversación y que se sostiene patrones que se respetan en todos los casos. Es así que aproximadamente dura una semana o un poco menos con una ejecución muy intensa y exigente. Esta fiesta comprende de cinco etapas: Anticipo, Víspera, Día central, Cabildo y Despacho, en cada una se realizan diferentes secuencias; y de acuerdo con cada fase, la danza se llevada a cabo en los hogares, las avenidas y las plazas.

Música e instrumentos musicales. En el antiguo Perú, los instrumentos musicales se consideraban seres vivos, cuyo poder residía en su voz, más que en su material, forma o color. Esta percepción aún se mantiene en muchas regiones del Perú (González y Vallenas, 2017). La danza de tijeras no solo tiene una influencia musical, sino que también es una parte fundamental de la vida del intérprete.

Hoy en día, muchas músicas tradicionales se adaptan a la notación occidental para su grabación o con fines educativos, aunque este proceso puede eliminar sutilezas tonales (Baxerías, 2019). Baxerías (2019) menciona que la danza se basa en la escala de "La" en modalidades mayor y menor, sin que una predomine sobre la otra. Este efecto es

comparable a la modulación tonal en la música europea y varía según las diferentes etapas de la festividad, con cierta improvisación melódica por parte de los músicos, quienes a menudo utilizan el "glissando".

1.4. Hipótesis

1.4.1 Hipótesis general

- Existen diferencias en el nivel de conocimiento que los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.

1.4.2 Hipótesis específicas

- Existen diferencias en el nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.
- Existen diferencias en el nivel de conocimiento en la dimensión coreografía que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.
- Existen diferencias en el nivel de conocimiento en la dimensión música que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.

1.5. Objetivos

1.5.1 Objetivo general

- Establecer el nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.

1.5.2 Objetivos específicos

- Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras
- Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión coreografía que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.
- Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión música que poseen los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA sobre la danza de las tijeras.

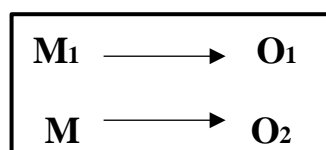
II: Método

2.1 Diseño de la investigación

La investigación se desarrolló bajo el enfoque cuantitativo, de acuerdo con Hernández et al. (2014) se emplean los datos para la medición y la comprobación de hipótesis que permitan desarrollar o aportar a la formación de una teoría. El nivel de investigación es descriptivo que se empleó en la caracterización de fenómenos para lograr el establecimiento de su estructura o comportamiento (Arias, 2011). Es comparativo; ya que, se señalan las diferencias existentes entre dos grupos a más (Souza et al., 2007).

Tal como lo sostiene Hernández et al. (2014) el estudio corresponde a un diseño no experimental que se caracteriza porque las variables no se manipulan. De naturaleza descriptiva comparativa fundamentado en la metodología de investigación cuantitativa.

Corresponde con alcance descriptivo simple. En consonancia con Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), consiste en describir el fenómeno sin manipulación, en este caso, se compararán dos muestras.



Donde:

M = Muestra

O = Observación de las muestras

2.2 Población y muestra

2.2.1 Población

La población se conforma por todos los elementos de un grupo que tienden a poseer características similares y son susceptibles a ser segmentados (Hernández et al., 2014). En este caso son todos los estudiantes matriculados en II ciclo de las carreras académicas de la ENSFJMA en 2021.

El total de ellos suman 117 entre artista profesional y educación artística.

2.2.2 Selección de la muestra

La muestra y el muestreo siguieron los criterios estratégicos para la representatividad del subgrupo de sujetos como unidad de análisis. Al respecto, la muestra de la investigación fue de tipo no probabilístico por cuotas. Es parecido al muestreo estratificado, diferenciándose porque los encuestadores están restringidos a obtener información de cierto número de unidades de análisis con características determinadas o cuotas (Hernández et al., 2014). En ese sentido se fueron encuestando a los estudiantes a quienes se tuvo acceso dada la complejidad de situar un tiempo en común. Esta fue una limitante de acuerdo con sus diversas actividades académicas. El total de estudiantes que representa esta muestra es de 62.

Tabla 1

Distribución por cuotas de la población de dos programas de formación artística

Unidad de análisis	Muestra
PAAP – II	30
PAEA – II	32
Total	62

Nota: PAAP= Programa Académico Artista Profesional, PAEA = Programa Académico Educación Artística. Datos organizados y analizados por el autor.

En la tabla 1, se puede notar que el total del muestreo por cuotas fue de 62 estudiantes entre el primer y segundo ciclo de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

El primer grupo (Programa Académico de Artista Profesional), está conformado por 30 estudiantes; mientras que el segundo grupo (Programa Académico de Educación Artística), por 32 estudiantes.

Dentro de los aspectos de inclusión y exclusión de la muestra, se consideraron los siguientes:

Criterios de inclusión:

- Estudiantes matriculados en el 2021.
- Estudiantes de los programas de Artistas profesionales y Educación Artística.
- Asistencia regular se manera presencial o virtual.
- Estudiantes que tengan conocimiento sobre la danza de las tijeras. Esto puede ser experiencia empírica por participar en talleres o actividad didáctica individual de profesionalización.

Criterios de exclusión:

- Estudiantes que no estén matriculados en el 2021.
- Estudiantes de otros programas profesionales.
- Estudiantes que no asistan de manera regular sea por cualquier modalidad (presencial o virtual).
- Estudiantes que no hayan tenido ninguna relación con la danza de las tijeras.

2.3. Procedimiento

2.3.1. Técnica e instrumento para la recolección de datos

La técnica empleada como conjuntos de normas o procedimiento con el fin de la obtención de información por parte de los informantes es la encuesta.

Técnica y descripción del instrumento

En el presente trabajo de investigación se empleó la técnica de la encuesta. Al respecto Hernández et al. (2014) sostienen que “se basan en preguntas cerradas o abiertas y que pueden ser auto administradas, entrevista personal o telefónica o vía internet” (p.225).

El instrumento para la recolección de la información fue un cuestionario que contiene 20 preguntas de alternativa múltiple: en total 4 (a, b, c y d). La duración de esta tendrá un tiempo de 30 minutos bajo el formato de recojo autoadministrable.

Consentimiento Informado

Antes del desarrollo de la encuesta, se llevó a cabo el proceso de consentimiento informado con todos los participantes de esta investigación. Este documento tenía como objetivo garantizar el respeto a los principios éticos en la recolección de información y asegurar la participación voluntaria de los estudiantes.

El consentimiento informado incluyó una explicación clara y detallada sobre el propósito de la investigación, los objetivos específicos del estudio y la importancia de la

participación de los estudiantes en la recopilación de datos sobre el nivel de conocimiento de la danza de las tijeras. Asimismo, se informó a los participantes sobre la confidencialidad de sus respuestas y el uso exclusivo de los datos para fines académicos.

Se destacó el carácter voluntario de la participación, indicando que los estudiantes tenían el derecho de retirarse del estudio en cualquier momento sin que esto implicara alguna consecuencia negativa en su formación académica. También se aseguró la protección de la identidad de los participantes mediante la anonimización de los datos recopilados.

Finalmente, los estudiantes expresaron su aceptación y disposición a participar firmando el documento de consentimiento informado, confirmando así su comprensión y conformidad con las condiciones establecidas. Este procedimiento permitió llevar a cabo la investigación cumpliendo con los estándares éticos necesarios para el desarrollo de estudios académicos de calidad.

2.3.2. Validez y confiabilidad del instrumento.

Validez

Los criterios que evaluarán son:

- ☒ **Criterio de suficiencia.** La tarea del juez consistió en confirmar que todos los conceptos de la variable hayan sido incluidos en los ítems. Él estará en condiciones de afirmar si los indicadores que se han elaborado son suficientes respecto del tema que se busca evaluar.

- ☒ **Criterio de pertinencia.** Tiene que ver con la naturaleza del ítem y su relación con la construcción de la variable. En caso se halle uno que se aleja o contradice la coherencia de estos; se tendrá que eliminar. Debe existir una relación lógica entre estos y entre este y la capacidad.
- ☒ **Criterio de claridad.** Tiene que ver con la comprensión del ítem de acuerdo con su construcción sintáctica y semántica. Es decir, de debe entender. Por ello, el lenguaje empleado debe estar en función a la población con la que se está desarrollando la investigación.
- ☒ **Coherencia.** El ítem tiene relación con la dimensión o indicador que está midiendo.

Finalmente, se procedió al tratamiento estadístico mediante la V de Aiken que se emplea para cuantificar la relevancia de los ítems considerando los valores de los jueces (Robles, 2018).

Fórmula de V de Aiken

$$V = \frac{S}{n(cc - 1)}$$

Donde:

S = Sumatoria de Si
 Si = Valor asignado por el juez
 n = Número de jueces
 c = Número de valores en la escala de valoración

Reemplazo de valores

$$V = \frac{24}{3(2 - 1)}$$

Tabla 2.

Valores promedio de V de Aiken por criterio de juicio de expertos

Criterio	Valor
Pertinencia	0.89
Relevancia	0.88
Claridad	0.89

Nota: Elaboración propia a partir de la evaluación de expertos realizada en esta investigación.

En la tabla 2 se aprecia el valor de V de Aiken para los criterios evaluados por los jueces o expertos. De acuerdo con la teoría, su aproximación a la unidad determina el grado en que el instrumento mide lo que debe medir. En tal sentido, se aprecia validez interna.

Tabla 3.

Valor promedio del instrumento bajo el criterio de V de Aiken

Criterio	Valor
V de Aiken del instrumento	0.89

Nota: Datos calculados y organizados por el autor.

En la tabla 3 se describe el valor total del instrumento. El estadístico de 0.89 determina su validez. De acuerdo con la teoría, su aproximación a la unidad determina el grado en que el instrumento mide lo que debe medir.

Confiabilidad

Tabla 4. Alfa de Cronbach por dimensión si se suprime el elemento

	Valor
Vestuario	0.742
Coreografía	0.880
Música	0.724

Nota: Elaboración propia a partir del análisis de confiabilidad realizado en esta investigación.

En la tabla 4 se presentan los valores de alfa de Cronbach para las dimensiones de la danza de las tijeras. De acuerdo con la teoría, si estos valores se acercan a la unidad; entonces el instrumento tiene una confiabilidad mayor.

Tabla 5.

Alfa de Cronbach del instrumento

	Valor
Coefficiente de alfa de Cronbach	0.768

Nota: Elaboración propia basada en el análisis de confiabilidad del instrumento aplicado.

En la tabla 5, el valor del coeficiente de alfa de Cronbach 0.768 representa una alta confiabilidad. En conclusión, el instrumento es confiable y puede ser aplicado de manera consistente en repetidas ocasiones para poblaciones parecidas.

2.3.3. Variables y operacionalización

Definición conceptual

La definición conceptual es aquella conceptualización teórica que está presente en los textos, artículos u obras con un nivel mayor de abstracción. Por lo general, muestra características específicas del sujeto u objeto de estudio.

Para esta investigación, se conceptualizó:

- ☒ **Nivel de conocimiento:** Esta variable “hace referencia a la universalidad de los conceptos y objetos, aquellos que todos comprendemos de la misma manera, sin añadirle características propias” (Otero, 2019, p.45).

Operacionalización de variables

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Ítems
Nivel de conocimiento	Se refiere a la universalidad de los conceptos y objetos, aquellos que todos entendemos de la misma forma, sin agregar características individuales (Fanola, 2021).	Son las respuestas a cada uno de los ítems sobre el nivel de conocimiento de la danza de las tijeras y sus dimensiones Como vestuario coreografía y música bajo una puntuación de 0= desacierto y 1= acierto.	Vestuario	Identifica los símbolos y representaciones de la danza	<p>¿Con qué otro nombre se le llama al sombrero que utiliza el danzaq?</p> <p>La pechera o tapabalo, ¿en qué parte del cuerpo del danzaq es colocado?</p> <p>¿Qué accesorios lleva en las manos el danzaq en la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué simbolizan los bordados en alto relieve que los danzaq de la danza de las tijeras utilizan en sus prendas?</p> <p>¿Qué representan las <i>ingages</i> (mangas) y el pantalón del danzaq de la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué particularidad tiene la tijera que lleva en la mano el danzaq?</p> <p>¿Cuál es la afirmación correcta, en relación al calzado del danzaq?</p> <p>¿Qué afirmación es incorrecta, en relación a la montera del danzaq de la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué prendas ancestrales conserva el danzaq?</p> <p>¿Cómo se llaman los 3 tipos de trajes que tienen los danzaq de la danza de las tijeras?</p>
				Reconoce los accesorios empleados en la danza	<p>¿Qué denota coreográficamente la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué representa coreográficamente la danza de las tijeras?</p>
				Discrimina la variedad de usos de los trajes	<p>¿Cómo se puede presentar coreográficamente la danza de tijeras?</p> <p>¿Qué se aprecia durante la ejecución de la danza de las tijeras?</p>

Coreografía	Identifica las secuencias coreográficas de la danza	<p>¿De qué depende que haya variación en la estructura coreográfica de la danza de tijeras?</p> <p>¿En qué momento se aprecia la práctica de la danza de las tijeras, de acuerdo con su lugar de origen?</p> <p>¿Cómo se llama a la competencia que se realiza entre dos o más danzantes?</p>
	Reconoce la estructura coreográfica de la danza	<p>¿Qué se aprecia en la primera parte de la ejecución de la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué expresa el danzaq durante el enfrentamiento?</p> <p>¿Qué tipo de coreografía se desarrolla en la ejecución los danzantes de tijera?</p>
Música	Identifica los elementos constitutivos de la danza	<p>¿Qué tipo de compás se aprecia en la danza de las tijeras?</p> <p>¿Qué instrumentos musicales son empleados para la danza de las tijeras?</p> <p>¿Quién define musicalmente la cantidad de secuencia del enfrentamiento antes de iniciar la danza?</p> <p>¿De qué forma se aprende musicalmente la danza de tijeras?</p> <p>¿Cuál es la división músico - estructural de la danza de tijeras?</p>
	Reconoce la pertinencia de los instrumentos musicales	<p>¿Quién decide en qué momento terminar una secuencia musical durante la ejecución de la danza?</p> <p>¿Qué tipo de escala se utiliza en la danza de las tijeras?</p> <p>Marque la afirmación incorrecta, musicalmente las melodías de la danza de las tijeras</p>

2.3.4. Estrategia de análisis de datos

La información recogida a través del instrumento fue procesada a través del programa Office Excel 2016. Luego, se procesó en el paquete estadístico SPSS versión 25.0 en español. Se analizó la descripción de los hallazgos. Posteriormente, luego de las pruebas de normalidad se tomó la decisión de utilizar pruebas paramétricas o no paramétricas. Finalmente, la decisión para la comparación de ambos grupos pasó por las opciones de T de Student o U de Mann Whitney.

III. Resultados

3.1. Presentación y análisis de resultados

A continuación, se presentan los resultados a partir de la data obtenida luego de la aplicación de una encuesta virtual (Google forms) a dos grupos independientes de estudiantes de la ENSFJMA: Programa Académico de Artista Profesional (PAAP) y Programa Académico de Educación Artística (PAEA) con mención en danza. Es importante acotar que los grupos tienen relación con las manifestaciones folklóricas desde el lenguaje artístico de la danza; por lo que la muestra fue intencionada para estos grupos. En primera instancia, se analizó la estadística descriptiva vinculada a la comparación de los grupos; ya que, ese es el objetivo del estudio.

Figura 4.

Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión coreografía.

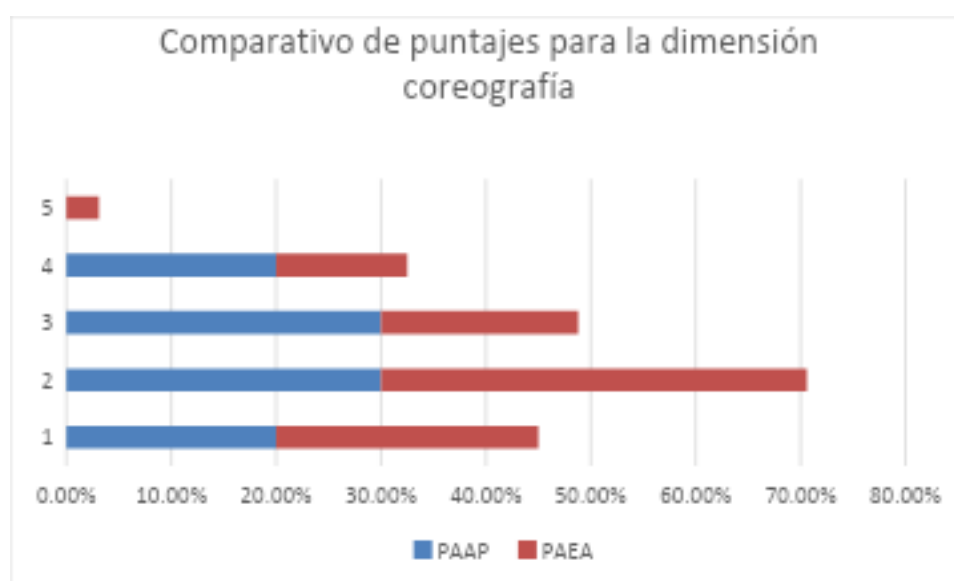


Tabla 6.*Tabla cruzada para la dimensión coreografía*

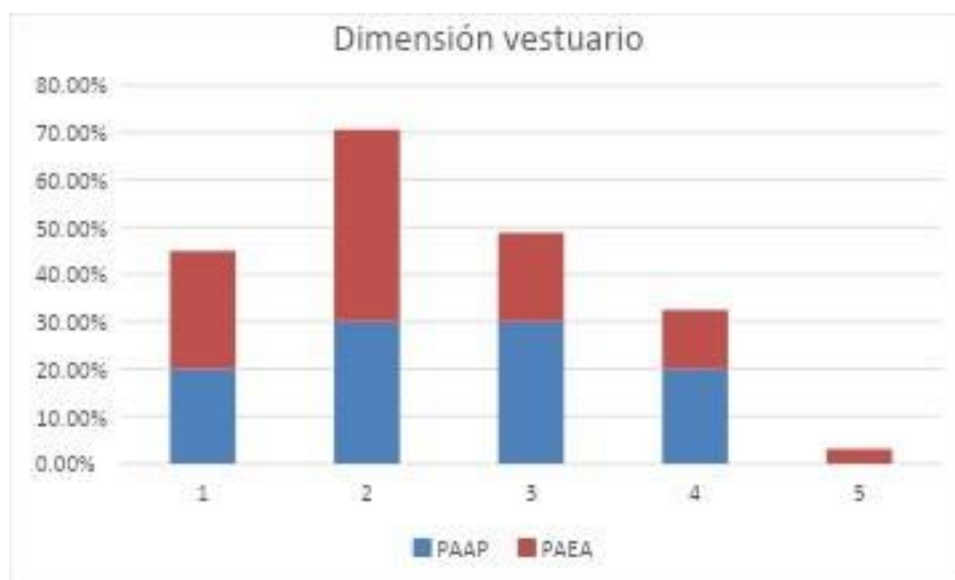
Puntaje	<u>Programa Académico</u>				<u>Total</u>	
	<u>PAAP</u>		<u>PAEA</u>		<u>N</u>	<u>%</u>
	<u>N</u>	<u>%</u>	<u>N</u>	<u>%</u>		
1	1	3.3 %	2	6.3%	3	4.8%
2	5	16.7%	7	21.9%	12	19.4%
3	8	26.7%	9	28.1%	17	27.4%
4	3	10.0%	4	12.5%	7	11.3%
5	7	23.3%	5	15.6%	12	19.4%
6	2	6.7%	0	0.0%	2	3.2%
7	1	3.3%	3	9.4%	4	6.5%
8	3	10.0%	1	3.1%	4	6.5%
10	0	0.0%	1	3.1%	1	1.6%
Total	30	100.0%	32	100.0%	62	100.0%

Nota: Elaboración propia a partir de los resultados obtenidos en la encuesta aplicada a los estudiantes.

En la figura 3 y tabla 6 , los datos presentados permiten medir la frecuencia del puntaje obtenido por los estudiantes de ambos grupos en comparación para la dimensión coreografía. El puntaje con mayor frecuencia lo toma el valor 3 (tres) con 27,4% del total.

Figura 5.

Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión vestuario.



En la figura 4 permite tener claridad sobre los puntajes con mayor y menor frecuencia para la dimensión vestuario.

En ese sentido, el de mayor valor con 33,9% está representado por el puntaje 3 (tres) y el menor se presenta en dos casos 0 (cero) y nueve (9) con un porcentaje de 1,6% para ambos casos.

Es importante señalar que el porcentaje alcanzada no mide la falta de conocimiento en el caso de los valores 0 (cero); si no que es un punto referencial de ausencia de respuesta en determinados ítems, ahora lo observaremos en la tabla 7.

Tabla 7.*Tabla cruzada para la dimensión vestuario*

Puntaje	<u>Programa Académico</u>				<u>Total</u>	
	<u>PAAP</u>		<u>PAEA</u>		<u>N</u>	<u>%</u>
	<u>N</u>	<u>%</u>	<u>N</u>	<u>%</u>		
0	0	0.0%	1	3.1%	1	1.6%
1	1	3.3%	1	3.1%	2	3.2%
2	5	16.7%	5	15.6%	10	16.1%
3	8	26.7%	13	40.6%	21	33.9%
4	7	23.3%	7	21.9%	14	22.6%
5	6	20.0%	2	6.3%	8	12.9%
6	3	10.0%	2	6.3%	5	8.1%
9	0	0.0%	1	3.1%	1	1.6%
Total	30	100.0%	32	100.0%	62	100.0%

Nota: Elaboración propia a partir de los resultados obtenidos en la encuesta aplicada a los estudiantes.

Figura 6.

Gráfico de comparación de puntajes para la dimensión música.

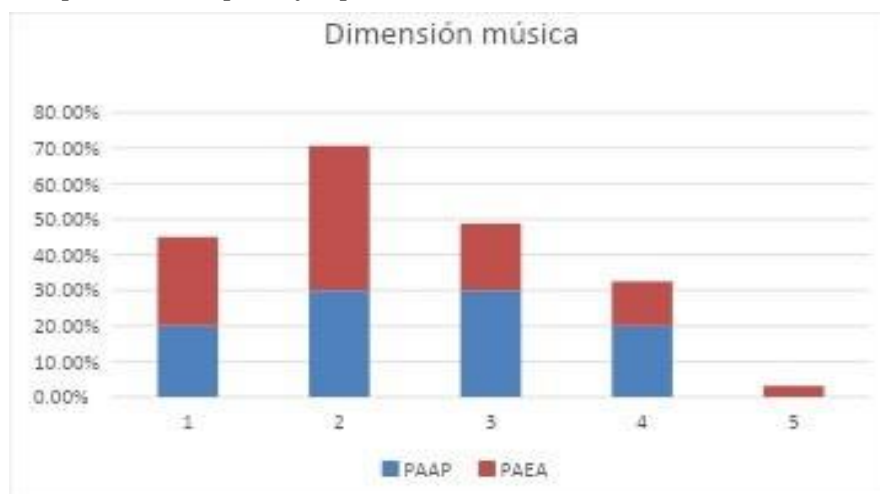


Tabla 8.

Tabla cruzada para la dimensión música

Puntaje	<u>Programa Académico</u>				<u>Total</u>	
	<u>PAAP</u>		<u>PAEA</u>		<u>N</u>	<u>%</u>
	<u>N</u>	<u>%</u>	<u>N</u>	<u>%</u>		
1	6	20.0%	8	25.0%	14	22.6%
2	9	30.0%	13	40.6%	22	35.5%
3	9	30.0%	6	18.8%	15	24.2%
4	6	20.0%	4	12.5%	14	16.1%
6	0	0.0%	1	3.1%	1	1.6%
Total	30	100.0%	32	100.0%	62	100.0%

Nota: Elaboración propia a partir de los resultados obtenidos en la encuesta aplicada a los estudiantes.

En la figura 4 y tabla 8, los datos presentados permiten medir la frecuencia del puntaje obtenido por los estudiantes de ambos grupos en comparación para la dimensión música. El puntaje con mayor frecuencia lo toma el valor 2 (dos) con 35,5% del total.

Tabla 9.

Prueba de Normalidad de Kolmorogov – Smirnov para la variable y sus dimensiones

Variable/ Dimensión	<u>PAAP</u>		<u>PAEA</u>	
	<u>Estadístico</u>	<u>Sig.</u>	<u>Estadístico</u>	<u>Sig.</u>
Coreografía	.068	.012	.127	.002
Vestuario	.079	.001	.073	.200
Música	.094	.000	.078	.200

Nota: Elaboración propia basada en el análisis estadístico de normalidad aplicado a los datos recopilados.

En la tabla 9 se presentan los resultados de las pruebas de normalidad. Como se puede apreciar la mayoría de las dimensiones presenta distribución normal con valores más significativos los siguientes: coreografía ($p = .012$) para el PAAP, en el caso de PAEA ($p = .002$) y en la dimensión música ($p = .000$) para el primer grupo y ($p = .200$) para el caso dos. Por lo tanto, se emplearon pruebas paramétricas para los resultados mayores a 0,05 y, por el contrario, se usan pruebas no paramétricas cuando la muestra estudiada no cumple con los parámetros; es decir, posee parámetros desconocidos; por lo que se elimina el supuesto de normalidad. En este caso, el estadígrafo que apoya tal situación se expresa en el p -valor $< 0,05$.

Tabla 10.

Comparación de la dimensión coreografía en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney

Variable/ Dimensión	PAAP		PAEA		U	Sig.
	Rango promedio	Suma de rangos	Rango promedio	Suma de rangos		
Coreografía	35.65	1015.50	35.48	843.50	425.500	0.545

Nota: Elaboración propia a partir del análisis comparativo realizado mediante la prueba U de Mann Whitney

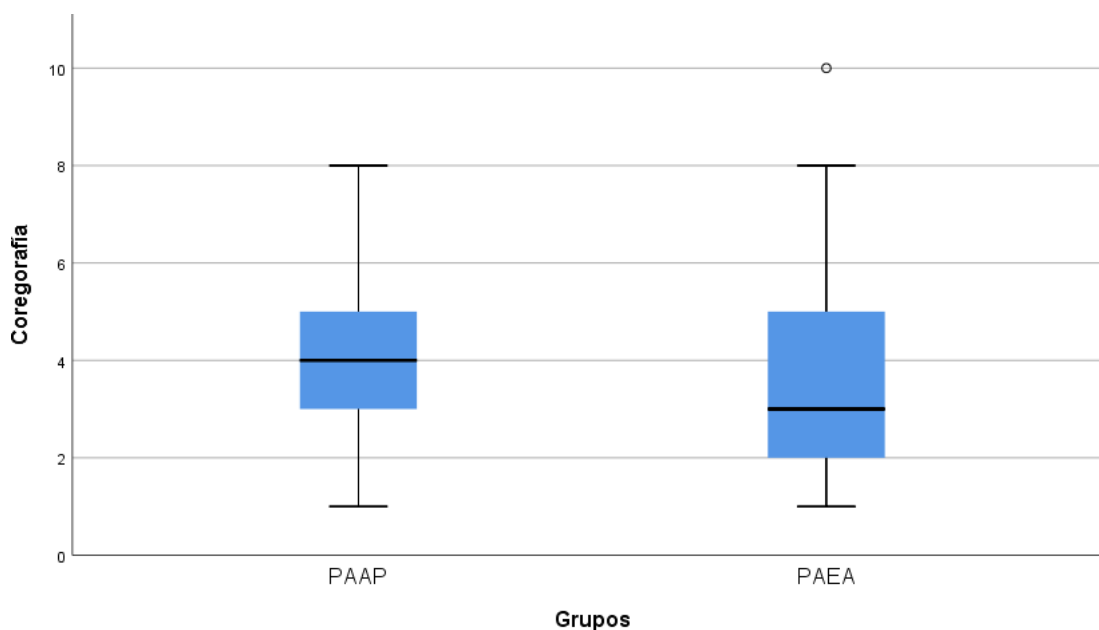
En la tabla 10 se observa que el PAAP obtuvo un mayor rango medio (35.65) en comparación con el PAEA que obtuvo un rango medio (35.48). Por otro lado, no existen diferencias significativas al comparar el nivel de conocimiento de la danza folklórica en su dimensión coreografía ($U= 425.500$; $p = 0.545$).

Se puede tener en consideración el siguiente esquema:

- A. Prueba de hipótesis: U de Mann Whitney
- B. Regla de decisión: Si $p < 0,05$; rechazo la hipótesis nula.
- C. Calcular valor de p: ,545
- D. Conclusión: Como el valor de $p > 0.05$, se rechaza la hipótesis nula; por lo tanto, se determina que no existen diferencias en el nivel de conocimiento de la danza de las tijeras en relación con la dimensión coreografía.

Figura 7.

Comparación de cajas para coreografía



En la figura 4 se presenta el diagrama de cajas y bigotes para la dimensión coreografía. Este tipo de organizador permite condensar múltiple información en función de sus puntajes. Para el caso específico de este estudio, se aprecia que la mediana (línea negra más gruesa) es 4 (cuatro) para el PAAP; mientras que para el PAEA es de 3. En tal sentido, cada caja representa el 50% de la información disponible; es decir, para el primer caso las puntuaciones se ubican entre 3 y 5; para el segundo, entre 2 y 5.

Por lo tanto, en esta imagen no existen diferencias significativas por encontrarse entre los valores promedios en función de los puntajes obtenidos; es decir, a pesar que existe una gran dispersión en la figura del lado derecho (variación de puntajes); frente a una menor dispersión (figura de la izquierda); los valores centrales se mantienen cercanos (mediana o raya negra). Esto permite comprobar la hipótesis de investigación sobre no considerar que existan diferencias entre ambos grupos y menos aún que sean significativa.

Tabla 11

Comparación de la dimensión vestuario en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney

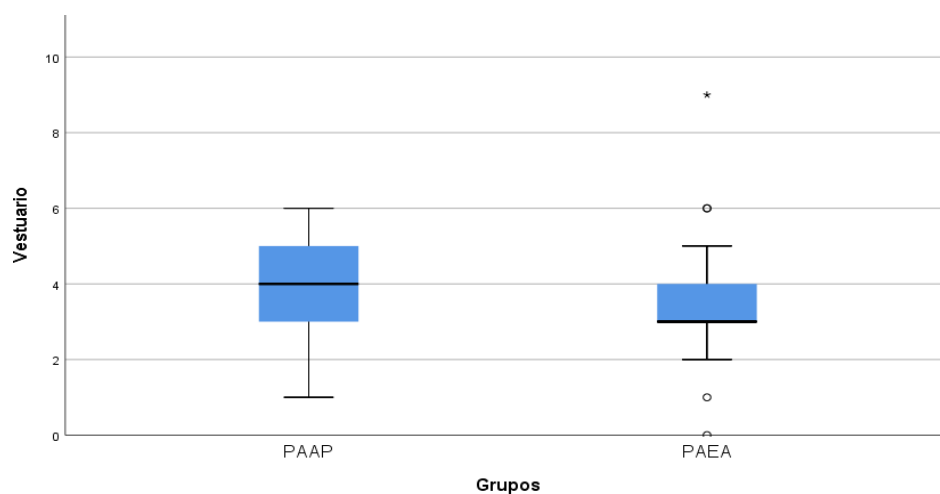
Variable/ Dimensión	PAAP		PAEA		U	Sig.
	Rango promedio	Suma de rangos	Rango promedio	Suma de rangos		
Vestuario	33.57	1007.00	29.56	946.00	405.500	0.280

Nota: Datos procesados y organizados por el autor a partir de la comparación de grupos usando la prueba U de Mann Whitney.

En la tabla 11 se observa que el PAAP obtuvo un mayor rango medio (33.57) en comparación con el PAEA que obtuvo un rango medio (29.56). Por otro lado, no existen diferencias significativas al comparar el nivel de conocimiento de la danza folklórica en su dimensión vestuario ($U= 405.500$; $p = 0.280$).

Figura 8.

Comparación de cajas para vestuario



En la figura 5 se aprecia que no existen diferencias entre los grupos PAAP y PAEA al considerar que la media es de 4 y 3 para cada caso: no es significativo. En este caso, los estudiantes que cursan la carrera de Artistas Profesionales tienen en el mismo nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que los de Educación Artística.

Tabla 12

Comparación de la dimensión música en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney

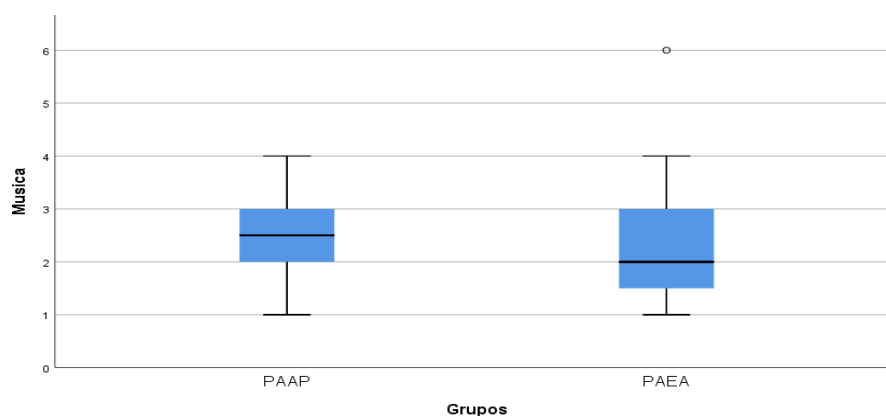
Variable/ Dimensión	PAAP		PAEA		U	Sig.
	Rango promedio	Suma de rangos	Rango promedio	Suma de rangos		
Música	33.65	1009.50	29.48	943.50	415.500	0.345

Nota: Datos calculados y organizados por el autor usando la prueba U de Mann Whitney.

En la tabla 12 se observa que el PAAP obtuvo un mayor rango medio (33.65) en comparación con el PAEA que obtuvo un rango medio (29.48). Por otro lado, no existen diferencias significativas al comparar el nivel de conocimiento de la danza folklórica en su dimensión música (U= 415.500; p = 0.345).

Figura 9.

Comparación de cajas en música



En la figura 6 se aprecia que no existen diferencias entre los grupos PAAP y PAEA al considerar que la media es de 2.5 y 2 para cada caso: esto evidencia que los promedios no son significativos para tomar la decisión de señalar que haya diferencias. En este caso, los estudiantes que cursan la carrera de Artistas Profesionales tienen en el mismo nivel de conocimiento en la dimensión música que los de Educación Artística.

Tabla 13

Comparación de la variable nivel de conocimiento de la danza de las tijeras en estudiantes de dos programas académicos de danzas folklóricas con la prueba U de Mann Whitney

Variable/ Dimensión	PAAP		PAEA		U	Sig.
	Rango promedio	Suma de rangos	Rango promedio	Suma de rangos		
Danza de las tijeras	35.02	1050.50	28.20	902.50	374.500	0.134

Nota: Datos procesados y organizados por el autor a partir de la comparación de grupos usando la prueba U de Mann Whitney.

En la tabla 13 se observa que el PAAP obtuvo un mayor rango medio (35.02) en comparación con el PAEA que obtuvo un rango medio (28.20). Por otro lado, no existen diferencias significativas al comparar el nivel de conocimiento de la danza folklórica ($U=374.500$; $p = 0.134$).

Al respecto, se toma el siguiente esquema para ilustrar la toma de decisión en la prueba de hipótesis de la variable de investigación.

- A. Prueba de hipótesis: U de Mann Whitney
- B. Establecer nivel de significancia: 0.05
- C. Determinar hipótesis estadística:

$$\mathbf{H_0: Me_1 = Me_2}$$

La hipótesis nula sostiene que no existen diferencias entre el nivel de conocimiento de las danzas de las tijeras entre los estudiantes de Artistas Profesionales y los de Educación Artística. En este caso se establecen comparaciones en función a la media.

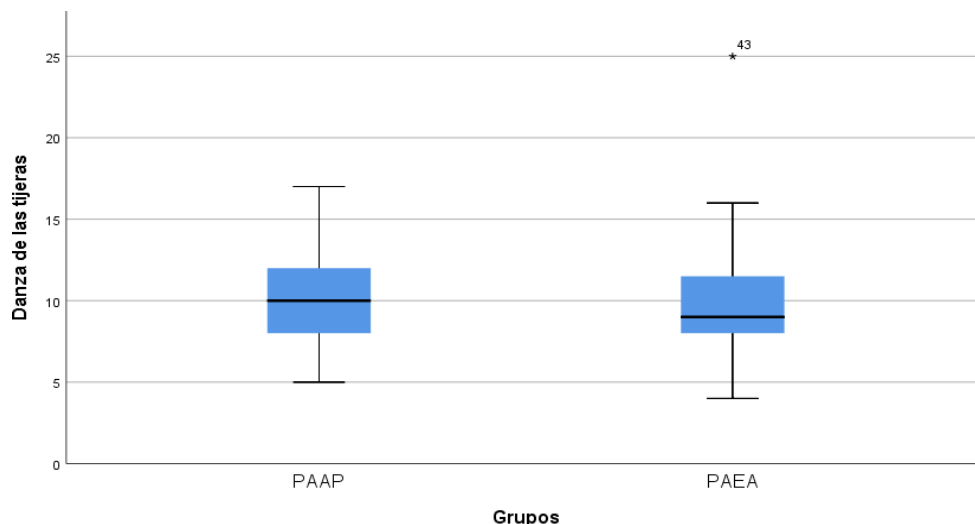
$$\mathbf{H_1: Me_1 \neq Me_2}$$

En la hipótesis nula de investigación se sostiene que existen diferencias entre el nivel de conocimiento de las danzas de las tijeras entre los estudiantes de Artistas Profesionales y los de Educación Artística.

- D. Regla de decisión: Si $p < 0,05$; rechazo la hipótesis nula.
- E. Calcular valor de p : 0.134
- F. Conclusión: Como el valor de $p > 0.05$, se rechaza la hipótesis nula; por lo tanto, se determina que no existen diferencias significativas en el nivel de conocimiento de la danza de las tijeras en ambos grupos independientes.

Figura 10.

Comparación de diagrama de cajas para la variable de estudio



En la figura 7 se recurre al diagrama de cajas y bigotes analizar las diferencias entre dos grupos independientes en función del nivel de conocimiento de la danza de las tijeras. Este tipo de organizador permite condensar múltiple información en función de sus puntajes. Para el caso específico de este estudio, se aprecia que la mediana (línea negra más gruesa) es 10 (diez) para el PAAP; mientras que para el PAEA es de 9 (nueve). Por lo tanto, en esta imagen no se pueden apreciar diferencias significativas en función de los puntajes obtenidos; ya que, la diferencia entre estas no es significativa al encontrarse entre los valores promedios; más aun considerando que no existe una gran dispersión entre los datos en su análisis general (total de las puntuaciones).

Cabe precisar que en todo momento la estadística presentada es de comparación, por ellos se omiten otros datos que no reflejan este objetivo de investigación.

En ese sentido, los estudiantes que cursan la carrera de Artistas Profesionales tienen en el mismo nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras que los de Educación Artística.

IV. Discusión

En función de la variable de investigación sobre el nivel de conocimiento de la danza folklórica denominada danza de las tijeras, se ha determinado que los estudiantes del Programa Académico de Artista Profesional (PAAP) y los del Programa Académico de Educación Artística (PAEA) no presentan diferencias significativas en cuanto al conocimiento que tienen sobre esta manifestación cultural ($U= 374.500$; $p = 0.134$).

Sin embargo, esta aparente homogeneidad invita a un análisis más profundo y crítico sobre las causas y las implicancias de estos resultados.

Es importante cuestionar si esta falta de diferencias se debe a una formación académica equilibrada entre ambos programas o si, por el contrario, revela una carencia en la especialización y profundización del conocimiento en aspectos esenciales de la danza de las tijeras. La ausencia de una diferencia estadísticamente significativa podría interpretarse como una oportunidad perdida para fortalecer el perfil diferenciado de cada programa: PAAP enfocado en la ejecución artística y PAEA en la transmisión pedagógica del conocimiento. ¿Estamos frente a una estandarización de contenidos que diluye las particularidades formativas de cada especialidad?

Además, si bien ambos grupos muestran un dominio similar, sería relevante analizar la calidad y profundidad de ese conocimiento. Los resultados sugieren que el nivel alcanzado, en dimensiones como coreografía, vestuario y música, no evidencia una especialización avanzada. Esto podría indicar que la formación, aunque suficiente, no promueve un dominio experto en los elementos esenciales de esta danza, lo cual es crucial dado su estatus como Patrimonio Cultural Inmaterial.

Por otro lado, la diferencia en la motivación y el enfoque entre ambos programas

debería reflejarse en un conocimiento diferencial.

PAAP, con un enfoque práctico y artístico, debería exhibir un mayor dominio en la ejecución técnica y estilística, mientras que PAEA, centrado en la educación, debería sobresalir en la comprensión teórica y contextual. La falta de diferencias significativas en estas dimensiones plantea interrogantes sobre la eficacia de las estrategias pedagógicas adoptadas y la necesidad de revisar los planes de estudio para asegurar una formación especializada y diferenciada.

En este contexto, la práctica constante de las danzas en ambos programas puede haber generado una nivelación del conocimiento, pero esta homogeneidad también podría ser superficial. Sería pertinente realizar estudios cualitativos complementarios para evaluar la comprensión profunda y la capacidad de aplicación del conocimiento en contextos artísticos y educativos.

V. Conclusiones

1. Homogeneidad en el nivel de conocimiento: Los resultados muestran que no existen diferencias significativas en el nivel de conocimiento general sobre la danza de las tijeras entre los estudiantes del Programa Académico de Artista Profesional (PAAP) y el Programa Académico de Educación Artística (PAEA) ($U = 374.500$; $p = 0.134$). Esta homogeneidad, aunque podría interpretarse como un equilibrio en la formación, también revela una posible estandarización en la enseñanza que limita la especialización de cada programa.
2. Nivel de conocimiento por dimensiones: En las tres dimensiones evaluadas (coreografía, vestuario y música), los resultados reflejan una falta de diferenciación significativa entre ambos grupos.

En la dimensión coreografía, el puntaje promedio más frecuente fue de 3, representando el 27.4% del total de estudiantes, lo que indica un conocimiento intermedio.

En la dimensión vestuario, el puntaje de 3 también fue el más recurrente con un 33.9%, mientras que en la dimensión música, el puntaje de 2 predominó con un 35.5%. Estos resultados sugieren que el nivel de conocimiento, aunque presente, no alcanza un grado de especialización profundo en ninguna de las dimensiones.

3. Implicancias de la formación académica: La ausencia de diferencias significativas podría deberse a una estructura curricular similar en ambos programas, lo que impide el desarrollo de competencias específicas.

PAAP, enfocado en la ejecución artística, y PAEA, orientado a la enseñanza pedagógica, deberían mostrar fortalezas diferenciadas en aspectos técnicos y

teóricos respectivamente. Sin embargo, la convergencia de resultados indica una necesidad de revisar y ajustar los planes de estudio para promover una formación más especializada.

4. Necesidad de fortalecer el conocimiento profundo: Aunque el nivel de conocimiento general sobre la danza de las tijeras es aceptable, los puntajes promedio alcanzados evidencian una falta de dominio avanzado. El hecho de que en ninguna dimensión se haya superado el 35.5% de estudiantes con puntajes altos sugiere la urgencia de implementar estrategias pedagógicas que fomenten un aprendizaje más profundo y aplicado.
5. Recomendaciones para futuras investigaciones: Los resultados obtenidos plantean la necesidad de realizar estudios complementarios, tanto cuantitativos como cualitativos, que permitan evaluar no solo el nivel de conocimiento, sino también la calidad de la comprensión y la capacidad de aplicación de este saber en contextos artísticos y educativos. Esto contribuiría a una formación integral que garantice la preservación y difusión efectiva de esta manifestación cultural.

En conclusión, esta investigación revela la importancia de replantear las estrategias educativas y fortalecer la especialización en cada programa académico para asegurar una formación más robusta y diferenciada en el conocimiento de la danza de las tijeras.

VI. Recomendaciones

1. Revisión y diferenciación de los planes de estudio: Dada la homogeneidad en el nivel de conocimiento entre los estudiantes de los programas PAAP y PAEA, es fundamental revisar y ajustar los contenidos curriculares de ambos programas para reforzar sus enfoques específicos. PAAP debería priorizar el perfeccionamiento técnico y la ejecución artística, mientras que PAEA debería profundizar en la comprensión teórica, el análisis cultural y las estrategias pedagógicas para la enseñanza de la danza folklórica.
2. Fortalecimiento de la formación especializada: Considerando que en ninguna de las dimensiones evaluadas (coreografía, vestuario y música) se alcanzaron puntajes altos superiores al 35.5%, se recomienda implementar cursos y talleres especializados que profundicen en estos aspectos. Esto permitirá a los estudiantes adquirir un conocimiento más avanzado y técnico, alineado con las competencias requeridas en su perfil profesional.
3. Creación de espacios de intercambio y colaboración: Con el fin de fortalecer el aprendizaje y promover el diálogo entre la práctica artística y la pedagogía, se recomienda la creación de espacios interprogramas, como seminarios, foros y festivales de danza. Estos permitirían a los estudiantes compartir experiencias, enriquecer su formación y desarrollar una visión más integral de la danza de las tijeras.

4. Evaluación continua del nivel de conocimiento: Para asegurar la mejora constante de la formación académica, se propone establecer un sistema de evaluación periódica del nivel de conocimiento en las distintas dimensiones de la danza de las tijeras. Esto permitirá identificar las fortalezas y áreas de oportunidad en ambos programas y ajustar las estrategias pedagógicas en función de los resultados obtenidos.

5. Promoción de la investigación aplicada: Con el objetivo de contribuir a la preservación y difusión del patrimonio cultural, se recomienda fomentar la investigación aplicada en torno a la danza de las tijeras. Esto podría incluir estudios etnográficos, análisis coreográficos y propuestas pedagógicas innovadoras que enriquezcan la formación de los estudiantes y aporten nuevos conocimientos a la comunidad académica. En este sentido, es imprescindible retomar el legado de José María Arguedas, quien fue uno de los principales difusores de esta danza, resaltando su valor como expresión cultural andina y promoviendo su reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Estas recomendaciones buscan fortalecer el perfil del egresado de la ENSFJMA, asegurando una formación equilibrada entre el dominio técnico-artístico y la capacidad pedagógica, en beneficio de la preservación y promoción de la danza de las tijeras como expresión cultural de gran valor.

Referencias bibliográficas

- ✓ Antúnez, C. J. P. (2021). Linderos entre la fiesta y la academia: Acercamiento etnográfico a la meseta educativa del baile flamenco en Sevilla, España y Mérida, Yucatán. *IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH*, (12), 50.
- ✓ Anguas-Wong, A. M., & Matsumoto, D. (2007). Reconocimiento de la expresión facial de la emoción en mexicanos universitarios. *Revista de Psicología*, XXV (2), 277-293.
- ✓ Amengual, G. (2007). El concepto de experiencia: de Kant a Hegel. *Tópicos, Revista de Filosofía Santa Fé. Argentina*, 15, 5-30.
- ✓ Arancibia, V.; Herrera, P. y Strasser, K. (2020). *Manual de Psicología Educativa* (7ma edición). Alfaomega
- ✓ Aranguren Paz, A. (2007). Los danzantes de tijeras: discípulos de los Apu, ritual e identidad andina. *Agua*, 3, 31-38.
- ✓ Arguedas, J. M. (2007). Danzak. *Puentes*, (7), 54-55.
- ✓ Arias, F. (2011). *El proyecto de investigación 6ta Edición*.
<https://www.researchgate.net/publication/301894369>
- ✓ Arriaga, J.; Fabela, C.; Gutierrez, L. y Sotelo, N. (2021). El conocimiento tradicional como práctica erudita entre productores de café en Xico, Veracruz, México. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 24, 114-130. <http://cuadernosdeantropologia-puce.edu.ec/index.php/antropologia/article/view/235>
- ✓ Baxerías, F. (2019). *La evolución de la danza de tijeras y su interacción con distintas manifestaciones artístico-culturales en el contexto urbano de Lima Metropolitana* [tesis de

[http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15581/BAXERIAS_UGARTE
LA_EVOLUCION_DE_LA_DANZA_DE_TIJERAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15581/BAXERIAS_UGARTE_LA_EVOLUCION_DE_LA_DANZA_DE_TIJERAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- ✓ Bunge, M. (2017). *El planteamiento científico*. *Revista Cubana de Salud Pública* [Internet]. [citado 20 Ene 2023]; 43
- ✓ Cuervo Zapata, J. J., & González Palacio, E. V. (2024). Estado del conocimiento científico sobre la danza en educación física.(3) Colombia <https://revsaludpublica.sld.cu/index.php/spu/article/view/1001>
- ✓ De la Torre, V. y Salas, M. (2019). *Influencia del nivel de conocimiento de las danzas cultural de los estudiantes de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Universidad Nacional San Agustín, Arequipa 2018* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional San Agustín] <http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/8934/THtlva.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ✓ Donoso-López, C. (2019). Danza-teatro: corporeidades y uso del espacio escénico. *Revista de investigaciones artísticas*, 8, 35-44. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3078>
- ✓ Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2018). *Registros académicos*. ENSFJMA.
- ✓ Fanola, C. (2021). El danzante de tijeras: ritual, creatividad y desafío en el departamento de Huancavelica 2021 [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. <https://core.ac.uk/download/pdf/553288118.pdf>
- ✓ Garcés, H. Y. (2023). Entre la política y la economía: las políticas de industrias culturales en Santiago de Cali, Colombia. *Revista Guillermo de Ockham*, 21(1), 251-271.
- ✓ González, E. y Vallenas, A. (2017). *Los tesoros culturales de la PUCP*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64232?show=full>

- ✓ Hernández, R., Fernández, R. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mc.
- ✓ Graw Hill Interamericana Editores, S.A.
- Lino, Y._(2020). Nivel de conocimiento sobre la Maqtada de Cáceres en estudiantes del programa de Educación Artística y Artista Profesional, mención danza, de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, 2018 [tesis de licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.]
http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe:8080/bitstream/ensfjma/155/1/Tesis_Lino.pdf
- ✓ Ministerio de Cultura. (2016). *Patrimonio cultural inmaterial en Junín*.
<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/288>
- ✓ Muñoz-Henríquez, Wilson, & Fernández-Mostaza, María-Esther. (2021). Desplazamiento, ritualidad y configuración espacial. El Señor de los Milagros en Barcelona. *EURE (Santiago)*, 47(142), 165-184. <https://dx.doi.org/10.7764/eure.47.142.08>
- ✓ Núñez, L. (1985). *La vigencia de la danza de tijeras en Lima Metropolitana*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura / UNESCO (2013). *Patrimonio cultural inmaterial*. https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial_unesco_2019
- ✓ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura/ UNESCO (2017). *Cultura*. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- ✓ Otero, C. (2019). *Conocimiento y actitud hacia la donación de órganos en familiares de pacientes politraumatizados en el servicio de emergencia del Hospital Regional Docente de Trujillo*, 2018 [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo].

- ✓ Ramos, M. (2019). *Influencia de la planificación operativa de la gestión curricular en el logro de aprendizajes de los estudiantes del VI Ciclo de Educación Básica Regular en el área de Ciencia, Tecnología y Ambiente de la I.E. San Juan Bautista del Distrito Veintiséis de Octubre – Piura 2017- 2018* [tesis de licenciatura, Universidad de San Pedro]. http://repositorio.usanpedro.pe/bitstream/handle/USANPEDRO/6878/Tesis_59531.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- ✓ Robles, B. (2018). Índice de validez de contenido: Coeficiente V de Aiken. *Pueblo Continente*, 29(1), 193-197.

- ✓ Rojas, J. (2011). *La danza de las tijeras de Huancavelica*. Mitma.

- ✓ Sousa, V., Driessnack, M., Mendes., & Costa, I. (2007). An overview of research designs relevant to nursing: Part 1: quantitative research designs. *Revista Latino-Americana de Enfermagem* 15(3), 502-507. <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-11692007000300022>

- ✓ Tambini, S. L. P. (2020). La Danza De Las Tijeras En La Escuela Desde La Percepción De Docentes Y Maestros Danzantes.

- ✓ Thorndike, E.L. (1898). Animal intelligence: an experimental study of the associative processes in animals. *Psychological Review Monograph Supplements*, 2, 1-8.

- ✓ Trujillo, L. (2017). *Teorías pedagógicas contemporáneas*. Fundación Universitaria del Área Andina.

- ✓ UNESCO (2010). *La danza de las tijeras*. <https://ich.unesco.org/es/RL/ladanza-de-las-tijeras-00391#identification>

- ✓ UNESCO (2017). *Guía para asegurar la inclusión y la equidad en la educación*. UNESCO.

- ✓ UNESCO (2019). *Migration, displacement and education. Building bridges, not walls*. Global Education Monitoring Report-GEM, UNESCO.

- Vallenas, J. (2019). *¿Cómo calificar en concursos y festivales de danzas folklóricas?* Perú: JCMundo del color.

- ✓ Villafuerte, C. (2019). Estrategias pedagógicas en educación primaria [trabajo monográfico, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle].
<https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/3691/MONOGRAFÍA>

- [%20-%20VILLAFUERTE%20YRIARTE.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

- ✓ Villegas, A. S. (1998). *La Danza de las Tijeras* (6a ed.). Biblioteca Nacional del Perú.

APÉNDICE

Matriz de operacionalización

Problema	Objetivos	Variable / dimensiones	Tipo de Diseño y Estudio	Población	Técnicas e Instrumentos
<p>Problema general</p> <p>¿Cuál es el nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Establecer el nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Variable</u></p> <p style="text-align: center;">Nivel de conocimiento de la danza de las tijeras</p>	<p style="text-align: center;"><u>Tipo</u> Básica</p> <p style="text-align: center;"><u>Nivel</u> Descriptivo</p> <p style="text-align: center;"><u>Enfoque</u> Cuantitativo</p> <p style="text-align: center;"><u>Diseño</u> No experimental</p>	<p>117 estudiantes del II ciclo de las carreras académicas de formación artística de la ENSFJMA (PAAP - PAEA)</p> <p>Muestra 62 estudiantes</p>	<p style="text-align: center;"><u>Técnica</u> Encuesta</p> <p style="text-align: center;"><u>Instrumento</u> Cuestionario</p>
<p>Problemas específicos</p> <p>¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras?</p> <p>¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión coreografía que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras?</p> <p>¿Cuál es el nivel de conocimiento en la dimensión música que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión vestuario que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras</p> <p>Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión coreografía que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras.</p> <p>Establecer el nivel de conocimiento en la dimensión música que poseen los estudiantes de las dos carreras de Danzas Folklóricas de la ENFJ José María Arguedas sobre la danza de las tijeras.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Dimensiones</u></p> <p style="text-align: center;">Vestuario Música Coreografía</p>			

Cuestionario

La Danza de Tijeras

Buenos días, soybachiller en Educación, arte y cultura de la ENSF José María Arguedas. A continuación, se le presenta una encuesta que ayudará a elaborar la investigación Por ello, pedimos que responda con la máxima sinceridad. Agradezco su colaboración.

Instrucciones: Marcar con un aspa (X) su respuesta. Favor de contestar todas las preguntas.

I.- Datos sociodemográficos

- Edad:
- Sexo:
- Lugar de nacimiento:
- Lugar de residencia:

II.- Conocimientos sobre la Danza de las Tijeras

En relación a lo que conoce de la danza de tijeras marque la alternativa correcta con un (X):

DIMENSIÓN DE VESTUARIO

1. ¿Con qué otro nombre se le llama al sombrero que utiliza el danzaq?
 - a) Montera
 - b) Luqu
 - c) Lapi
 - d) a y b

2. La pechera o tapabalo, ¿en qué parte del cuerpo del danzaq es colocado?
 - a) Cintura
 - b) Pecho
 - c) Espalda
 - d) Rodillas

3. ¿Qué accesorios lleva en las manos el danzaq en la danza de las tijeras?
 - a) Tijera y guantes
 - b) Tijeras y pañuelos
 - c) Guantes, tijera, pañuelo
 - d) Ninguna de las anteriores

4. ¿Qué simbolizan los bordados en alto relieve que los danzaq de la danza de las tijeras utilizan en sus prendas?
 - a) El nombre quechua que le otorgaron
 - b) A sus Deidades protectoras
 - c) Imágenes que llame la atención del espectador
 - d) Todas las anteriores

5. ¿Qué representan las ingages (mangas) y el pantalón del danzaq de la danza de las tijeras?
 - a) la protección de sus apus
 - b) La paz
 - c) El estatus entre danzaq
 - d) Ninguna de las anteriores

6. ¿Qué particularidad tiene la tijera que lleva en la mano el danzaq?
 - a) Es de acero
 - b) Es considerado un instrumento musical en la danza
 - c) Tiene 2 hojas de acero sueltas llamadas hembra y macho
 - d) Todas las anteriores

7. ¿Cuál es la afirmación correcta, en relación al calzado del danzaq?
 - a) Actualmente son de Jebe y Lona
 - b) Antiguamente eran de piel de animal
 - c) Es colorida
 - d) Todas las anteriores

8. ¿Qué afirmación es incorrecta, en relación a la montera del danzaq de la danza de las tijeras?
 - a) Solo se utiliza para la presentación y luego se la quita
 - b) Es de esponja
 - c) Es muy pesada, por ello no le permite realizar sus acrobacias
 - d) Ninguna de las anteriores

9. ¿Qué prendas ancestrales conserva el danzaq?
 - a) Tejra
 - b) lapi
 - c) Chuku
 - d) Chumpi o faja

10. ¿Cómo se llaman los 3 tipos de trajes que tienen los danzaq de la danza de las tijeras?
 - a) El lujoso, el viejo y el ancestral
 - b) El nuevo, el regular y el viejo
 - c) El original, el de espectáculo y el viejo
 - d) El de espectáculo, el lujoso y el regular

DIMENSIÓN COREOGRÁFICA

1. ¿Qué denota coreográficamente la danza de las tijeras?

- a) Acrobacias mortales
- b) Enfrentamiento
- c) Espectáculo
- d) Sincronización

2. ¿Qué representa coreográficamente la danza de las tijeras?

- a) Una actuación independiente y alternada
- b) Una sincronía de pareja
- c) Un trabajo individual al mismo tiempo
- d) Una coreografía previamente ensayada

3. ¿Cómo se puede presentar coreográficamente la danza de tijeras?

- a) De Individuo independiente
- b) De pareja independiente
- c) De parejas independiente interdependiente
- d) Todas las anteriores

1. ¿Qué se aprecia durante la ejecución de la danza de las tijeras?

- a) Espectáculo ya que a través de sus movimientos quieren a traer la mirada del espectador
- b) Agilidad, acrobacia y elegancia.
- c) Un acto que es respondido por el otro danzante cada vez con un nivel más alto de exigencia

2. ¿De qué depende que haya variación en la estructura coreográfica de la danza de tijeras?

- a) Cada danzante
- b) El mensaje de la fiesta donde será danzada
- c) Del mayordomo de la fiesta
- d) Del espectáculo

3. ¿En qué momento se apreciar la práctica de la danza de las tijeras, de acuerdo con su lugar de origen?

- a) Competencia de pueblos y comunidades con una fuerte rivalidad
- b) Disputa entre pueblos donde no hay ninguna enemistad
- c) Competencias entre pueblos que mantienen una rivalidad de “baja intensidad”
- d) Todas las anteriores

4. ¿Cómo se llama a la competencia que se realiza entre dos o mas danzantes?
- a) Takanakuy
 - b) Velacuy
 - c) Yarqaspiy
 - d) Atipanakuy
5. ¿Qué se aprecia en la primera parte de la ejecución de la danza de las tijeras?
- a) La presentación de los danzantes con el público
 - b) El saludo a los mayordomos de la fiesta
 - c) El permiso a la Pachamama y sus deidades
 - d) El Sincretismo cultural
6. ¿Qué expresa el danzaq durante el enfrentamiento?
- a) La relación de sus pasos con la naturaleza y sus deidades protectoras
 - b) Los extraños poderes que le dan sus deidades
 - c) Las diferentes habilidades que poseen para ganar
 - d) Un espectáculo con acrobacias diversas
7. ¿Qué tipo de coreografía se desarrolla en la ejecución los danzantes de tijera?
- a) Coordinada y organizada
 - b) Libre y organizada
 - c) Libre e independiente
 - d) Coordinada e independiente

DIMENSIÓN MUSICAL

1. ¿Qué tipo de compás se aprecia en la danza de las tijeras?
- a) armónico y coordinado
 - b) inestable e improvisado
 - c) armónico e improvisado
 - d) ninguna de las anteriores
2. ¿Qué instrumentos musicales son empleados para la danza de las tijeras?
- a) Arpa, mandolina y tijera
 - b) Arpa, tinya y violín
 - c) Arpa, tijera y violín
 - d) Arpa, Tijera y mandolina
3. ¿Quién define musicalmente la cantidad de secuencia del enfrentamiento antes de iniciar la danza?
- a) El Arpista
 - b) El violinista
 - c) El danzaq que llegue primero
 - d) El público

4. ¿De qué forma se aprende musicalmente la danza de tijeras?
- a) Por imitación
 - b) Por experimentación
 - c) Por los conocimientos que le otorgan mágicamente las deidades
 - d) Ninguna de las anteriores
5. ¿Cuál es la división musico - estructural de la danza de tijeras?
- a) Pampa y Atipanakuy
 - b) El ruedo y el atipanakuy
 - c) La pampa y el ruedo
 - d) Presentación, Atipanakuy y salida
6. ¿Quién decide en qué momento terminar una secuencia musical durante la ejecución de la danza?
- a) El Arpista
 - b) El violinista
 - c) El danzaq
 - d) Coordinan antes de danzar
7. ¿Qué tipo de escala se utiliza en la danza de las tijeras?
- a) Pentatónica
 - b) Diatónica
 - c) Cromática
 - d) Libre
8. Marque la afirmación incorrecta, musicalmente las melodías de la danza de las tijeras:
- a) Son distintas según su área de difusión
 - b) Son iguales según su área de difusión
 - c) Son semejantes según su área de difusión
 - d) Ninguna de las anteriores

JUICIO DE EXPERTOS

JUEZ 1

Certificado de validez de contenido del Nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras en los estudiantes de dos programas de danzas folklóricas en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Dimensión	Indicador	Ítems	Pertinencia		Relevancia		Claridad		Sugerencias
			sí	no	sí	no	sí	no	
Vestuario	Accesorios	1. ¿Con qué otro nombre se le llama al sombrero que utilizan los danzaq?	X		X		X		
		2. ¿En qué parte del cuerpo del danzaq en la danza de las tijeras se coloca la pechera o tapabalo?	X		X		X		
		3. ¿Qué accesorios llevan en las manos los danzaq en la danza de las tijeras?	X		X		X		
		4. ¿Qué simbolizan los bordados en alto relieve que los danzaq de la danza de las tijeras utilizan en sus prendas?	X		X		X		
		5. ¿Qué representan las mangas y el pantalón del danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Tipos de traje	6. ¿Qué particularidad tiene la tijera que lleva en la mano el danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		7. ¿Cuál es la afirmación correcta, en relación al calzado de los danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		8. ¿Qué afirmación es incorrecta, en relación a la montera del danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Traje típico	9. ¿Qué prendas ancestrales conservan los danzaq de la danza de las tijeras hoy en día?	X		X		X		
		10. ¿Cómo se llaman los 3 tipos de trajes que tienen los danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
Coreografía	Estructura coreográfica	11. ¿Qué denota coreográficamente la danza de las tijeras?	X		X		X		
		12. ¿Qué representa coreográficamente la danza de las tijeras?	X		X		X		
		13. ¿Cómo se puede presentar coreográficamente la danza de tijeras?	X		X		X		
	Significado de la coreografía	14. ¿Qué se aprecia durante la ejecución de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		15. ¿De qué depende que haya variación en la estructura coreográfica de la danza de tijeras?	X		X		X		
	Interpretación de la coreografía	16. ¿En qué momento se aprecia la práctica de la danza de las tijeras, de acuerdo con su lugar de origen?	X		X		X		
		17. ¿Cómo se llama a la competencia entre los danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		18. ¿Qué se aprecia en la primera parte de la ejecución de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		19. ¿Qué expresan los danzaq de la danza de las tijeras durante el enfrentamiento?	X		X		X		

		20. ¿Qué tipo de coreografía se desarrolla en la ejecución los danzantes de tijera?	X		X		X		
Música	Definición	21. ¿Qué tipo de compás se aprecia en la danza de las tijeras?	X		X		X		
		22. ¿Qué instrumentos musicales son empleados para la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Medios y elementos	23. ¿Quién define musicalmente la cantidad de secuencia del enfrentamiento antes de iniciar la danza?	X		X		X		
		24. ¿Cuál es el medio por el que se aprende musicalmente la danza de tijeras de forma?	X		X		X		
	Estructura musical	25. ¿Cuál es la división músico - estructural de la danza de tijeras?	X		X		X		
		26. ¿Quién decide en qué momento terminar una secuencia musical durante la ejecución de la danza?	X		X		X		
		27. ¿Qué tipo de escala se utiliza en la danza de las tijeras?	X		X		X		

1. **Pertinencia:** el ítem corresponde al concepto teórico formulado
2. **Relevancia:** el ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo
3. **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 suficientes para medir el rasgo

Observaciones (precisar si hay suficiencia):

El presente instrumento presenta suficiencia para lograr los objetivos planteado en la presente investigación, solo podría adicionar que podría especificar a que estilo de danza de tijera se está refiriendo, sabiendo que existen 3 estilos bien marcados y diferenciados; el ayacuchano, huancavelicano y arequipeño, y cada uno de estos coge particularidades propias de ejecución, música y hasta de nombres y significados del vestuario y accesorios.

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [X] Aplicable después de corregir [] No aplicable []

Apellidos y nombres del juez validador. Lic. En Educación Artística Especialidad Folklore Mención Danza: Nancy Jocelyne Huertas Torres

DNI: 45019056 Especialidad del validador: Educación Artística – Mención Danza

15 de Junio del 2021



Firma del Experto Informante.

JUEZ 2

Certificado de validez de contenido del Nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras en los estudiantes de dos programas de danzas folklóricas en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Dimensión	Indicador	Ítems	Pertinencia		Relevancia		Claridad		Sugerencias
			sí	no	sí	no	sí	no	
Vestuario	Accesorios	1. ¿Con qué otro nombre se le llama al sombrero que utilizan los danzaq?	✗		✗		✗		
		2. ¿En qué parte del cuerpo del danzaq en la danza de las tijeras se coloca la pechera o tapabalo?	✗		✗		✗		
		3. ¿Qué accesorios llevan en las manos los danzaq en la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		4. ¿Qué simbolizan los bordados en alto relieve que los danzaq de la danza de las tijeras utilizan en sus prendas?	✗		✗		✗		
		5. ¿Qué representan las mangas y el pantalón del danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
	Tipos de traje	6. ¿Qué particularidad tiene la tijera que lleva en la mano el danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		7. ¿Cuál es la afirmación correcta, en relación al calzado de los danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		8. ¿Qué afirmación es incorrecta, en relación a la montera del danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
	Traje típico	9. ¿Qué prendas ancestrales conservan los danzaq de la danza de las tijeras hoy en día?	✗		✗		✗		
		10. ¿Cómo se llaman los 3 tipos de trajes que tienen los danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
Coreografía	Estructura coreográfica	11. ¿Qué denota coreográficamente la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		12. ¿Qué representa coreográficamente la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		13. ¿Cómo se puede presentar coreográficamente la danza de tijeras?	✗		✗		✗		
	Significado de la coreografía	14. ¿Qué se aprecia durante la ejecución de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		15. ¿De qué depende que haya variación en la estructura coreográfica de la danza de tijeras?	✗		✗		✗		
		16. ¿En qué momento se apreciar la práctica de la danza de las tijeras, de acuerdo con su lugar de origen?	✗		✗		✗		
	Interpretación de la coreografía	17. ¿Cómo se llama a la competencia entre los danzaq de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		18. ¿Qué se aprecia en la primera parte de la ejecución de la danza de las tijeras?	✗		✗		✗		
		19. ¿Qué expresan los danzaq de la danza de las tijeras durante el enfrentamiento?	✗		✗		✗		

Música	Definición	20. ¿Qué tipo de coreografía se desarrolla en la ejecución los danzantes de tijera?	X		X		X	
		21. ¿Qué tipo de compás se aprecia en la danza de las tijeras?	X		X		X	
		22. ¿Qué instrumentos musicales son empleados para la danza de las tijeras?	X		X		X	
	Medios y elementos	23. ¿Quién define musicalmente la cantidad de secuencia del enfrentamiento antes de iniciar la danza?	X		X		X	
		24. ¿Cuál es el medio por el que se aprende musicalmente la danza de tijeras de forma?	X		X		X	
	Estructura musical	25. ¿Cuál es la división musico - estructural de la danza de tijeras?	X		X		X	
		26. ¿Quién decide en qué momento terminar una secuencia musical durante la ejecución de la danza?	X		X		X	
27. ¿Qué tipo de escala se utiliza en la danza de las tijeras?		X		X		X		

1. Pertinencia: el ítem corresponde al concepto teórico formulado
2. Relevancia: el ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo
3. 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 suficientes para medir el rasgo

Observaciones (precisar si hay suficiencia):

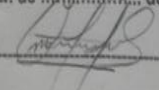
Existe claridad al momento de realizar las preguntas, asimismo abarca todos los temas.

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [] Aplicable después de corregir [] No aplicable []

Apellidos y nombres del juez validador. Dr./ Mg.: Sarapura De la Cruz Lourdes Mercedes

DNI: 43558200 Especialidad del validador: Arte y Cultura (Danzas Folklóricas)

13 de Junio del 2021



Firma del Experto Informante.

JUEZ 3

Certificado de validez de contenido del Nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras en los estudiantes de dos programas de danzas folklóricas en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.



Dimensión	Indicador	Ítems	Pertinencia		Relevancia		Claridad		Sugerencias
			sí	no	sí	no	sí	no	
Vestuario	Accesorios	1. ¿Con que otro nombre se le llama al sombrero que utilizan los danzaq?	X		X		X		
		2. ¿En qué parte del cuerpo del danzaq en la danza de las tijeras se coloca la pechera o tapabalo?	X		X			X	
		3. ¿Qué accesorios llevan en las manos los danzaq en la danza de las tijeras?	X		X		X		
		4. ¿Qué simbolizan los bordados en alto relieve que los danzaq de la danza de las tijeras utilizan en sus prendas?	X		X		X		
		5. ¿Qué representan las mangas y el pantalón del danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Tipos de traje	6. ¿Qué particularidad tiene la tijera que lleva en la mano el danzaq de la danza de las tijeras?							
		7. ¿Cuál es la afirmación correcta, en relación al calzado de los danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		8. ¿Qué afirmación es incorrecta, en relación a la montera del danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Traje típico	9. ¿Qué prendas ancestrales conservan los danzaq de la danza de las tijeras hoy en día?	X		X		X		
		10. ¿Cómo se llaman los 3 tipos de trajes que tienen los danzaq de la danza de las tijeras?	X		X		X		
Coreografía	Estructura coreográfica	11. ¿Qué denota coreográficamente la danza de las tijeras?	X		X		X		
		12. ¿Qué representa coreográficamente la danza de las tijeras?	X		X		X		
	Significado de la coreografía	13. ¿Cómo se puede presentar coreográficamente la danza de las tijeras?	X		X		X		
		14. ¿Qué se aprecia durante la ejecución de la danza de las tijeras?	X		X		X		
		15. ¿De qué depende que haya variación en la estructura coreográfica de la danza de tijeras?	x		x		x		
	Interpretación de la coreografía	16. ¿En qué momento se apreciar la práctica de la danza de las tijeras, de acuerdo con su lugar de origen?	x		x		x		
		17. ¿Cómo se llama a la competencia entre los danzaq de la danza de las tijeras?	x		x			x	Cuidar redacción.
		18. ¿Qué se aprecia en la primera parte de la ejecución de la danza de las tijeras?	x		x		x		

Música	Definición Medios y elementos Estructura musical	19. ¿Qué expresan los danzaq de la danza de las tijeras durante el enfrentamiento?	x		x		x		
		20. ¿Que tipo de coreografía se desarrolla en la ejecución los danzantes de tijera?	x		x		x		
		21. ¿Que tipo de compas se aprecia en la danza de las tijeras?	x		x		x		
		22. ¿Que instrumentos musicales son empleados para la danza de las tijeras?	x		x		x		
		23. ¿Quien define musicalmente la cantidad de secuencia del enfrentamiento antes de iniciar la danza?	x		x		x		
		24. ¿Cual es el medio por el que se aprende musicalmente la danza de tijeras de forma?	x		x		x		
		25. ¿Cual es la división musico - estructural de la danza de tijeras?	x		x		x		
26. ¿Quien decide en que momento terminar una secuencia musical durante la ejecución de la danza?	x		x		x				
27. ¿Que tipo de escala (musical) se utiliza en la danza de las tijeras?	x		x			x	Verificar claridad.		

1. Pertinencia: el ítem corresponde al concepto teórico formulado
 2. Relevancia: el ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo
 3. 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 suficientes para medir el rasgo
- Observaciones (precisar si hay suficiencia):
El instrumento es viable, se recomienda realizar algunas correcciones respecto a redacción.

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [] Aplicable después de corregir [X] No aplicable []]

Apellidos y nombres del juez validador.: Lic. Yoselin Lino Prudencio
DNI: 7629 5425 Especialidad del validador: Licenciado en Educación Artística Especialidad Folklore, mención danza.

13 de junio del 2021

Firma del Experto Informante.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPAR EN UNA ENCUESTA DE TESIS

Investigadora: Bachiller Yajaira Greta Chacón Quispe

Asesor: Mg. Rodolfo Eloy Tolentino Escarcena

Institución: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Estimado/a participante,

Lo/a invitamos a participar en el estudio titulado "*Nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras en los estudiantes de las carreras académicas de la ENSFJMA*". Este documento tiene como objetivo informarle sobre la naturaleza del estudio, los procedimientos, beneficios, riesgos y sus derechos como participante.

Objetivo del estudio: Este estudio tiene como finalidad evaluar el nivel de conocimiento sobre la danza de las tijeras en estudiantes de los programas de Artistas Profesionales y Educación Artística, con el fin de contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural y la enseñanza de esta manifestación folklórica.

Procedimiento: Si acepta participar, se le solicitará completar un cuestionario autoadministrado con 20 preguntas de opción múltiple (a, b, c, d) relacionadas con el vestuario, coreografía y música de la danza de las tijeras. La duración estimada es de 30 minutos.

Riesgos y beneficios: No existen riesgos físicos ni emocionales significativos asociados a su participación. Sus respuestas serán utilizadas únicamente con fines académicos y contribuirán a mejorar el conocimiento y la enseñanza de la danza de las tijeras.

Confidencialidad: Toda la información recopilada será tratada con estricta confidencialidad. Sus datos personales no serán divulgados y los resultados se presentarán de manera anónima.

Participación voluntaria: Su participación es completamente voluntaria. Puede retirarse en cualquier momento sin que esto le ocasione ninguna consecuencia negativa.

Consentimiento: He leído y comprendido la información proporcionada en este documento. Acepto participar en este estudio de manera libre y voluntaria.

Nombre del participante: Herson Kevin Vilca Huamaní

Firma del participante: _____


Fecha: 25/08/2021

Nombre del investigador: Yajaira Greta Chacón Quispe

Firma del investigador: _____


Fecha: 12/08/2021

