

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Educación

Maestría Profesional en Políticas Educativas

Metodologías pedagógicas, estrategias de fuerza y prácticas democráticas de tres instituciones de educación artística en Ecuador en el campo profesional de la danza tradicional andina

Los casos del Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa

Pamela Michelle Silva Salazar

Tutor: Iván Fernando Rodrigo Mendizábal

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Pamela Michelle Silva Salazar, autora del trabajo intitulado “Metodologías pedagógicas, estrategias de fuerza y prácticas democráticas de tres instituciones de educación artística en Ecuador en el campo profesional de la danza tradicional andina: Los casos del Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Políticas Educativas en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

30 de mayo de 2025

Firma: _____

Resumen

El objetivo general de esta tesis es evaluar la calidad de las instituciones más célebres de danza andina en Ecuador y Colombia: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Se evalúa las prácticas pedagógicas, las estrategias de fuerza y las prácticas democráticas de cada institución desde la opinión de los estudiantes; orientando dicha evaluación a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina.

Se compara entre las tres instituciones el desempeño de los estudiantes, la efectividad de las metodologías pedagógicas, las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos, humanos y materiales, las prácticas democráticas según el *Ayllu*, la meritocracia, la mejor cohesión comunitaria, la mejor gestión, entre otros.

Esta tesis propone un marco teórico que consta de conceptualizaciones sobre democracia ayllu, teorías pedagógicas, teoría coreográfica, cosmovisión andina, danza de proyección y qué entiende esta tesis por estrategias de fuerza. Su metodología se basa en un proceso técnico, participativo y transparente, es decir, los cálculos y los votos no son alterados, son valores estimados con mucha honestidad a través de encuestas hechas a danzantes de las instituciones. El objeto de conocimiento consta de un modelo de evaluación de calidad institucional positivista que incluye criterios, indicadores y estándares de calidad previos a levantar las encuestas. Incluye una etapa de evaluación externa basada en observación de clases y entrevistas a sus líderes. Se emite un informe final donde las instituciones reciben una calificación y propuesta de mejora.

La realidad de los danzantes andinos, según Xavier Pineda, Mary Marcial de Quinde y Rafael Camino, coincide en que muchos mantienen un trabajo fuera de la danza que los sostiene económicamente. Si así es, con esta tesis se llegó a una solución: si se gana la oportunidad de escuchar como percibe el personal de danzantes a sus instituciones. Si se implementara la propuesta de mejora de esta tesis, y el modelo de democracia Ayllu, entonces se gana una esperanza a tal adversidad.

Palabras clave: precarización laboral, danzas indígenas, danzas afroecuatorianas, gestión cultural, calidad educativa

Tabla de contenidos

Introducción Para vivir de la danza no por amor a la danza.....	11
Capítulo primero Contexto teórico de las danzas tradicionales andinas, calidad educativa, estrategias de fuerza y prácticas democráticas	16
1. Contexto teórico de la investigación	16
2. Contexto de la investigación	22
3. Aprender danzando, El modelo experiencial de Kolb en Calidad institucional. 23	
4. Metodologías de enseñanza de la danza indígena, afroecuatoriana y negre/afro-indígenas que considera esta tesis para la evaluación de calidad institucional	26
5. Prácticas democráticas según el Ayllu para las instituciones de danza andina y la calidad institucional.....	29
6. Estrategias de fuerza y sus métodos según Sun Tzu aplicados a las instituciones de danza andina y calidad institucional	34
7. La rigurosidad escénica y coreográfica	37
8. Definición de institución y calidad institucional.	38
Capítulo segundo Contexto metodológico de la investigación	43
Capítulo tercero Registro de resultados de encuestas y ponderación de las tres instituciones de formación de danzantes que proyectan los Andes.....	52
1. Prácticas pedagógicas	52
1.1 Coherencia en posición modular y teórica	52
1.2 Trato institucional.....	57
1.3 Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos.....	63
1.4 Adquisición y desarrollo de competencias	69
2. Estrategias de fuerza.....	75
2.1 Responsabilidad social	75
2.2 Sostener y crear valores compartidos	77
2.3 Administración, planificación, gestión y financiamiento	82
2.4 Puesta en escena, música y coreografía.....	87
3. Prácticas democráticas.....	91
3.1 Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio	91
3.2 Derechos y deberes	95
3.3 Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes	100

4. Análisis	106
4.1 Prácticas pedagógicas	106
4.2 Estrategia de fuerza	107
4.3 Prácticas democráticas.....	108
9. Análisis general	108
Conclusiones.....	113
Obras citadas.....	123
Anexos	126
Anexo 1: Preselección según Fama y Reconocimiento.....	126
Anexo 2: Variables y tablas de preguntas con sus respectivos indicadores	129
1. Variable: Prácticas pedagógicas	129
Indicador: Coherencia en posición modular y teórica	129
Indicador: Trato institucional	129
Indicador: Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos	130
Indicador: Adquisición y desarrollo de competencias.....	130
2. Variable: Estrategias de fuerza	132
Indicador: Responsabilidad social	132
Indicador: Sostener y crear valores compartidos.....	133
Indicador: Administración, planificación, gestión y financiamiento	133
Indicador: Puesta en escena, música y coreografía	134
3. Variable: Prácticas democráticas	136
Indicador: Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios	136
Indicador: Derechos y deberes	137
Indicador: Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes	137

Figuras y tablas

Figura 0. Diagrama para comprender la relación entre la teoría y la realidad de esta investigación.....	18
Figura 1. Aspectos de la base comunitaria del orden a partir del Ayllu.....	30
Figura 2. Adaptación de método de Borges et al. de proceso para medir la calidad institucional	43
Figura 3. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	55
Figura 4. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	56
Figura 5. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	56
Figura 6. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	58
Figura 7. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua	58
Figura 8. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	59
Figura 9. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	59
Figura 10. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	60
Figura 11. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	60
Figura 12. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	62
Figura 13. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	62
Figura 14. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	62
Figura 15. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	64
Figura 16. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	65
Figura 17. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	65
Figura 18. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	68
Figura 19. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	68
Figura 20. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	68
Figura 21. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	71
Figura 22. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	71
Figura 23. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	71
Figura 24. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	72
Figura 25. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	73
Figura 26. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	73
Figura 27. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	76
Figura 28. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	76
Figura 29. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	77
Figura 30. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	78
Figura 31. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	78
Figura 32. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	78
Figura 33. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	80
Figura 34. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	81
Figura 35. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	81
Figura 36. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	82
Figura 37. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	82
Figura 38. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	83
Figura 39. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	84
Figura 40. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	85
Figura 41. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	85
Figura 42. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	89

Figura 43. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	90
Figura 44. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	90
Figura 45. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	92
Figura 46. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua	92
Figura 47. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	92
Figura 48. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	93
Figura 49. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	94
Figura 50. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	94
Figura 51. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua	96
Figura 52. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	97
Figura 53. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	97
Figura 54. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	98
Figura 55. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	98
Figura 56. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	99
Figura 57. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.....	100
Figura 58. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa.....	100
Figura 59. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua	101
Figura 60. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua	104
Figura 61. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa.....	105
Figura 62. Respuesta de elenco principal de Jacchigua	105
Tabla 1. Resultados	110
Tabla 2. Resumen final.....	111
Tabla 3. Preselección según Fama y Reconocimiento en Redes Sociales	131
Tabla 4. Preselección según video más visto en Canal de Youtube de los Ballets	131
Tabla 5. Encuesta sobre prácticas pedagógicas para niños y jóvenes	131
Tabla 6. Encuesta sobre prácticas pedagógicas para elencos principales	131
Tabla 7. Encuesta sobre estrategias de fuerza para niños y jóvenes	135
Tabla 8. Encuesta sobre estrategias de fuerza para elenco principal.....	135
Tabla 9. Encuesta sobre prácticas democráticas para niños y jóvenes.....	138
Tabla 10. Encuesta sobre prácticas democráticas para elenco principal	138

Introducción

Para vivir de la danza no por amor a la danza

Las academias, escuelas, elencos, estudios, ballets e institutos de danzas andinas son centros para reforzar las capacidades artísticas, asegurar el encuentro de talentos y son un medio para expresar y conectar nuestro cuerpo a un fin artístico mayor. Brindan una comunidad, provisión de gestión cultural, facultad y método para desarrollar aprendizaje de expresiones artísticas en comunión. Muchos de estos espacios compensan la acción de las escuelas formales. Sin embargo, los espectáculos de danza son solo la punta del iceberg. Según la “Encuesta de Hábitos lectores, prácticas y consumos culturales” del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador, las obras de teatro o presentaciones de danza ocupan el quinto lugar de asistencia a actividades, eventos o espacios culturales con un 16 % de la población, después de conciertos de música en vivo, visitas a espacios patrimoniales, ferias gastronómicas de platos típicos; además, luego del primer lugar, las fiestas tradicionales, patronales y religiosas, las cuales llegan a un 39,6 % de la muestra participante (Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador 2022).

En Colombia, la encuesta “Soy Cultura” sirvió para medir el consumo cultural, pero a diferencia de Ecuador, se enfocó además en mediación y formación de públicos. Como resultado, la región centro-oriente ocupa el segundo lugar en consumo cultural, mediación y formación de públicos con 7,06 % de la población, después de la región eje cafetero que ocupa el primero con 7,93 %. El total de consumo cultural en Colombia es de 33,46 %, mientras que en Ecuador este hábito en la población general es del 11 % (CO Ministerio de Cultura República de Colombia 2022).

En cuanto a la dignidad laboral de danzantes en Ecuador, el “2do. Termómetro Cultural del Observatorio de la Universidad de las Artes” indica que el 1,78 % de la población encuestada en el año 2021 está afiliada en el régimen para gestores culturales y artistas (Crespo 2022). Según datos del Boletín ecuatoriano RUAC de junio 2021 del Sistema de Información Cultural, un 64,58 % de inscritos tiene seguro social. De los artistas que cuentan con seguro social, un 53,62 % son afiliados de forma voluntaria, un 45,06 % son afiliados bajo relación de dependencia y el 1,32 % corresponde a usuarios jubilados-pensionistas (RUAC 2021). En Colombia, las condiciones de seguridad social de creadores culturales son de 10,05 %. Por región destaca centro-oriente en primer lugar con 12,13 % y en segundo lugar la región eje cafetero con 10,95% de la población encuestada (CO Ministerio de Cultura República de Colombia 2022).

Por último, en Colombia, la profesionalización es del 10 %. Destaca el eje cafetero en primer lugar con 10.95 %, y en segundo, la región centro-oriente con 10.88 % (CO Ministerio de Cultura República de Colombia 2022). En Ecuador, “La profesionalización de los artistas y gestores culturales” fue abordada por Xavier León Borja, exdecano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, señaló que el campo de la profesionalización es reciente, no solo en Ecuador, sino también en la región. Asimismo, destacó que, a partir del año 2000, el arte comenzó a ser reconocido como una forma de producción de conocimiento, más allá de su dimensión como expresión individual (EC Universidad Central 2021).

Acto seguido, para lograr desarrollar el enfoque. Primeramente, se partió del paradigma, teoría general, teoría sustantiva, objeto del conocimiento, definición de conceptos y literatura relevante. Así, el enfoque de esta investigación es medir la calidad institucional de tres espacios que mantienen vivas las danzas andinas. Los aspectos del problema que se busca estudiar, en cuanto al contexto de las instituciones elegidas son, en primer lugar, medir la mejor gestión, administración, financiamiento, planificación, puesta en escena, la calidad de la danza que promueven, sus vestuarios, meritocracia, frecuencia de contratos proporcionados, coherencia entre géneros de baile y géneros musicales, coreografía, música, responsabilidad social, capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos y así esclarecer las estrategias de fuerza de las instituciones. En segundo lugar, medir la aplicación de políticas democráticas institucionales entre las tres instituciones. Medir cuánto influyen las opiniones de los danzantes en las decisiones de la institución, cumplimiento y aceptación de las reglas por parte de la comunidad, penalidades, cambios en las reglas de clase, oportunidades democráticas en la organización de la comunidad, la calidad de las clases de danza y acceso a la meritocracia. En tercer lugar, medir la calidad pedagógica, la claridad por parte de cada institución en dividir las exigencias educativas sobre sus estudiantes en coherencia con la posición modular y teórica. Evidenciar un espacio donde los individuos de la comunidad concientizan sus responsabilidades y derechos para construir un aprendizaje, ya que, si bien las oportunidades de paga no son abundantes, es crucial abordar un análisis a favor de los beneficiarios, capaz de medir la calidad del trato institucional, intercambio por sus esfuerzos, recompensas que ofrecen las instituciones embajadoras de las danzas andinas. Y, además, que se pueda evaluar la motivación, el compromiso de los alumnos, la adquisición de competencias; infraestructura; vocabulario específico en clase; disposición para integrarse al grupo y efectividad de evaluaciones.

En el contexto descrito, la hipótesis que este trabajo de investigación intenta desvelar es que la autoevaluación sobre calidad de los servicios, modalidades educativas y políticas basadas en estrategias de fuerza, prácticas pedagógicas y determinadas actitudes democráticas para la meritocracia contribuye a mejorar la reputación de la organización y mejorar las relaciones con sus beneficiarios para la sustentabilidad de las mismas instituciones seleccionadas. Y, por añadidura, mantener, activar y dar más valor a las danzas andinas vivas del Ecuador. Es por ello que se ha planteado la siguiente pregunta de investigación: ¿En qué medida las siguientes tres instituciones de educación en danzas tradicionales andinas en Ecuador, Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa, cumplen con metodologías pedagógicas, estrategias de fuerza y prácticas democráticas *ayllu* en el campo institucional de las danzas de proyección andina?

Para responder esta pregunta, nos trazamos determinados objetivos. El general es analizar, en las tres instituciones de educación artística, sus prácticas pedagógicas, sus estrategias de fuerza y sus prácticas democráticas, orientadas a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina. En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos y materiales en común que tiene cada institución; y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que puedan aplicarse para erradicar poco a poco la precarización y además analizar las políticas institucionales entre las tres instituciones, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades.

En la actualidad, las familias e individuos invierten en actividades extraescolares o extras (de calidad no siempre reconocida). El ámbito donde se deciden estas actividades lo proponen en su mayoría instituciones de danza privadas, sin que haya evaluación, acreditación o control público alguno sobre estas. Al contrario, el caso de las instituciones educativas públicas, se regula por un control de calidad educativa ministerial y estatal constante y obligatorio.

Son hechos y problemas que las políticas educativas deben asumir como preocupación y ámbito de intervención propios al servicio de los intereses de las danzas

andinas y de sus danzantes. Hay que considerar su impacto social; al presente estas actividades formativas en el arte de las danzas andinas no caben como prioridad en los centros educativos escolares y algunas ofertas universitarias; y que, sin embargo, pueden contribuir profundamente a la cultura y el mundo.

El marco interdisciplinario de esta tesis es un abordaje investigativo en educación, danza, democracia y cultura. Es un estudio de caso sobre las danzas tradicionales andinas en Ecuador. El objeto de conocimiento la calidad institucional de las instituciones que enseñan las danzas andinas de proyección (Cerdea 1993). En cuanto a metodología, adoptamos el modelo positivista. La estrategia de investigación fue generar encuestas para la recolección de datos, lo que nos llevó a un análisis cuantitativo. Hubo un proceso para determinar los modelos pedagógicos, los modelos democráticos y las estrategias de fuerza de cada institución. Por otro lado, se sistematizaron tablas, gráficas y encuestas positivistas para la recolección de datos del trabajo de campo. Además, las contribuciones de tres expertos en gestión de danzas andinas: Mary Marcial de Quinde, Xavier Pineda y Rafael Camino a través de entrevistas. Para cada caso, también se hizo observación de ensayos; anotaciones para ordenar los resultados de las tabulaciones (colaboración y acompañamiento en algunos casos de un educador); anotaciones individuales, videos de registro y grabaciones de audio para apoyo a todos los instrumentos. En suma, con la intención de que esta investigación aporte a mejorar las condiciones de quienes mantienen vivas las danzas andinas.

La presente tesis se organiza de la siguiente manera: una introducción que presenta los fundamentos del estudio y estado del arte. Un primer capítulo que expone el contexto teórico que conceptualiza la democracia ayllu, prácticas pedagógicas y estrategias de fuerza. Por subyacente también se hilará teoría de danzas tradicionales andinas, metodologías pedagógicas y metodologías de estrategias de fuerza. Un segundo capítulo que aborda el contexto metodológico de la investigación. En esta sección se describen la metodología, el tipo de investigación, la población, la muestra, la planificación de herramientas para la recolección de datos, las consideraciones de la muestra y los indicadores (el esquema de presentación de encuestas y criterios de las indicadores con variables en el Anexo 2). Un capítulo tercero que presenta el registro de resultados obtenidos a partir de las encuestas, la ponderación de tabulaciones y análisis de las tres instituciones sobre estrategias de fuerza, prácticas democráticas y prácticas pedagógicas. Para finalizar, las conclusiones o discusión final que contiene un cierre, hallazgos de encuestas y sugerencias.

En síntesis, esta tesis tiene dos grandes ámbitos, uno teórico y otro referente a un ámbito de la realidad:

1. Pedagogía, estrategias de fuerza, prácticas democráticas
2. Tres instituciones de educación artística

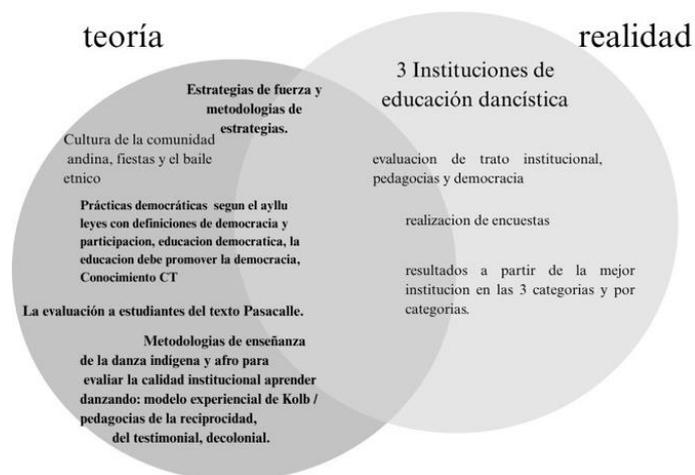


Figura 0. Diagrama para comprender la relación entre la teoría y la realidad de esta investigación

Capítulo primero

Contexto teórico de las danzas tradicionales andinas, calidad educativa, estrategias de fuerza y prácticas democráticas

1. Contexto teórico de la investigación

Primeramente, se partió del paradigma—enfoque, tipo de investigación, manifestación del problema—Una vez listo el paradigma, el enfoque, la pregunta de investigación, la hipótesis, los objetivos y la relación; se encontró: el objeto de investigación, luego el marco teórico con la relación de estas dos teorías con el objeto del conocimiento, teoría general y sustantiva. Luego se definió el objeto de conocimiento, se definió la relación de la hipótesis con el problema y por último se hizo las preguntas subsidiarias de investigación y sus instrumentos. Para hacer este relacionamiento se llegó a plantear unas preguntas subsidiarias de investigación y, por último, se definieron los instrumentos de investigación.

Esta investigación educativa se enmarca dentro del **paradigma positivista**, porque busca identificar relaciones y patrones a partir de variables observables y medibles para analizar la calidad institucional. Al aplicar una metodología cuantitativa a instituciones de danza tradicional andina, se analiza cómo influyen las estrategias de fuerza, las prácticas pedagógicas y democráticas en la calidad institucional. Esta comparación entre las tres instituciones permite **formular recomendaciones concretas** para la mejora de la formación artística en las tres instituciones seleccionadas y la **preservación sostenible de las danzas andinas** como patrimonio cultural.

Así, el enfoque de esta investigación es cuantitativo porque se va a analizar el potencial de las respuestas de las encuestas a los danzantes para medir la mejor calidad institucional en los tres espacios escogidos que mantienen vivas las danzas andinas: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa.

La presente investigación es de carácter ontológica (observación empírica y medible), epistemológica (el conocimiento se obtiene de manera objetiva y comprobable a partir de las preguntas en las encuestas a los actores) y metodológica (porque es una encuesta, tiene indicadores, usa estadística y análisis de datos numéricos), dentro de un marco holístico en condiciones diversas y por categorías.

La agenda de la metodología parte de la fundamentación teórica y metodológica, luego la Fase 1 es el Diagnóstico (encuestas a actores, acercamiento con las encuestas y tabulaciones con resultados; y el análisis de resultados según objetivos). Por último, la Fase 2 es para la Planeación de la Metodología. En el capítulo siguiente se aplica la metodología y se expone el análisis. Por último en las conclusiones se compara y se hace una guía de observaciones y mejoras a las instituciones beneficiarias y a quienes quieren preservar la danza andina.

Los aspectos del problema que se busca estudiar, en cuanto al contexto de las instituciones elegidas son, en primer lugar, medir la mejor gestión, administración, financiamiento, planificación, puesta en escena, la calidad de la danza que promueven, sus vestuarios, meritocracia, frecuencia de contratos proporcionados, coherencia entre géneros de baile y géneros musicales, coreografía, música, responsabilidad social, capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos y así esclarecer las estrategias de fuerza de las instituciones. En segundo lugar, medir la aplicación de políticas democráticas institucionales entre las tres instituciones. Medir cuánto influyen las opiniones de los danzantes en las decisiones de la institución, cumplimiento y aceptación de las reglas por parte de la comunidad, penalidades, cambios en las reglas de clase, oportunidades democráticas en la organización de la comunidad, la calidad de las clases de danza y acceso a la meritocracia. En tercer lugar, medir la calidad pedagógica, la claridad por parte de cada institución en dividir las exigencias educativas sobre sus estudiantes en coherencia con la posición modular y teórica. Evidenciar un espacio donde los individuos de la comunidad concientizan sus responsabilidades y derechos para construir un aprendizaje, ya que, si bien las oportunidades de paga no son abundantes, es crucial abordar un análisis a favor de los beneficiarios, capaz de medir la calidad del trato institucional, intercambio por sus esfuerzos, recompensas que ofrecen las instituciones embajadoras de las danzas andinas. Y, además, que se pueda evaluar la motivación, el compromiso de los alumnos, la adquisición de competencias; infraestructura; vocabulario específico en clase; disposición para integrarse al grupo y efectividad de evaluaciones.

La hipótesis que este trabajo de investigación intenta desvelar que la autoevaluación sobre calidad de los servicios, modalidades educativas y políticas basadas en estrategias de fuerza, prácticas pedagógicas y determinadas actitudes democráticas contribuye a mejorar la reputación de la organización y mejorar las relaciones con sus beneficiarios para la sustentabilidad de las mismas instituciones seleccionadas.

El objeto de investigación se constituye de cuatro teorías que sueldan el concepto institución. El institucionalismo pragmático de Dewey entiende las instituciones como formas organizadas y adaptativas de acción colectiva. Más que estructuras rígidas, para Dewey son herramientas dinámicas que surgen para resolver problemas sociales y facilitan la participación democrática. La escuela, por ejemplo, no es un simple transmisor de contenidos, sino un “laboratorio social” donde se ejerce y aprende la democracia a través de la experiencia reflexiva (Dewey 1916). Searle y el enfoque semiótico-lingüístico conciben las instituciones como “hechos institucionales”, es decir, realidades construidas mediante acuerdos colectivos que otorgan estatus (“X” cuenta como y en contexto “C”). Estas entidades no existirían sin la intencionalidad colectiva y el lenguaje, ya que lo que distingue una simple acción de una institucional es su capacidad de conferir funciones sociales (status-functions) que organizan la acción y el valor social (Searle 1995). Durkheim, en un sentido filosófico y sociológico, considera las instituciones como *social facts* o hechos sociales: objetos colectivos que existen fuera del individuo y ejercen una coerción real. Las instituciones están compuestas por normas, costumbres y formas de comportamiento que trascienden la voluntad individual, garantizando la cohesión social. Su rigor positivista demanda tratarlas como cosas objetivas, con una realidad independiente y fuerza normativa (Durkheim 1967). Foucault, desde la teoría crítica y la genealogía del poder, analiza las instituciones como espacios de disciplina y control. Escuelas, cárceles y hospitales son dispositivos que moldean cuerpos y conductas mediante vigilancia. En su diagnóstico, la modernidad no solo inventó la libertad, “La ilustración”, sino también nuevas formas de control detallado, “las disciplinas”, que “hacen” al individuo como objeto político (Foucault 2004). Finalmente, podemos integrar estas aproximaciones en una comprensión multidimensional: las instituciones son construcciones lingüísticas y simbólicas (Searle 1995), son hechos sociales con poder normativo exterior (Durkheim 1967), son herramientas flexibles al servicio del bienestar y la democracia (Dewey 1916), y también pueden operar como mecanismos sutiles de control y normalización (Foucault 2004). Esta visión compuesta reconoce el objeto de investigación, en este caso la institución, como una realidad, holística y simultáneamente constitutiva de orden y jerarquía, pero también susceptibles de reforma y resistencia.

La teoría general que guía esta investigación es el concepto de institución de Searle, Durkheim, Dewey, Foucault. Es la teoría del aprendizaje experiencial de David Kolb, complementada por perspectivas críticas y decoloniales en educación, como las

pedagogías decoloniales y el enfoque constructivista. Estas teorías sirven como base amplia para entender los procesos de aprendizaje y enseñanza en contextos culturales específicos, como la danza andina tradicional. La teoría de la cosmovisión de democracia Ayllu que se basa en los aportes de María Eugenia Choque y Chuquimia Escobar, entre otros, y permite evaluar estructuras organizativas, toma de decisiones y relaciones de poder desde una cosmovisión andina. Por último, está la teoría de estrategias de fuerza según Sun-Tzu. El objeto del conocimiento de la tesis son las tres instituciones de educación artística seleccionadas que enseñan danzas de proyección andina.

La teoría sustantiva en esta tesis es la calidad institucional (atravesada por las teorías generales previas) en las tres instituciones de educación artística seleccionadas que enseñan danzas de proyección andina se evalúa la calidad institucional dividida en: Primer lugar, estrategia de fuerza aplicada a medir la mejor gestión, administración, financiamiento, planificación, puesta en escena, la calidad de la danza que promueven, sus vestuarios, meritocracia, frecuencia de contratos proporcionados, coherencia entre géneros de baile y géneros musicales, coreografía, música, responsabilidad social, capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos para así esclarecer las estrategias de fuerza de las instituciones. En segundo lugar, la aplicación de democracia ayllu en las tres instituciones, por ejemplo, cuánto influyen las opiniones de los danzantes en las decisiones de la institución. En tercer lugar, la teoría del aprendizaje experiencial de David Kolb, complementada por las pedagogías decoloniales y el enfoque constructivista aplicadas a las tres instituciones. La teoría sustantiva generada es empírica, aplicada y se profundiza sobre la misma más adelante en este capítulo, en el Análisis del Capítulo 3 y en Conclusiones .

De acuerdo con lo anterior, para los **instrumentos de investigación** se utilizó la observación y encuestas. Hubo un proceso de comunicarnos en primeras entrevistas con los representantes institucionales antes de llegar a las encuestas; se consideraron las contribuciones en primeras reuniones con tres expertos en danza andina: Mary Marcial de Quinde, Xavier Pineda y Rafael Camino para determinar los modelos pedagógicos de formación y profesionalización de danzantes. El modelo pedagógico que se encontró en las tres instituciones se caracteriza por el aprendizaje de Kolb.

Acto seguido, se realizó la planificación de la metodología investigativa, sobre todo las encuestas a cada institución. La encuesta sobre prácticas pedagógicas sirvió para evaluar la adquisición de competencias, la posición modular, el trato institucional y la motivación en el aula. A continuación, se hizo la propuesta de encuesta para evaluar el

uso de democracia según el *Ayllu*, con el fin de concientizar los derechos de los danzantes, la cohesión de la comunidad y las prácticas políticas institucionales, sobre todo, si el poder del grupo tiene un nexo identitario recíproco y comunal. Por último, se ejecutó la propuesta de encuesta para evaluar las estrategias de fuerza que utiliza cada institución según sus prácticas sostenibles, artísticas y manejo de valores compartidos.

Por otro lado, se sistematizaron tablas y gráficas para la recolección y visualización de datos obtenidos en el trabajo de campo. Se hizo una edición de dos tipos de encuestas, una para el elenco y otra para niños y jóvenes. Como especialista, se evaluaron los indicadores y variables a través de una escala de Likert de tres niveles, dispuestos de forma creciente, y descritos a continuación:

1. Nivel 1: adecuado.
2. Nivel 2: poco adecuado.
3. Nivel 3: inadecuado.

Para cada caso, también se hizo observación de ensayos (colaboración y acompañamiento de un experto en educación), anotaciones para ordenar los resultados de las sumatorias de las tabulaciones, anotaciones individuales, videos de registro y grabaciones de audio como instrumentos. Con el fin de que esta investigación aporte a mejorar las condiciones de quienes mantienen vivas las danzas tradicionales andinas.

El objetivo general de esta tesis es evaluar la calidad de las instituciones más célebres de danza andina en Ecuador y Colombia: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Se evalúa las prácticas pedagógicas, las estrategias de fuerza y las prácticas democráticas de cada institución desde la opinión de los estudiantes; orientando dicha evaluación a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina. En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos y materiales en común que tiene cada institución; y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que puedan aplicarse para erradicar poco a poco la precarización y además analizar las políticas institucionales entre las tres instituciones, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades.

El **objeto de conocimiento** es la calidad educativa en las tres instituciones que enseñan danzas de proyección andina. y gestoras culturales de presentaciones de Danza de proyección Andina. Estas organizaciones son privadas y serán evaluadas desde la autoevaluación de los beneficiarios actores danzantes de las tres instituciones de danza elegidas dentro de la categoría Instituciones de Danza Andina célebres en Ecuador y Colombia. La calidad educativa en las tres instituciones que enseñan danzas de proyección andina y gestoras culturales son pertenecientes a maestros de la primera ola y segunda ola de maestros de danza de proyección andina contemporánea en un ranking entre Ecuador y Colombia.

Las preguntas subsidiarias de investigación que surgen alrededor son: ¿Por qué la importancia de una certificación de calidad institucional? Evidentemente se suman las preguntas de investigación realizadas en las encuestas (Tablas 5, 6, 7, 8, 9, 10). Otras pregunta de investigación fueron ¿Por qué importa ser críticos con las metodologías de aprendizaje cada cierto tiempo?, ¿Y por qué renovar la forma en que se aprende a una metodología de Kolb pero acoplada a la realidad de las danzas andinas y pedagogías decoloniales y constructivistas?, ¿Se puede conjugar las estrategias de Sun-Tzu con la gestión institucional dancística? ¿Se puede medir esta estrategia de fuerza conceptualizada en la práctica de las instituciones seleccionadas?

El objetivo general de esta tesis es evaluar la calidad de las instituciones más célebres de danza andina en Ecuador y Colombia: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Se evalúa las prácticas pedagógicas, las estrategias de fuerza y las prácticas democráticas de cada institución desde la opinión de los estudiantes; orientando dicha evaluación a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina.

Se ha planteado la **siguiente pregunta general de investigación**: ¿En qué medida las siguientes tres instituciones cumplen con metodologías pedagógicas, estrategias de fuerza y prácticas democráticas ayllu en el campo profesional de las danzas de proyección andina?

En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos y materiales en común que tiene cada institución;

y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que puedan aplicarse para erradicar poco a poco la precarización y además analizar las políticas institucionales entre las tres instituciones, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades.

Por último la metodología, que se explicará a más detalle en el Capítulo 2.

2. Contexto de la investigación

Este estudio aborda temas como el consumo cultural del Ecuador, la protección del conocimiento tradicional y las leyes que lo respaldan, destacando la preservación del patrimonio inmaterial frente a su explotación ilícita. Se resalta la necesidad de la calidad educativa en el medio institucional dancístico, garantizar prácticas democráticas y metodologías rigurosas en la formación de danzantes, así como la reflexión hacia un modelo pedagógico que permita un aprendizaje significativo y respetuoso con los integrantes comunitarios y la tradición. La figura del “danzante colega aprendiz profesional” emerge como un sujeto clave en la transmisión y revitalización de estas prácticas culturales, comprometido no solo con la excelencia artística, sino también con la defensa de sus derechos y el fortalecimiento de la comunidad. Esta figura subraya la danza como una herramienta transformadora promoviendo el desarrollo personal como la cohesión social.

También establece una comprensión de las danzas tradicionales o de proyección andina. La danza tradicional, con su vestuario, música y coreografías, refleja el vínculo profundo entre las comunidades andinas y su entorno, funcionando como un medio de resistencia, memoria, unión, arte y celebración. Además, se destaca su papel como puente cultural entre los pueblos indígenas y mestizos, donde se integran elementos estilizados que preservan y revitalizan la identidad andina. Las danzas andinas tienen un significado profundo que va más allá del entretenimiento, ya que están vinculadas al equilibrio cósmico y las tradiciones comunitarias. Sus pasos y coreografías reflejan valores culturales, históricos y espirituales (Morocho González 2019). Expone las celebraciones contemporáneas, como los Raymikuna, conectando las prácticas rituales con el calendario agrícola e integrando elementos de sincretismo religioso, resultado de la colonización. Estas danzas consolidan el sentido de pertenencia y fortalecen los lazos comunitarios.

3. Aprender danzando, El modelo experiencial de Kolb en Calidad institucional.

El aprendizaje experiencial como una metodología educativa basada en la participación activa del estudiante en situaciones reales, lo cual facilita la adquisición de conocimientos significativos, transferibles y funcionales. Esta propuesta se fundamenta en el modelo de David Kolb. La propuesta se enmarca dentro del enfoque constructivista, donde el conocimiento se construye al reflexionar sobre la acción. La teoría del aprendizaje experiencial de Kolb sostiene que “el aprendizaje es el proceso mediante el cual el conocimiento se crea a través de la transformación de la experiencia”, ofrece una declaración sistemática y actualizada de la teoría del aprendizaje experiencial y sus aplicaciones modernas en la educación, el trabajo y el desarrollo de los adultos (Kolb 1984). La teoría del aprendizaje experiencial de David A. Kolb, desarrollada en 1984, propone que el aprendizaje es un proceso cíclico y continuo en el que el conocimiento se construye a través de la transformación de la experiencia. Este modelo se fundamenta en las ideas de teóricos como John Dewey, Jean Piaget, Kurt Lewin y L.S. Vygotsky quienes enfatizaron la importancia de la experiencia en el proceso educativo (Bruna y Villaroel 2020). Kolb refleja tres décadas completas de investigación y práctica desde la publicación de la primera edición de *“Experiential Learning: Experience As The Source Of Learning And Development”*, modela las estructuras subyacentes del proceso de aprendizaje basándose en las ideas más recientes de la psicología, la filosofía y la fisiología (Kolb 1984). El Ciclo de Aprendizaje Experiencial de Kolb consta de cuatro etapas interrelacionadas:

Experiencia Concreta (EC): Participación activa en una experiencia específica.

Observación Reflexiva (OR): Análisis y reflexión sobre la experiencia vivida.

Conceptualización Abstracta (CA): Formulación de conceptos y teorías basados en la reflexión.

Experimentación Activa (EA): Aplicación de las nuevas ideas en situaciones futuras (Bruna y Villaroel 2020).

Se puede iniciar en cualquier etapa, pero para un aprendizaje efectivo es recomendable completar todas las fases. Esta estructura no solo promueve la integración entre la teoría y la práctica, sino que también favorece el desarrollo de habilidades cognitivas superiores, como el pensamiento crítico y la autorreflexión. Diversos estudios han demostrado que este modelo resulta especialmente eficaz en contextos educativos

donde se requiere la aplicación práctica del conocimiento, al facilitar un aprendizaje profundo, significativo y contextualizado (Kolb y Kolb 2008). Los Estilos de Aprendizaje según Kolb son cuatro, cada uno derivado de combinaciones específicas de las etapas del ciclo:

Divergente: Preferencia por la experiencia concreta y la observación reflexiva. Para el estudiante divergente hay que aumentar la creatividad y la imaginación en el proceso de aprendizaje. Estimular el pensamiento lateral y ofrecer tareas que requieran explorar múltiples perspectivas.

Asimilador: Enfocado en la observación reflexiva y la conceptualización abstracta. Con los asimiladores hay que utilizar métodos de enseñanza estructurados y proporcionar material de lectura y recursos teóricos. Las clases magistrales y el análisis de casos pueden ser estrategias efectivas.

Convergente: Combina la conceptualización abstracta con la experimentación activa. Para los estudiantes convergentes hay proporcionar oportunidades para resolver problemas prácticos y aplicar teorías en situaciones reales. El uso de ejemplos concretos y aplicaciones prácticas en la enseñanza puede ser efectivo.

Acomodador: Predilección por la experiencia concreta y la experimentación activa. Para los acomodadores hay que ofrecer oportunidades para el aprendizaje práctico y la resolución de problemas reales. Los proyectos prácticos y las actividades de laboratorio pueden ser beneficiosas para su aprendizaje (PE Escuela de profesores del Perú 2024).

El aprendizaje experiencial requiere una planificación cuidadosa para su implementación efectiva en entornos educativos. En primer lugar, es fundamental seleccionar actividades significativas y establecer vínculos con instituciones o contextos reales que permitan a los estudiantes interactuar con actores sociales y aplicar sus conocimientos en situaciones auténticas. A continuación, es necesario orientar y dar sentido a la actividad, explicando con claridad los objetivos, la metodología y los resultados de aprendizaje esperados, lo cual favorece la motivación y el compromiso estudiantil. También es crucial definir instrumentos de evaluación adecuados, utilizando tareas auténticas y equilibradas en su ponderación, que reflejen cada etapa del ciclo de aprendizaje experiencial. Otro aspecto clave es sensibilizar al estudiante frente al contexto en el que se desarrollará la experiencia, lo cual puede lograrse mediante pasantías, observaciones directas, entrevistas o el análisis de registros auténticos. Para enriquecer el proceso, se recomienda complementar la experiencia directa con información proveniente de fuentes externas, como artículos científicos, noticias, documentales o estudios sobre

políticas públicas, con el fin de generar nuevos productos de conocimiento. Asimismo, es indispensable aplicar herramientas prácticas que fomenten el análisis y la resolución de problemas reales, a través de estrategias como estudios de caso, recolección de datos, diagnósticos, intervenciones o simulaciones. Finalmente, se debe promover una comprensión profunda en los estudiantes, mediante la elaboración de informes, portafolios, reuniones de supervisión o bitácoras que les permitan reflexionar sobre su desempeño, identificar dificultades y proyectar mejoras futuras (Bruna y Villaroel 2020). La teoría de Kolb ha sido ampliamente aplicada en contextos educativos y organizacionales, facilitando el diseño de programas de formación que integran la experiencia práctica con la reflexión y la aplicación teórica (Bruna y Villaroel 2020).

Egan et al. critican el uso limitado del Ciclo de Aprendizaje Experiencial de Kolb como unidad temporal finita en los procesos educativos, proponiendo un enfoque centrado en el aprendizaje episódico y a lo largo de la vida, el cual reconoce tanto el conocimiento previo del alumnado como la secuencia de ciclos que estructuran el desarrollo profesional. Esta visión de Kolb es criticada y se han propuesto nuevos modelos inspirados en el contexto contemporáneo, un modelo en espiral que incorpora tanto momentos episódicos como aprendizaje longitudinal. Esta espiral representa cómo cada experiencia se basa en aprendizajes previos y se proyecta hacia futuros desarrollos, aludiendo a un crecimiento similar a los anillos de un árbol (Egan et al. 2023).

El aprendizaje experiencial, si bien es ampliamente valorado por su capacidad para vincular teoría y práctica en contextos reales, también ha sido objeto de críticas relacionadas con su implementación desigual y la dificultad de evaluar sus resultados de forma objetiva. A pesar de ello, la selección adecuada de actividades y la vinculación con instituciones pertinentes pueden brindar experiencias significativas para los estudiantes. Asimismo, la claridad en los objetivos, la metodología y los criterios de evaluación contribuye a generar sentido y compromiso en el proceso de aprendizaje. Del mismo modo, la aplicación práctica mediante estrategias activas como estudios de caso o intervenciones, y la promoción de una reflexión profunda sobre lo vivido, permiten consolidar aprendizajes significativos. En última instancia, aunque el aprendizaje experiencial presenta desafíos, su valor formativo es incuestionable cuando se implementa de manera rigurosa, quedando su impacto y profundidad en gran parte en manos del propio estudiante y su eficacia depende en gran medida del compromiso del docente y del diseño pedagógico que se adopte.

4. Metodologías de enseñanza de la danza indígena, afroecuatoriana y negre/afro-indígenas que considera esta tesis para la evaluación de calidad institucional

El fomento de la música popular en los ecuatorianos se remonta a los primeros años de la República, donde se sienten ciertos cambios en la música popular producto de la liberación religiosa, aquí se multiplican las bandas de pueblo y se incluyen las bandas de las unidades militares. La danzología, por su parte, es el estudio sistemático y analítico de los movimientos y pasos utilizados en la danza, incluyendo su origen, técnica y significado. En este sentido, “la danzología de los pasos busca comprender la anatomía del movimiento humano, su relación con la música y la expresión emocional, a través de un enfoque científico y multidisciplinario” (CU Universidad de las Artes 2019). Es la teoría y los estudios políticos de la danza, en el caso de las danzas andinas. Es la técnica relacionada con el origen de la terminología y el desarrollo de los pasos de danza. El teórico debe ser capaz de reconocer y dominar la lectura de ciertos signos o pasos fundamentales, de manera que la observación y el análisis crítico le permitan interpretar con propiedad los distintos estilos, su calidad y su especificidad cinética. Es imprescindible, por tanto, que se trate de un investigador por antonomasia: un profesional experimentado en el ámbito de la danza (CU Universidad de las Artes 2019). Además, “los fundamentos metodológicos para el diseño de un modelo pedagógico para la danza se basan en dos variables, las dimensiones de la danza y los componentes didácticos de la especialidad. Este modelo didáctico se sustenta en fundamentos filosóficos, sociológicos, psicobiológicos, técnicos y pedagógicos, pensando en las/los/les danzantes colegas aprendices” (CU Universidad de las Artes 2019). Se comparte con la teoría de Kolb que en que “la danza se aprende danzando”, que el aprendizaje sucede desde el propio cuerpo y enfatizando que la danza es un medio que lleva al estudiante a descubrir cómo aprende mejor, qué aprende, en qué momento deja de aprender y asciende (Ferreira Urzúa 2009).

Sin embargo, como se comentó anteriormente por calidad pedagógica se entiende una conexión de enfoques pedagógicos que van desde el aprendizaje basado en la técnica hasta el enfoque decolonial, creativo y expresivo. Sin más, existen enfoques más críticos en la enseñanza de la danza. A modo de ejemplo, en “Pedagogías decoloniales del agua: Invitaciones para hacer mundos negros, indígenas y negre/afro-indígenas” de Fikile Nxumalo, y traducción de Ana María Garzón Mantilla, el texto se centra en el potencial decolonial afro-indígena. Este artículo ofrece una mirada poderosa y sensible sobre cómo

las infancias negras e indígenas pueden ser acogidas a través de relaciones pedagógicas que desestabilizan el antropocentrismo, el extractivismo y la colonialidad en la educación. Lejos de entender a la naturaleza como recurso o herramienta educativa subordinada al ser humano (Xzumalo 2023), las pedagogías que aquí se proponen apuestan por una relacionalidad afectiva, espiritual y corporal con lo más que humano, en este caso, con el agua. Pero, ¿por qué importan las formas en que los jóvenes son invitados a relacionarse con temas más que humanos? Una orientación importante de este trabajo, pedagógica y conceptualmente, es tratar de descubrir cómo sería aprender con el lugar y sus habitantes más que humanos, de maneras que alteren las herencias coloniales racistas. Estas herencias incluyen el excepcionalismo humano euro-occidental, que se manifiesta de innumerables formas en la educación. Por ejemplo, el enfoque limitado en los resultados de desarrollo universalizados perpetúa las visiones deficitarias de niños y jóvenes de condiciones marginadas. Pérez y Saavedra en el 2017 describen esto como una mentalidad de talla única, basada en la imagen del niño blanco, monolingüe, varón, heterosexual, que deja intactas las construcciones coloniales anti negres e indígenas a las que pertenecen “naturalmente” los niños blancos y privilegiados. Para otros, particularmente para la infancia marginal, que siempre está vista como si estuviera fuera de un estado de infancia e inocencia (Xzumalo 2023). Las historias compartidas en el texto ilustran cómo la relación con lo más que humano —el agua como presencia viva, maestra, y crítica— permite a los niños aprender desde la reciprocidad y el afecto. La ceremonia del agua como método donde, al compartir un recipiente de Yana Wana del manantial sagrado se activan formas de aprendizaje que honran la relacionalidad más allá de lo humano. Esta ceremonia no busca reproducir el desarrollo normativo infantil, sino que posibilita expresiones encarnadas de creación de lugar, resistencia y pertenencia. Esta ceremonia con el agua encarna la relacionalidad de múltiples maneras.

Las danzas andinas se facilitan cuando existe un encuentro con la comunidad, es decir, se ocupa un lugar para sus sabias y sus sabios, cuando existe entendimiento de sus símbolos, vivencia de sus fiestas ceremoniales y sentimiento de habitar el territorio andino. Las danzas andinas son grupales y se desenvuelven en un entretejido social que refuerza el sentido de pertenencia a la familia ampliada y la comunidad (Morocho González 2019). La teatralidad ritual, los movimientos coordinados, la vestimenta y los cánticos de *taquis* en las danzas andinas denotan inmanencia, reubican anualmente el orden cósmico y “sostienen la vida” (Yawarkanchik 2012). Para otras sensibilidades que trascienden el lenguaje verbal, no todo puede ser expresado mediante la palabra. La

meditación, el compartir en una danza, los movimientos corporales, la práctica de danzar descalzo y sobre la planta del pie forman parte de un lenguaje que responde al sentir-pensar. Este lenguaje no pasa por el corte logocéntrico, más bien, corresponde a otras racionalidades al escuchar el sonido de la música y el lenguaje corporal (Morocho González 2019).

La relacionalidad entre los participantes se (re)genera y amplifica cada vez que se reúnen para recibir enseñanzas, como las de una ceremonia. Dicha relacionalidad también se genera a través del trabajo colectivo de cantar a lo no humano, de los regalos y acciones repetidas que definen la ceremonia (Xzumalo 2023). Frente a una educación naturalizada en una perspectiva eurocéntrica del desarrollo lineal y universal, Nxumalo hace el llamado urgente de encontrar formas de interrumpir el antropocentrismo como parte del trabajo de construcción de mundos decoloniales para las generaciones actuales y futuras. Tanto la pandemia global como las protestas anti-racismo estén llenas de un potencial transformador al romper radicalmente, en múltiples niveles, con los sistemas y prácticas actuales que, bajo el capitalismo racial, han normalizado la anti-negritud, el racismo, el individualismo y modos insostenibles de vivir con el mundo natural (Xzumalo 2023).

También se propone una pedagogía de testimonio y testificar, que no reduce la experiencia negra e indígena a un déficit frente a la norma blanca. Más bien, se interesa por crear espacio para el “estar-con” de niños negros con árboles, arroyos y espíritus del lugar. Se tomaba nota de las vivencias, como en el caso de Simone —una niña negra cuya agencia se expresa desde la curiosidad y la escucha en relación con el arroyo— Estas pedagogías desafían la imposición de expectativas lineales y universalizadas, acogiendo en su lugar la potencia desbordante de lo emergente, justicia climática, lo creativo y lo situado (Xzumalo 2023). En este marco, las pedagogías decoloniales se constituyen en un acto político de justicia climática y antirracista, pues desestabilizan la lógica binaria cultura/naturaleza y restauran las geografías negras e indígenas negadas por la modernidad colonial. La invitación es clara: abrir espacio para modos de vida más vivibles y justos. El contexto de este artículo es la violencia contra las personas negras en Canadá y los Estados Unidos en 2023, además, incluido el doloroso recordatorio de que las personas negras están marcadas como no pertenecientes a la naturaleza (Scott 2020).

Otro caso que ejemplifica los valores de calidad institucional es el artículo “Metodología para la enseñanza de la danza folclórica del ritmo Pasacalle”, de Cárdenas y Fabre, valida teóricamente —a través de la consulta a especialistas— una propuesta

metodológica orientada a la enseñanza de la danza folclórica con el ritmo Pasacalle, dirigida a niños de cuarto grado de Educación General Básica. Toledo y Fabre plantean que “el movimiento y la expresión corporal dentro de la educación física pueden ayudar a cubrir determinadas funciones importantes como la función del conocimiento personal y del entorno. También se integran: el desarrollo de la capacidad motriz; la función lúdica; la función de comunicación y de relación; la función expresiva y estética; y la función cultural” (Cárdenas Toledo y Fabre Cavanna 2022). La propuesta incluye una estrategia metodológica compuesta por una fundamentación teórica y metodológica, una fase diagnóstica y una fase de planificación. A ello se suman tres etapas: la definición de los pasos metodológicos, el diseño de una asignatura optativa y la evaluación metodológica. Además, se incorpora un conjunto de contenidos y objetivos para ser aplicados en el aula, junto con los recursos didácticos necesarios y las destrezas asociadas a criterios de desempeño (Cárdenas Toledo y Fabre Cavanna 2022). Si bien es importante la metodología de enseñanza y validación teórica en dicho artículo de la revista *Podium*, en esta tesis la calidad pedagógica se enfoca desde la opinión de los mismos estudiantes que evalúan a las instituciones que pertenecen, a diferencia de Fabre y Cárdenas. Sin embargo, nos es sustancialmente útil la selección del método de encuesta que valora en tres segmentos de consulta, y donde uno de ellos es “prácticas pedagógicas”.

5. Prácticas democráticas según el Ayllu para las instituciones de danza andina y la calidad institucional.

Las prácticas pedagógicas decoloniales descritas por Nxumalo dialogan profundamente con las estructuras comunitarias ancestrales como el ayllu andino, analizado por María Eugenia Choque (2000). El ayllu como forma de organización social, económica y política es hoy en día la muestra de la persistencia y vigencia de los pueblos indígenas. Ya que a pesar de los esfuerzos realizados por parte del Estado primero colonial, después republicano, y hoy con la imposición de la forzosa aceptación del neoliberalismo basado en la privatización, el ayllu logró mantenerse de manera silenciosa hasta nuestros días (Choque 2000).

El ayllu no solo es una unidad de organización territorial y familiar, sino una forma democrática ancestral que encarna la reciprocidad, la rotación del poder y el servicio colectivo como pilares de gobernabilidad. El ayllu se ha convertido en parte de la personalidad altiplánica-andina, la pervivencia de la comunidad indígena se apoya en esta institución milenaria. El ayllu, en Choque, se entiende como un modelo social cuya difusión es general en los Andes, especialmente a Bolivia (Choque 2000).

Las prácticas democráticas según el Ayllu son procesos colaborativos rigurosos en la toma de decisiones para formar el elenco y resultados de audiciones dentro de un grupo de artistas. Las prácticas democráticas promueven el voto de la mayoría sobre las decisiones políticas para la inclusión de danzantes en la formación de elencos, selección en audiciones, la elección de líderes, etc. Se fomenta la transparencia, profesionalismo, justicia, metodologías claras de selección previas a los días de audición y, sobre todo, de crecimiento y respeto mutuo. A diferencia de la democracia liberal, esta tesis entiende la democracia desde el modelo del Ayllu. Se plantea el orden político y social del Ayllu como alternativa a los modelos de organización social interna que se manejan en las instituciones de danza escogidas.

Es un rescate y recreación de valores que dan sustento a una institucionalidad integradora, solidaria y sagrada. Asimismo, la presente tesis pretende rescatar solo el modelo de democracia Ayllu del Buen Vivir, pues es un campo muy complejo (Chuquimia Escobar 2023). Como veremos a continuación en la Figura 1 se describe el orden político que refleja justamente esta alternancia circular y no piramidal que plantea el Ayllu.

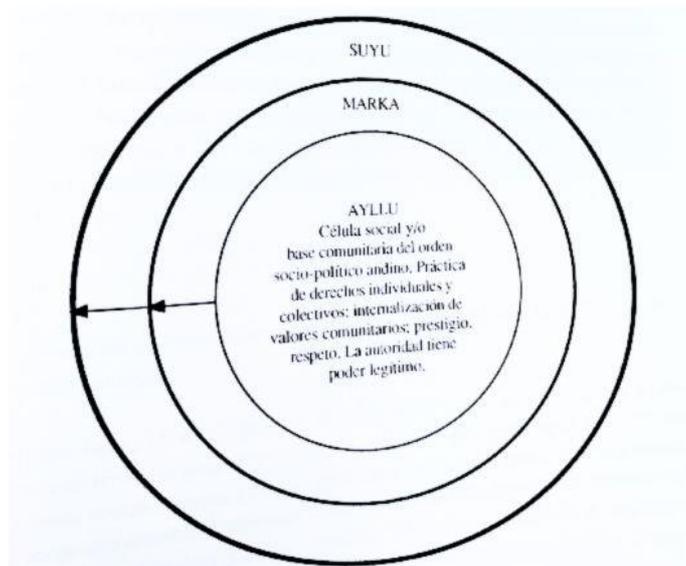


Figura 1. Aspectos de la base comunitaria del orden a partir del Ayllu

Fuente y elaboración: Producción académica sobre democracia (Chuquimia Escobar 2023).

La democracia del Ayllu se presenta como una alternativa a la democracia liberal, la cual tiene como principal problema su enfoque en la libertad individual como base de la identidad contemporánea. Este enfoque, en lugar de unir a la sociedad, ha provocado una mayor fragmentación y desintegración social, tal como señala Walzer (Villasante 2017). Para que las decisiones democráticas sean más legítimas y reflejen realmente “la

voluntad del pueblo”, deben estar vinculadas a la identidad colectiva de ese pueblo, ya sea a nivel local, regional o nacional (Chuquimia Escobar 2023).

Para el Ayllu, los saberes andinos constituyen la base teórica de su propuesta. El Ayllu busca construir un horizonte común, es decir, ser un colectivo donde los sistemas de reciprocidad y la identidad se fortalezcan dentro de la misma comunidad. En contraste, la democracia liberal no considera la identidad y la reciprocidad desde una perspectiva nacional o de pueblo, sino que las subordina a los ideales neoliberales y al derecho de los vencedores del plebiscito. Esto crea una evidente brecha entre las élites y el pueblo, con un sistema que se impone de arriba hacia abajo. En el Ayllu, por el contrario, existe un fuerte principio de identidad colectiva y complementaria. El orden político y social está estrechamente relacionado con esta identidad. Si no existiera esta relación, sería difícil que ese orden representara a la sociedad.

Por su lado, el modelo Ayllu, mediante sus mecanismos de transmisión cultural, permite construir una identidad comunitaria. El orden político y social andino, o la democracia del Ayllu, se fundamenta en un conjunto de prácticas y normas que buscan equilibrar el sujeto colectivo con el individual. Esta democracia genera identidad y ciudadanía dentro de un sistema que combina poder, autoridad y participación social en un ámbito sagrado, simbólico, dual y unitario. Sus valores fundamentales son la reciprocidad, el consenso, la complementariedad, el respeto por las colectividades y la alternancia del poder. En este modelo, el concepto de “voluntad general” o “soberanía del pueblo” se entiende desde la identidad y no desde la alienación de la libertad. Esta definición también implica un proyecto que se orienta hacia la reconstrucción y resignificación del espacio andino, en el que la memoria histórica y el proceso de descolonización son los principios fundamentales que guían y generan el orden social (Chuquimia Escobar 2023).

Los valores que esta propuesta de tesis toma del modelo Ayllu son la solidaridad, la identidad, el servicio social, la alternancia y la reciprocidad, principalmente para evaluar en las encuestas. Son pocos los autores que han abordado la realidad política del Ayllu (Rojas, Ticona, Albó, 1995; Rivera, 1990; Untoja, 1992; Yampara). Por otro lado, autores como Lander, Quijano, Escobar y otros han señalado que las ciencias sociales latinoamericanas enfrentan una crisis, que está vinculada a una colonialidad del saber eurocéntrico. Este modelo de conocimiento reproduce ideales de una sociedad que no necesariamente reconoce la diversidad. En otras palabras, la democracia liberal es un modelo eurocéntrico y etnocéntrico que no valora otros sistemas de pensamiento y

valores. Esto impide un verdadero reconocimiento de quiénes somos y de la riqueza de nuestras raíces milenarias (Chuquimia Escobar 2023).

El término *danzantes colegas aprendices profesionales* se posiciona como un aporte a la democracia del Ayllu en el arte. Se refiere al actor de la institución que danza. Es colega porque es coejecutor de la coreografía, ensaya y se compromete con la ejecución y asume presentarse en los espectáculos. Es aprendiz porque está en proceso de aprendizaje colaborativo y mutuo con sus compañeros/as/es de danza. Es profesional porque su tiempo, conocimiento y aporte es trabajo, a pesar de no ser pagado con dinero. Además de perfeccionar sus propias habilidades, se compromete a apoyar y crear un ambiente de camaradería y crecimiento conjunto en el espacio de trabajo. Ante la institución, es un sujeto respaldado por sus derechos en la Ley, asumiendo también situaciones injustas, proponiendo soluciones y muy consciente de sus derechos como trabajador. El *danzante aprendiz colega profesional* es una categoría superior en la institución y entre aprendices. Se diferencia del estudiante común, que está en una categoría inferior, ya que solo busca pertenecer a la institución por un tiempo demasiado indeterminado, corto, sin fin y sin proyección alguna con la institución y la danza (Silva 2024).

A diferencia de las estructuras políticas coloniales o neoliberales impuestas a los pueblos indígenas, el ayllu funciona mediante una lógica de consenso y rotación, donde el mallku, el jilaqata, el alcalde comunal y el muyu representan formas de autoridad no jerárquicas, íntimamente ligadas a la tierra y a la memoria ancestral (Choque 2000). Tal como explica Choque, la autoridad no es un privilegio, sino una responsabilidad que implica servicio, rendición de cuentas comunitaria y conexión espiritual con los antepasados como el caso de Charka, la terminología de clasificación adoptada por los antropólogos es la de ayllus máximos, ayllus mayores y ayllus menores. La autoridad del ayllu se caracteriza por una doble relación de poder, una de carácter endógeno y otra de carácter exógeno. El primero, concebido como “servicio a la colectividad”, que a su vez implica alta responsabilidad; la legitimidad de la autoridad es respetada y está rodeada de valores y símbolos propios, como la vestimenta. El ayllu se ha convertido en parte de la personalidad altiplánica-andina, la pervivencia de la comunidad indígena se apoya en esta institución milenaria (Choque 2000).

El ayllu, símbolo de la conciencia étnica, se plantea como vía de descolonización tanto interna como externa, la recuperación de valores y costumbres de las autoridades y la población en general, son parte del proceso de reafirmación y consolidación de la

identidad como pueblos. Hacia lo externo, el ayllu se constituye en la garantía de la defensa del territorio (Choque 2000).

El sistema de autoridad en los ayllus tiene su propia dinámica de elección de la autoridad, que generalmente se da por consenso, normado por el sistema de rotación y turnos, que responde a la propiedad de la tierra en dos categorías: originaria y agregada; existe una tercera, los kanturunas. Las primeras y segundas tienen mayor responsabilidad con el pasaje del cargo, no así los kanturunas que como su nombre lo indica, no tienen participación activa dentro del ayllu. La estructura organizativa del sistema de autoridades es la siguiente: El mallku es la autoridad máxima, la vida organizativa del ayllu responde a la gobernabilidad del mallku, personaliza al gobierno del ayllu, tiene por objeto velar por la integridad territorial del ayllu y las comunidades, así como la obligación de recoger el tributo, para luego emplearlo en gastos locales y administra todo problema referido al ayllu. El jilaqata es la cabeza del gobierno del ayllu, que vela por la integridad territorial de su jurisdicción, soluciona el problema referido a daños y otros. El jilaqata en ausencia del mallku, toma las responsabilidades del primero. El alcalde comunal es la autoridad igualmente elegida por el sistema de turno que rige en el ayllu y trabaja en estrecha coordinación con el mallku y el jilaqata. El alcalde es una autoridad de origen colonial y está referida a la tradición municipal hispánica; sin embargo, el alcalde conforma la estructura de poder de la autoridad del ayllu y la marka. El Muyu es la función de gobierno más importante.

A través de una investigación por persona, las autoridades se enteran de los problemas que enfrenta cada célula social. Se encarga de la revisión de cumplimiento o demandas y el castigo. El sindicato campesino que ejecuta en el ayllu como modelo de parentesco, funciona de la siguiente manera: el parentesco liga al individuo y la familia a sus antepasados míticos y reales como a otros miembros del ayllu dispersos en un espacio territorial, su unidad como su identidad se reactivan a través del saber (o conocimiento) encarnado por el chamán o sabio del ayllu (Choque 2000).

En resumen, esta estructura de poder andino resiste al modelo autoritario del Estado-nación, planteando una forma de democracia relacional, comunitaria y territorial. Es una democracia que no fragmenta lo humano y lo no humano, sino que los entrelaza, tal como las pedagogías de relacionalidad de Nxumalo entrelazan a los niños con el agua, los árboles y los lugares vivientes. En este sentido, el ayllu es una expresión concreta y vigente de soberanía comunitaria y descolonización estructural. Choque también advierte que el proceso de reconstitución del ayllu enfrenta tensiones internas y amenazas

externas, como el sindicalismo forzoso, las ONG's o la fragmentación colonial. Sin embargo, el impulso hacia el “regreso a lo propio” implica no solo una resistencia, sino un proyecto activo de autogestión, memoria colectiva y defensa territorial. Este proceso puede verse como análogo al esfuerzo de Nxumalo por recuperar prácticas pedagógicas que atestigüen la dignidad, la presencia y el saber de las infancias negras e indígenas. Choque nos invita a pensar en formas de gobernar, aprender y vivir que se basan en la interdependencia, la justicia y la memoria. Ya sea en la democracia ayllu que no se limitan a resistir, sino que afirman mundos posibles donde el poder y el conocimiento se construyen para danzar con otros, para otros y desde otros. Hasta ahora, la práctica diaria de trabajo en nuestros ayllus y comunidades nos hace pensar que el proyecto de descolonización es viable y sostenible. Encaminados en este proceso, los departamentos de Oruro, Potosí y Cochabamba son parte de la legitimación y consagración de las autoridades, y tienen como tarea inmediata el ejercicio de los derechos de sus pueblos. Las organizaciones de ayllu y sus autoridades requieren a su vez de un apoyo más sostenido y especializado que apunte su intervención en los espacios públicos en la búsqueda de respuesta a sus demandas, así como en la participación de la formulación de políticas públicas (Choque 2000).

6. Estrategias de fuerza y sus métodos según Sun Tzu aplicados a las instituciones de danza andina y calidad institucional

En “El arte de la guerra”, Sun-Tzu enseña que la fuerza no radica únicamente en el número de tropas, sino en el uso inteligente de la energía y la disposición estratégica. Esta enseñanza es profundamente aplicable a los líderes de instituciones de danza andina. La verdadera fuerza, en este contexto, no se mide por el tamaño del elenco o la cantidad de funciones, sino por la capacidad del liderazgo para adaptarse, planificar con precisión y movilizar a su grupo en armonía con el entorno cultural y escénico. El liderazgo efectivo en la danza, al igual que en la estrategia militar, conoce cuándo emplear la fuerza directa —una coreografía impactante o una decisión firme— y cuándo recurrir a la estrategia indirecta —como motivar sutilmente, inspirar desde el ejemplo o adaptar el repertorio según el público. Así, el director o coreógrafo sabio transforma la energía colectiva del grupo en una presentación poderosa y significativa, haciendo de cada función no solo un espectáculo, sino una victoria cultural inevitable. La verdadera fuerza combina lo regular con lo extraordinario, es flexible, adaptativa y canalizada con precisión (Tzu 2003). está escrito principalmente en forma de aforismos o máximas breves, organizadas temáticamente en capítulos. Cada capítulo aborda un aspecto distinto de la estrategia y

contiene frases concisas, directas y de alto contenido filosófico, que están destinadas a la reflexión más que a la explicación lineal o narrativa, es por ello que a continuación para definir los distintos métodos que se pueden combinar para lograr una estrategia de fuerza se recurre a un formato similar al original:

Método de estrategia: El arte de la guerra es de vital importancia para el Estado. Es una cuestión de vida o muerte, un camino hacia la seguridad o hacia la ruina. Por tanto, debe ser estudiado profundamente. Se basa en cinco factores constantes: doctrina, clima, terreno, mando y disciplina. El general que los domina vence.

Los cinco fundamentos de la estrategia: La doctrina es aquello que hace que el pueblo esté en armonía con su gobernante; el clima es lo favorable y lo adverso; el terreno es lo alto, lo bajo, lo lejos, lo cerca; el mando es sabiduría, sinceridad, benevolencia, valor, constancia; y la disciplina, que es organización, jerarquía y logística. Quien evalúe estos elementos con sabiduría, vencerá.

Estrategias veloces: La victoria prolongada fatiga al ejército. La rapidez es la esencia de la guerra. Aprovecha lo inesperado. Muévete por caminos inverosímiles. Ataca cuando el enemigo no está preparado.

Las cinco artes estratégicas: El supremo arte de la guerra es someter al enemigo sin luchar. Es decir, engañar, desorganizar, separar, atacar puntos débiles y conquistar sin destruir. Lo invencible está en la defensa; la posibilidad de victoria, en el ataque.

La estrategia posicionada: Conoce el terreno y sitúa al ejército según las ventajas del lugar. Quien ocupa primero el campo de batalla y espera, está en posición fuerte. Quien llega después, fatigado, está en desventaja. La posición da ventaja, no el número.

Estrategias de posiciones: El terreno puede ser accesible, suspendido, estrecho, empinado, vasto, distante. Según la forma del terreno, adapta tu estrategia. Movilidad, sorpresa y conocimiento del entorno definen la ventaja.

Determinar la estrategia del enemigo: Conoce al enemigo como a ti mismo. Observa sus movimientos: Si está colérico, provócalo. Si quiere descanso, agótalo. Si es unido, divídelo. Investiga y analiza. Así conocerás su intención.

Los seis errores estratégicos: El general puede cometer seis errores que causan la derrota: Imprudencia que lleva a la muerte, cobardía que lleva a la captura, temperamento colérico que lleva al impulso, honor que lleva a la vergüenza, afecto excesivo que lleva al favoritismo, apego al orden que lleva a la rigidez.

La estrategia de líder superior: El general sabio vence sin batalla. Prevé antes de actuar. No busca gloria, sino victoria. Gana sin destruir. Tiene dominio sobre el arte, sobre los hombres y sobre sí mismo.

La esencia de la estrategia: La guerra se basa en el engaño. Muéstrate débil cuando estés fuerte, y fuerte cuando estés débil. Donde hay ventaja, muévete. Donde hay vacío, penetra. El verdadero estratega vence antes de luchar (Tzu 2003).

Es así que, la institución que conoce sus capacidades y limita sus debilidades, ya ha ganado la mitad de la batalla. La gestión fuerte es invisible: fluye como el agua, ordena sin imponer, resuelve sin agitar. La armonía administrativa es la base del arte en escena. La contabilidad exacta es tan valiosa como la coreografía más refinada. La buena administración prevé necesidades antes de que aparezcan, administra recursos como un general que distribuye su ejército según el terreno. Donde hay orden, hay poder. El que domina la economía de su arte puede danzar mil veces sin desfallecer. No basta con fondos: la verdadera fuerza reside en saber atraerlos y distribuirlos. Un apoyo mal empleado es como una lanza sin punta. Toda victoria empieza antes del combate. Planificar es anticiparse al ritmo, prever la reacción del público, medir el tiempo como si se midiera el compás. El coreógrafo que planifica como el estratega, no improvisa: crea inevitablemente. El escenario es el campo de batalla. La distribución espacial, la iluminación, el vestuario, el sonido: cada uno es una tropa en su sitio. El éxito depende de cómo se colocan, no de cuántos son. La escena ordenada vence a la más costosa. La fuerza no está en el paso más difícil, sino en la ejecución impecable del paso más simple. La calidad reside en la repetición virtuosa, en la transmisión del alma cultural. Un solo movimiento verdadero vence a cien sin alma. El traje es el estandarte del grupo. Refleja su historia, su territorio, su linaje. Un vestuario coherente y bien cuidado puede ganar respeto antes del primer paso. Desprecia el vestuario quien no conoce el poder del símbolo. Premiar al mejor fortalece la estructura; premiar por afecto debilita el cimiento. La danza no tolera favoritismos: el mérito alza al grupo, el favoritismo lo desintegra. Un liderazgo justo es invencible. El grupo que actúa seguido está en entrenamiento constante. Cada presentación es una batalla ganada por anticipado. Quien permanece visible, permanece fuerte. La inactividad prolongada oxida la técnica y apaga la llama. El que danza sin oír la música, fracasa sin saber por qué. Hay que casar el paso con el tambor, el giro con el viento. La coherencia es invisible al ojo ignorante, pero vital para la victoria estética. La coreografía es el mapa del ataque. Líneas, curvas, fugas y repeticiones son

tácticas escénicas. El diseño pobre confunde al público y dispersa la fuerza. El buen coreógrafo es general: ordena con precisión matemática. La música no acompaña: lidera. Marca el ritmo de la ofensiva artística. La selección musical errada lleva al colapso. El conocimiento profundo del repertorio andino es el conocimiento del alma que se intenta expresar. Quien danza solo para sí mismo no tiene patria. La danza andina nace del pueblo, y a él debe volver. Las instituciones fuertes son aquellas que enseñan, que incluyen, que devuelven. La responsabilidad social no es adorno: es escudo. La danza es vehículo de identidad. Una institución poderosa no solo entrena cuerpos, sino que forja espíritu colectivo. Genera valores que trascienden el escenario. El grupo que cree en lo que representa, no será jamás derrotado. El general sabio convierte su tropa en una extensión del terreno, su danza en reflejo del pueblo, su arte en estrategia y su presentación en victoria (Tzu 2003). La fuerza de una institución de danza andina no se mide en cifras ni en duración, sino en su capacidad para entrelazar lo administrativo con lo simbólico, lo artístico con lo social, lo individual con lo colectivo. Como en la guerra, cada elemento debe ocupar su lugar justo. Sólo así, se alcanza el dominio total del escenario.

7. La rigurosidad escénica y coreográfica

La rigurosidad escénica se refiere más específicamente al nivel de precisión y atención al detalle en la composición y montaje de una obra de danza. También al conocimiento de la cosmovisión de la ceremonia danzada elegida, por ejemplo, algún Raymi, la danza de agradecimiento por la cosecha sincretizada con el Corpus Christi; la danza de la fecundidad en Carnaval; la del agua, en advocaciones y fiestas dedicadas a la Virgen; y la danza asociada a la redistribución de alimentos o a la figura del líder, durante la Navidad (Tubay y Arteaga 2022). La rigurosidad escénica implica un compromiso entre el elenco artístico, equipo técnico, coreografía, vestuario, iluminación, escenografía, difusión del evento, distribución de fechas festivas para presentaciones acordadas con la comunidad, registro visual y videografía (León Arana 2020). La selección del atuendo y de la música en una coreografía permiten al espectador identificar la representación popular que está presenciando, la rigurosidad, garantiza la calidad, la coherencia en cada aspecto de la puesta en escena, desde la actuación hasta la iluminación, el diseño de escenografía.

Ahora, la rigurosidad coreográfica implica un método similar al anterior, pero este abarca el trabajo de las clases y las presentaciones. En esta tesis se considera más lo que está detrás del iceberg, es decir, el diseño de metodologías pedagógicas en ensayos y

selección de personal que aseguren la coherencia y la fluidez en la secuencia de movimientos, así como la expresión artística deseada por el coreógrafo (Valdovinos García 2020). Hacer danza es ceremonial, heliolátrico, artístico y ritual, a diferencia de hacer baile. Tiene una música específica, un vestuario específico y una coreografía inamovible. Las características, figuras comunes, fechas de presentación, vestuario y elementos que se utilizan en el universo coreográfico entregan el sentido ceremonial de ofrenda, sosiego y alabanza. La danza tradicional andina tiene un compromiso político con su pueblo étnico que la crea, la recrea y la sostiene. El baile es solo recreativo, una circunstancia sociopolítica. Tienen diferentes condiciones psicoambientales (Ordoñez 2023). A diferencia del baile que no ofrenda, no tiene estructura y carece de conceptos visuales y musicales premeditados para transmitir: diseño coreográfico, sonoro, escenográfico, técnica corporal e iluminación. Las danzas de proyección andina se refieren a las expresiones de rituales de ceremonias festivas arraigadas en la cultura de las comunidades andinas, transmitidas de generación en generación (Pineda 2024). Las danzas andinas son comunitarias, mediadoras entre el *hanan*, *kay* y *uku pacha*, y equilibran el orden cósmico (Morochó González 2019). Desde la perspectiva de las escuelas interculturales, la elaboración de una coreografía también puede interpretarse como un acto de limpieza y purificación (Tubay y Arteaga 2022).

8. Definición de institución y calidad institucional.

Weber definió la teoría sustantiva como aquella centrada en objetos específicos —en contraste con teorías formales abstractas— enfocándose en cómo los actores sociales interpretan su acción. Según Hugo Cerda, la teoría sustantiva es un conjunto coherente de proposiciones que buscan explicar e interpretar fenómenos sociales concretos, construidas a partir del análisis empírico y contextual. A diferencia de las teorías formales, que aspiran a la generalización abstracta, la teoría sustantiva se genera desde un objeto de conocimiento específico y situado. En esta investigación, ese objeto son las instituciones de danza de proyección andina seleccionadas, entendidas como espacios organizativos, pedagógicos, simbólicos y comunitarios que sostienen una práctica cultural con profunda significación social (Cerda 1993). Una institución es una estructura social organizada, compuesta por normas, valores, prácticas y relaciones que regulan el comportamiento de sus miembros en torno a fines compartidos. Las instituciones no solo responden a una estructura formal o legal, sino que constituyen un sistema simbólico de legitimación social, donde se reproducen identidades, se transmiten saberes y se establecen formas de autoridad y participación. Así, las instituciones son

construcciones dinámicas que reflejan y transforman el contexto histórico y cultural en el que se insertan (Cerdea 1993). En este marco, las instituciones de danza de proyección andina pueden definirse como organizaciones culturales y educativas que tienen como propósito la formación de danzantes, la preservación de las expresiones coreográficas tradicionales de los pueblos andinos y su recreación en formatos escénicos estilizados. Estas instituciones cumplen funciones múltiples: son escuelas de arte, espacios de transmisión cultural, centros de gestión cultural y comunidades de práctica donde se negocian constantemente sentidos de pertenencia, identidad, protagonismo y profesionalización.

El objeto de conocimiento es la calidad institucional en el contexto de las instituciones de educación artística escogidas. Consta de tres pilares fundamentales:

1. Las estrategias de fuerza, entendidas como la capacidad institucional de gestionar de forma efectiva y ética sus recursos simbólicos, humanos y materiales. Esto incluye la planificación, la administración, la puesta en escena y la transmisión de valores compartidos, donde la eficacia no solo responde a la organización, sino también a la generación de sentido colectivo y sostenibilidad cultural.

Es así que, la institución que conoce sus capacidades y limita sus debilidades, ya ha ganado la mitad de la batalla. La gestión fuerte es invisible: fluye como el agua, ordena sin imponer, resuelve sin agitar. La armonía administrativa es la base del arte en escena. La contabilidad exacta es tan valiosa como la coreografía más refinada. La buena administración prevé necesidades antes de que aparezcan, administra recursos como un general que distribuye su ejército según el terreno. Donde hay orden, hay poder. El que domina la economía de su arte puede bailar mil veces sin desfallecer. No basta con fondos: la verdadera fuerza reside en saber atraerlos y distribuirlos. Un apoyo mal empleado es como una lanza sin punta. Toda victoria empieza antes del combate. Planificar es anticiparse al ritmo, prever la reacción del público, medir el tiempo como si se midiera el compás. El coreógrafo que planifica como el estratega, no improvisa: crea inevitablemente. El escenario es el campo de batalla. La distribución espacial, la iluminación, el vestuario, el sonido: cada uno es una tropa en su sitio. El éxito depende de cómo se colocan, no de cuántos son. La escena ordenada vence a la más costosa. La fuerza no está en el paso más difícil, sino en la ejecución impecable del paso más simple. La calidad reside en la repetición virtuosa, en la transmisión del alma cultural. Un solo movimiento verdadero vence a cien sin alma. El traje es el estandarte del grupo. Refleja su historia, su territorio, su linaje. Un vestuario coherente y bien cuidado puede ganar

respeto antes del primer paso. Desprecia el vestuario quien no conoce el poder del símbolo. Premiar al mejor fortalece la estructura; premiar por afecto debilita el cimiento. La danza no tolera favoritismos: el mérito alza al grupo, el favoritismo lo desintegra. Un liderazgo justo es invencible. El grupo que actúa seguido está en entrenamiento constante. Cada presentación es una batalla ganada por anticipado. Quien permanece visible, permanece fuerte. La inactividad prolongada oxida la técnica y apaga la llama. El que danza sin oír la música, fracasa sin saber por qué. Hay que casar el paso con el tambor, el giro con el viento. La coherencia es invisible al ojo ignorante, pero vital para la victoria estética. La coreografía es el mapa del ataque. Líneas, curvas, fugas y repeticiones son tácticas escénicas. El diseño pobre confunde al público y dispersa la fuerza. El buen coreógrafo es general: ordena con precisión matemática. La música no acompaña: lidera. Marca el ritmo de la ofensiva artística. La selección musical errada lleva al colapso. El conocimiento profundo del repertorio andino es el conocimiento del alma que se intenta expresar. Quien danza solo para sí mismo no tiene patria. La danza andina nace del pueblo, y a él debe volver. Las instituciones fuertes son aquellas que enseñan, que incluyen, que devuelven. La responsabilidad social no es adorno: es escudo. La danza es vehículo de identidad. Una institución poderosa no solo entrena cuerpos, sino que forja espíritu colectivo. Genera valores que trascienden el escenario. El grupo que cree en lo que representa, no será jamás derrotado. El general sabio convierte su tropa en una extensión del terreno, su danza en reflejo del pueblo, su arte en estrategia y su presentación en victoria (Tzu 2003). La fuerza de una institución de danza andina no se mide en cifras ni en duración, sino en su capacidad para entrelazar lo administrativo con lo simbólico, lo artístico con lo social, lo individual con lo colectivo. Como en la guerra, cada elemento debe ocupar su lugar justo. Sólo así, se alcanza el dominio total del escenario. Y por último la rigurosidad escénica se mide en la efectividad del grupo, implica una retribución entre el elenco artístico, equipo técnico, coreografía, vestuario, iluminación, escenografía, difusión del evento, distribución de fechas festivas para presentaciones acordadas con la comunidad, registro visual y videografía (León Arana 2020).

2. La democracia Ayllu, concebida como una forma ancestral de gobernanza basada en la reciprocidad, la alternancia, el consenso y el servicio comunitario. En este modelo, la calidad institucional se expresa en el grado de participación real de sus miembros en la toma de decisiones, la justicia en la distribución de oportunidades y la

construcción de identidades colectivas que refuercen el vínculo con el territorio, la memoria y los saberes ancestrales.

La democracia ayllu no solo es una unidad de organización territorial y familiar, sino una forma democrática ancestral que encarna la reciprocidad, la rotación del poder y el servicio colectivo como pilares de gobernabilidad. El ayllu se ha convertido en parte de la personalidad altiplánica-andina, la pervivencia de la comunidad indígena se apoya en esta institución milenaria (Choque 2000) Es un rescate y recreación de valores que dan sustento a una institucionalidad integradora, solidaria y sagrada (Chuquimia Escobar 2023).

La democracia del Ayllu se presenta como una alternativa a la democracia liberal, la cual tiene como principal problema su enfoque en la libertad individual como base de la identidad contemporánea. Este enfoque, en lugar de unir a la sociedad, ha provocado una mayor fragmentación y desintegración social, tal como señala Walzer (Villasante 2017) Por su lado, el modelo Ayllu, mediante sus mecanismos de transmisión cultural, permite construir una identidad comunitaria. El orden político y social andino, o la democracia del Ayllu, se fundamenta en un conjunto de prácticas y normas que buscan equilibrar el sujeto colectivo con el individual. Esta democracia genera identidad y ciudadanía dentro de un sistema que combina poder, autoridad y participación social en un ámbito sagrado, simbólico, dual y unitario. Sus valores fundamentales son la reciprocidad, el consenso, la complementariedad, el respeto por las colectividades y la alternancia del poder. En este modelo, el concepto de “voluntad general” o “soberanía del pueblo” se entiende desde la identidad y no desde la alienación de la libertad. Esta definición también implica un proyecto que se orienta hacia la reconstrucción y resignificación del espacio andino, en el que la memoria histórica y el proceso de descolonización son los principios fundamentales que guían y generan el orden social (Chuquimia Escobar 2023).

Los valores que esta propuesta de tesis toma del modelo Ayllu son la solidaridad, la identidad, el servicio social, la alternancia y la reciprocidad, principalmente para evaluar en las encuestas. Este modelo de conocimiento reproduce ideales de una sociedad que no necesariamente reconoce la diversidad. En otras palabras, la democracia liberal es un modelo eurocéntrico y etnocéntrico que no valora otros sistemas de pensamiento y valores. Esto impide un verdadero reconocimiento de quiénes somos y de la riqueza de nuestras raíces milenarias (Chuquimia Escobar 2023).

3. Las prácticas pedagógicas, ancladas en el aprendizaje experiencial y decolonial y crítico. Estas prácticas buscan no solo la transmisión técnica, sino la formación integral del sujeto a través de metodologías afectivas, críticas, colaborativas, de formación profesional, que respeten a los estudiantes, los contextos culturales y la cosmovisión de la danza andina.

Se resalta la necesidad de la calidad institucional en el medio institucional dancístico, se subraya la danza como una herramienta transformadora que conecta pasado, presente y futuro, promoviendo tanto el desarrollo personal como la cohesión social. Sus pasos y coreografías reflejan valores culturales, históricos y espirituales (Morocho González 2019). Esta propuesta se fundamenta en el aprendizaje de danza desde el modelo de David Kolb. Otra propuesta que se enmarca dentro, es “Pedagogías decoloniales del agua: Invitaciones para hacer mundos negros, indígenas y negre/afro-indígenas” de Fikile Nxumalo, y traducción de Ana María Garzón Mantilla, el texto se centra en el potencial decolonial afro-indígena. Este artículo ofrece una mirada poderosa y sensible sobre cómo las infancias negras e indígenas pueden ser acogidas a través de relaciones pedagógicas que desestabilizan el antropocentrismo, el extractivismo y la colonialidad en la educación. Las danzas andinas se facilitan cuando existe un encuentro con la comunidad, es decir, se ocupa un lugar para sus sabias y sus sabios, cuando existe entendimiento de sus símbolos, vivencia de sus fiestas ceremoniales y sentimiento de habitar el territorio andino. Las danzas andinas son grupales y se desenvuelven en un entretejido social que refuerza el sentido de pertenencia a la familia ampliada y la comunidad (Morocho González 2019). También se propone una pedagogía de testimonio y testificar, que no reduce la experiencia negra e indígena a un déficit frente a la norma blanca. Más bien, se interesa por crear espacio para el “estar-con” de niños negros con árboles, arroyos y espíritus del lugar. Se tomaba nota de las vivencias.

Otro caso que ejemplifica los valores de calidad institucional es el artículo “Metodología para la enseñanza de la danza folclórica del ritmo Pasacalle”, de Cárdenas y Fabre, valida teóricamente —a través de la consulta a especialistas— La propuesta incluye una estrategia metodológica compuesta por una fundamentación teórica y metodológica, una fase diagnóstica y una fase de planificación. A ello se suman tres etapas: la definición de los pasos metodológicos, el diseño de una asignatura optativa y la evaluación metodológica. Además, se incorpora un conjunto de contenidos y objetivos para ser aplicados en el aula, junto con los recursos didácticos necesarios y las destrezas asociadas a criterios de desempeño (Cárdenas Toledo y Fabre Cavanna 2022)

Capítulo segundo

Contexto metodológico de la investigación

Nos trazamos determinados objetivos. El general es analizar, en las tres instituciones de educación artística, sus prácticas pedagógicas, sus estrategias de fuerza y sus prácticas democráticas, orientadas a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina. En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar y medir el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos, humanos y materiales en común que tiene cada institución; y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que se aplican, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades.

Si bien la presente investigación fue positivista, la estrategia de investigación fue generar encuestas para la recolección de datos, lo que nos llevó a un análisis cuantitativo. La Figura 2 muestra un gráfico adaptado (Borges, Padrón, y Negrín 2009), donde se ilustran los pasos a tener en cuenta para perfeccionar el proceso de medir la calidad institucional, atendiendo a los objetivos de esta tesis de manera eficiente, ajustando los criterios para sostener una idea a investigar:

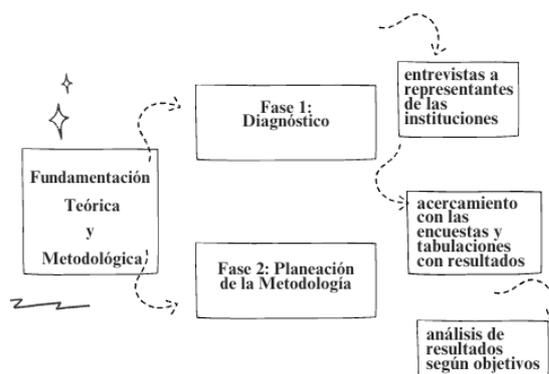


Figura 2. Adaptación de método de Borges et al. de proceso para medir la calidad institucional Fuente y elaboración: Adaptada a partir de Borges, Padrón y Negrín (2009).

Primeramente, se partió del paradigma—enfoque, tipo de investigación, manifestación del problema—seguido de la hipótesis pregunta de investigación, objetivo general, objetivos específicos, la metodología y el relacionamiento de la teoría con el campo. Una vez listo el paradigma, el enfoque, la pregunta de investigación, los objetivos y la relación; se encontró: el objeto de investigación, luego objeto de conocimiento, se definió la hipótesis, se profundizó en el problema y por último se hizo el marco teórico. Este marco consta de: teoría general, teoría sustantiva, y la relación de estas dos teorías con el objeto del conocimiento. Para hacer este relacionamiento se llegó a plantear unas preguntas subsidiarias de investigación y, por último, se definieron los instrumentos de investigación.

Esta investigación educativa se enmarca dentro del **paradigma positivista**, porque busca identificar relaciones y patrones a partir de variables observables y medibles para analizar la calidad institucional. Al aplicar una metodología cuantitativa a instituciones de danza tradicional andina, se analiza cómo influyen las estrategias de fuerza, las prácticas pedagógicas y democráticas en la calidad institucional. Esta comparación entre las tres instituciones permite **formular recomendaciones concretas** para la mejora de la formación artística en las tres instituciones seleccionadas y la **preservación sostenible de las danzas andinas** como patrimonio cultural.

Así, el enfoque de esta investigación es cuantitativo porque se va a analizar el potencial de las respuestas de las encuestas a los danzantes para medir la mejor calidad institucional en los tres espacios escogidos que mantienen vivas las danzas andinas: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa.

La presente investigación es de carácter ontológica (observación empírica y medible), epistemológica (el conocimiento se obtiene de manera objetiva y comprobable a partir de las preguntas en las encuestas a los actores) y metodológica (porque es una encuesta, tiene indicadores, usa estadística y análisis de datos numéricos), dentro de un marco holístico en condiciones diversas y por categorías.

La agenda de la metodología parte de la fundamentación teórica y metodológica, luego la Fase 1 es el Diagnóstico (encuestas a actores, acercamiento con las encuestas y tabulaciones con resultados; y el análisis de resultados según objetivos). Por último, la Fase 2 es para la Planeación de la Metodología. En el capítulo siguiente se aplica la metodología y se expone el análisis. Por último en las conclusiones se compara y se hace

una guía de observaciones y mejoras a las instituciones beneficiarias y a quienes quieren preservar la danza andina.

Los aspectos del problema que se busca estudiar, en cuanto al contexto de las instituciones elegidas son, en primer lugar, medir la mejor gestión, administración, financiamiento, planificación, puesta en escena, la calidad de la danza que promueven, sus vestuarios, meritocracia, frecuencia de contratos proporcionados, coherencia entre géneros de baile y géneros musicales, coreografía, música, responsabilidad social, capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos y así esclarecer las estrategias de fuerza de las instituciones. En segundo lugar, medir la aplicación de políticas democráticas institucionales entre las tres instituciones. Medir cuánto influyen las opiniones de los danzantes en las decisiones de la institución, cumplimiento y aceptación de las reglas por parte de la comunidad, penalidades, cambios en las reglas de clase, oportunidades democráticas en la organización de la comunidad, la calidad de las clases de danza y acceso a la meritocracia. En tercer lugar, medir la calidad pedagógica, la claridad por parte de cada institución en dividir las exigencias educativas sobre sus estudiantes en coherencia con la posición modular y teórica. Evidenciar un espacio donde los individuos de la comunidad concientizan sus responsabilidades y derechos para construir un aprendizaje, ya que, si bien las oportunidades de paga no son abundantes, es crucial abordar un análisis a favor de los beneficiarios, capaz de medir la calidad del trato institucional, intercambio por sus esfuerzos, recompensas que ofrecen las instituciones embajadoras de las danzas andinas. Y, además, que se pueda evaluar la motivación, el compromiso de los alumnos, la adquisición de competencias; infraestructura; vocabulario específico en clase; disposición para integrarse al grupo y efectividad de evaluaciones.

La hipótesis que este trabajo de investigación intenta desvelar que la autoevaluación sobre calidad de los servicios, modalidades educativas y políticas basadas en estrategias de fuerza, prácticas pedagógicas y determinadas actitudes democráticas contribuye a mejorar la reputación de la organización y mejorar las relaciones con sus beneficiarios para la sustentabilidad de las mismas instituciones seleccionadas.

El objeto de investigación se constituye de cuatro teorías que sueldan el concepto institución. El institucionalismo pragmático de Dewey entiende las instituciones como formas organizadas y adaptativas de acción colectiva. Más que estructuras rígidas, para Dewey son herramientas dinámicas que surgen para resolver problemas sociales y facilitan la participación democrática. La escuela, por ejemplo, no es un simple transmisor de contenidos, sino un “laboratorio social” donde se ejerce y aprende la democracia a

través de la experiencia reflexiva (Dewey 1916). Searle y el enfoque semiótico-lingüístico conciben las instituciones como “hechos institucionales”, es decir, realidades construidas mediante acuerdos colectivos que otorgan estatus (“X” cuenta como y en contexto “C”). Estas entidades no existirían sin la intencionalidad colectiva y el lenguaje, ya que lo que distingue una simple acción de una institucional es su capacidad de conferir funciones sociales (status-functions) que organizan la acción y el valor social (Searle 1995). Durkheim, en un sentido filosófico y sociológico, considera las instituciones como *social facts* o hechos sociales: objetos colectivos que existen fuera del individuo y ejercen una coerción real. Las instituciones están compuestas por normas, costumbres y formas de comportamiento que trascienden la voluntad individual, garantizando la cohesión social. Su rigor positivista demanda tratarlas como cosas objetivas, con una realidad independiente y fuerza normativa (Durkheim 1967). Foucault, desde la teoría crítica y la genealogía del poder, analiza las instituciones como espacios de disciplina y control. Escuelas, cárceles y hospitales son dispositivos que moldean cuerpos y conductas mediante vigilancia. En su diagnóstico, la modernidad no solo inventó la libertad, “La ilustración”, sino también nuevas formas de control detallado, “las disciplinas”, que “hacen” al individuo como objeto político (Foucault 2004). Finalmente, podemos integrar estas aproximaciones en una comprensión multidimensional: las instituciones son construcciones lingüísticas y simbólicas (Searle 1995), son hechos sociales con poder normativo exterior (Durkheim 1967), son herramientas flexibles al servicio del bienestar y la democracia (Dewey 1916), y también pueden operar como mecanismos sutiles de control y normalización (Foucault 2004). Esta visión compuesta reconoce el objeto de investigación, en este caso la institución, como una realidad, holística y simultáneamente constitutiva de orden y jerarquía, pero también susceptibles de reforma y resistencia.

La teoría general que guía esta investigación es el concepto de institución de Searle, Durkheim, Dewey, Foucault. Es la teoría del aprendizaje experiencial de David Kolb, complementada por perspectivas críticas y decoloniales en educación, como las pedagogías decoloniales y el enfoque constructivista. Estas teorías sirven como base amplia para entender los procesos de aprendizaje y enseñanza en contextos culturales específicos, como la danza andina tradicional. La teoría de la cosmovisión de democracia Ayllu que se basa en los aportes de María Eugenia Choque y Chuquimia Escobar, entre otros, y permite evaluar estructuras organizativas, toma de decisiones y relaciones de poder desde una cosmovisión andina. Por último, está la teoría de estrategias de fuerza

según Sun-Tzu. El objeto del conocimiento de la tesis son las tres instituciones de educación artística seleccionadas que enseñan danzas de proyección andina.

La teoría sustantiva en esta tesis es la calidad institucional (atravesada por las teorías generales previas) en las tres instituciones de educación artística seleccionadas que enseñan danzas de proyección andina se evalúa la calidad institucional dividida en: Primer lugar, estrategia de fuerza aplicada a medir la mejor gestión, administración, financiamiento, planificación, puesta en escena, la calidad de la danza que promueven, sus vestuarios, meritocracia, frecuencia de contratos proporcionados, coherencia entre géneros de baile y géneros musicales, coreografía, música, responsabilidad social, capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos para así esclarecer las estrategias de fuerza de las instituciones. En segundo lugar, la aplicación de democracia ayllu en las tres instituciones, por ejemplo, cuánto influyen las opiniones de los danzantes en las decisiones de la institución. En tercer lugar, la teoría del aprendizaje experiencial de David Kolb, complementada por las pedagogías decoloniales y el enfoque constructivista aplicadas a las tres instituciones. La teoría sustantiva generada es empírica, aplicada y se profundiza sobre la misma más adelante en este capítulo, en el Análisis del Capítulo 3 y en Conclusiones .

De acuerdo con lo anterior, para los **instrumentos de investigación** se utilizó la observación y encuestas. Hubo un proceso de comunicarnos en primeras entrevistas con los representantes institucionales antes de llegar a las encuestas; se consideraron las contribuciones en primeras reuniones con tres expertos en danza andina: Mary Marcial de Quinde, Xavier Pineda y Rafael Camino para determinar los modelos pedagógicos de formación y profesionalización de danzantes. El modelo pedagógico que se encontró en las tres instituciones se caracteriza por el aprendizaje de Kolb.

Acto seguido, se realizó la planificación de la metodología investigativa, sobre todo las encuestas a cada institución. La encuesta sobre prácticas pedagógicas sirvió para evaluar la adquisición de competencias, la posición modular, el trato institucional y la motivación en el aula. A continuación, se hizo la propuesta de encuesta para evaluar el uso de democracia según el Ayllu, con el fin de concientizar los derechos de los danzantes, la cohesión de la comunidad y las prácticas políticas institucionales, sobre todo, si el poder del grupo tiene un nexo identitario recíproco y comunal. Por último, se ejecutó la propuesta de encuesta para evaluar las estrategias de fuerza que utiliza cada institución según sus prácticas sostenibles, artísticas y manejo de valores compartidos.

Por otro lado, se sistematizaron tablas y gráficas para la recolección y visualización de datos obtenidos en el trabajo de campo. Se hizo una edición de dos tipos de encuestas, una para el elenco y otra para niños y jóvenes. Como especialista, se evaluaron los indicadores y variables a través de una escala de Likert de tres niveles, dispuestos de forma creciente, y descritos a continuación:

4. Nivel 1: adecuado.
5. Nivel 2: poco adecuado.
6. Nivel 3: inadecuado.

Para cada caso, también se hizo observación de ensayos (colaboración y acompañamiento de un experto en educación), anotaciones para ordenar los resultados de las sumatorias de las tabulaciones, anotaciones individuales, videos de registro y grabaciones de audio como instrumentos. Con el fin de que esta investigación aporte a mejorar las condiciones de quienes mantienen vivas las danzas tradicionales andinas.

El objetivo general de esta tesis es evaluar la calidad de las instituciones más célebres de danza andina en Ecuador y Colombia: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Se evalúa las prácticas pedagógicas, las estrategias de fuerza y las prácticas democráticas de cada institución desde la opinión de los estudiantes; orientando dicha evaluación a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina. En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos y materiales en común que tiene cada institución; y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que puedan aplicarse para erradicar poco a poco la precarización y además analizar las políticas institucionales entre las tres instituciones, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades.

El **objeto de conocimiento** es la calidad educativa a instituciones educativas y gestoras culturales de presentaciones de Danza de proyección Andina. Estas organizaciones en son privadas y serán evaluadas desde la autoevaluación de los beneficiarios actores danzantes de las tres instituciones de danza elegidas dentro de la categoría Instituciones de danza andina célebres en Ecuador y Colombia.

El objeto de conocimiento es la calidad institucional en el contexto de las instituciones de educación artística escogidas. Consta de tres pilares fundamentales:

1. Las estrategias de fuerza, entendidas como la capacidad institucional de gestionar de forma efectiva y ética sus recursos simbólicos, humanos y materiales. Esto incluye la planificación, la administración, la puesta en escena y la transmisión de valores compartidos, donde la eficacia no solo responde a la organización, sino también a la generación de sentido colectivo y sostenibilidad cultural.

Es así que, la institución que conoce sus capacidades y limita sus debilidades, ya ha ganado la mitad de la batalla. La gestión fuerte es invisible: fluye como el agua, ordena sin imponer, resuelve sin agitar. La armonía administrativa es la base del arte en escena. La contabilidad exacta es tan valiosa como la coreografía más refinada. La buena administración prevé necesidades antes de que aparezcan, administra recursos como un general que distribuye su ejército según el terreno. Donde hay orden, hay poder. El que domina la economía de su arte puede danzar mil veces sin desfallecer. No basta con fondos: la verdadera fuerza reside en saber atraerlos y distribuirlos. Un apoyo mal empleado es como una lanza sin punta. Toda victoria empieza antes del combate. Planificar es anticiparse al ritmo, prever la reacción del público, medir el tiempo como si se midiera el compás.

2. La democracia Ayllu, concebida como una forma ancestral de gobernanza basada en la reciprocidad, la alternancia, el consenso y el servicio comunitario. En este modelo, la calidad institucional se expresa en el grado de participación real de sus miembros en la toma de decisiones, la justicia en la distribución de oportunidades y la construcción de identidades colectivas que refuercen el vínculo con el territorio, la memoria y los saberes ancestrales.

La democracia ayllu no solo es una unidad de organización territorial y familiar, sino una forma democrática ancestral que encarna la reciprocidad, la rotación del poder y el servicio colectivo como pilares de gobernabilidad. El ayllu se ha convertido en parte de la personalidad altiplánica-andina, la pervivencia de la comunidad indígena se apoya en esta institución milenaria (Choque 2000) Es un rescate y recreación de valores que dan sustento a una institucionalidad integradora, solidaria y sagrada (Chuquimia Escobar 2023).

3. Las prácticas pedagógicas, ancladas en el aprendizaje experiencial y decolonial y crítico. Estas prácticas buscan no solo la transmisión técnica, sino la formación integral del sujeto a través de metodologías afectivas, críticas, colaborativas,

de formación profesional, que respeten a los estudiantes, los contextos culturales y la cosmovisión de la danza andina.

Las preguntas subsidiarias de investigación que surgen alrededor son: ¿Por qué la importancia de una certificación de calidad institucional? Evidentemente se suman las preguntas de investigación realizadas en las encuestas (Tablas 5, 6, 7, 8, 9, 10). Otras pregunta de investigación fueron ¿Por qué importa ser críticos con las metodologías de aprendizaje cada cierto tiempo?, ¿Y por qué renovar la forma en que se aprende a una metodología de Kolb pero acoplada a la realidad de las danzas andinas y pedagogías decoloniales y constructivistas?, ¿Se puede conjugar las estrategias de Sun-Tzu con la gestión institucional dancística? ¿Se puede medir esta estrategia de fuerza conceptualizada en la práctica de las instituciones seleccionadas?

El objetivo general de esta tesis es evaluar la calidad de las instituciones más célebres de danza andina en Ecuador y Colombia: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Se evalúa las prácticas pedagógicas, las estrategias de fuerza y las prácticas democráticas de cada institución desde la opinión de los estudiantes; orientando dicha evaluación a activar y dar más valor al campo profesional de la danza tradicional andina.

Se ha planteado la **siguiente pregunta general de investigación**: ¿En qué medida las siguientes tres instituciones cumplen con metodologías pedagógicas, estrategias de fuerza y prácticas democráticas *ayllu* en el campo profesional de las danzas de proyección andina? En cuanto a los objetivos específicos: a) Observar el desempeño de niños, jóvenes, elenco y docentes de las tres instituciones para determinar la efectividad de sus metodologías pedagógicas a través de evaluaciones cuantitativas que calculen su aporte a la profesionalización de danzantes y enseñar a los lectores la calidad de formación artística de danzantes andinos en Ecuador; b) Detectar y medir las estrategias de fuerza en el manejo de los recursos simbólicos y materiales en común que tiene cada institución; y c) Identificar prácticas democráticas puntuales según el modelo del *Ayllu* en las instituciones que puedan aplicarse para erradicar poco a poco la precarización y además analizar las políticas institucionales entre las tres instituciones, incluyendo en sus parámetros la mejor cohesión comunitaria; socialización y cumplimiento de las políticas por parte de la comunidad y las autoridades. Por último, en la metodología se puede encontrar nuevamente el enfoque.

Así, el enfoque de esta investigación es cuantitativo porque se va a analizar el potencial de las respuestas de las encuestas a los danzantes para medir la mejor calidad

institucional en los tres espacios escogidos que mantienen vivas las danzas andinas: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Analiza la calidad institucional de los modelos pedagógicos de formación y profesionalización de danzantes en cuanto a sus prácticas pedagógicas y democráticas, rescatando las estrategias de fuerza de cada institución en la discusión final.

En la población y muestra se trabajó observando y cuestionando la práctica de tres instituciones de educación en danzas tradicionales andinas en Ecuador: Grupo Folclórico Tungurahua, Ballet Folclórico Nacional Jacchigua y Ballet Nacional Ñucanchi Allpa. Respecto al capital humano, a las distintas ubicaciones en Ecuador y al tiempo, se decidió poner atención en 3 instituciones, máximo 6 representantes institucionales. Una población de 102 a 113 actores, aproximadamente 34 por institución. Con un rango de muestra de 85 personas mínimo para cumplir el requisito de un margen de error del 5 % y 95 % en nivel de confianza (Survey Monkey 2024). La calidad de esta muestra se justificó en que el control del número de la muestra no descienda de 81 personas y tampoco se eleve de 88 personas en las tres instituciones.

Además, para medir el aporte de activación al campo profesional de la danza de cada institución, se encuestó a *danzantes aprendices, colegas profesionales*, estudiantes, niños, jóvenes y responsables CT, es decir, aproximadamente 27 actores por cada institución. Para las observaciones in situ a ensayos, se contó con la asistencia de Luis Esteban Guarderas, profesor de música y percusionista. Por último para la Planificación de herramientas de recolección de datos, en cuanto a la selección de Indicadores y Metodología, se identificaron los indicadores clave que permitieron medir los aspectos a estudiar. Por ejemplo: gestión, planificación, valores compartidos, trato institucional, adquisición y desarrollo de competencias. Los métodos cuantitativos para recolectar información sobre estos indicadores fueron encuestas, cuestionarios estructurados, escalas de medición, análisis estadístico de datos existentes y porcentajes. La muestra y acceso a los participantes fue en tres instituciones de danzas andinas en Quito y Ambato; por eso, fue necesario asegurar tener acceso adecuado a los participantes relevantes (estudiantes, profesores, personal administrativo y directores). Considerando la logística, instrumentos y recursos económicos para la recolección de datos, incluyendo la coordinación con las academias para programar encuestas, observaciones, reuniones u otras actividades. La recolección de datos. Esto incluye las variables: prácticas pedagógicas, prácticas democráticas y estrategias de fuerza de cada institución. Revisar el Anexo 2 para revisar encuestas, categorías e indicadores con mayor profundidad.

Capítulo tercero

Registro de resultados de encuestas y ponderación de las tres instituciones de formación de danzantes que proyectan los Andes

Los centros de educación no formal en Ecuador no cuentan con certificaciones oficiales del CACES Ecuador, como ocurre con grupos folclóricos como Jacchigua, Grupo Folclórico Tungurahua y Ñucanchi Allpa. Sin embargo, existen modelos evaluativos internacionales que brindan reconocimiento sin ser acreditaciones gubernamentales. Uno de estos es el Modelo EFQM, representado en Ecuador por la Fundación Codefe, el cual ayuda a mejorar la gestión organizacional y puede aplicarse a cualquier institución sin importar su sector o tamaño (Codefe 2023). En el ámbito de la danza, el Consejo Internacional de Danza (CID), socio de la UNESCO, ofrece la Certificación Internacional de Estudios de Danza, reconocida en más de 170 países (CID 2025). Además, el CIOFF, organización que certifica la gestión de festivales de danza folclórica, brinda otra vía de reconocimiento. En Ecuador, el primer Festival Internacional CIOFF se realizó en 2012 gracias a Jacchigua y entidades municipales. Para acreditarse, un grupo debe organizar un festival con cinco delegaciones extranjeras y cumplir requisitos evaluados por la Sección Nacional y el Presidente de CIOFF (CIOFF Centro Internacional 2005). Estas certificaciones pueden fortalecer el prestigio y reconocimiento de las instituciones de educación no formal en Ecuador y responde a la pregunta ¿Por qué la importancia de una certificación de calidad?

1. Prácticas pedagógicas

Los siguientes indicadores proporcionan una evaluación integral de la calidad pedagógica, tomando en cuenta: la opinión de los estudiantes, retroalimentación, calidad de los shows, participación en los shows, el contenido académico, su coherencia teórica, el trato institucional, la motivación de los estudiantes, y el desarrollo de sus competencias. Estos elementos son esenciales para crear un ambiente educativo efectivo y enriquecedor que promueva el aprendizaje.

1.1 Coherencia en posición modular y teórica

Para niños y jóvenes de las tres instituciones se adaptaron las preguntas con mayor simplicidad de la terminología y descripción de las variables. Se realizó *una primera encuesta* con ocho preguntas, en parte, para medir la calidad pedagógica según los niños

y jóvenes; y dónde a su vez se pudo obtener resultados sobre el estado del indicador “Coherencia en posición modular y teórica”.

La forma en que se aprende en la clase de danza debería reflejar una integración coherente entre la teoría y la práctica, promoviendo un aprendizaje significativo. Muchos alumnos de danza llegan a dejar la danza porque no gustan de las clases debido a que no están ubicados modular y teóricamente en su nivel, ya sea muy fácil o difícil (Camino 2024). Por el contrario, si un alumno gusta de cómo aprende en clase de danza, puede ser porque los contenidos teóricos están bien alineados con las actividades prácticas, las audiciones de ingreso siguieron un parámetro evaluativo formal y estructurado; sienten que la posición modular y teórica se complementa de manera eficaz para que pueda evolucionar su conocimiento con el aprendizaje. Al evaluar las instituciones, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua obtuvieron una respuesta muy positiva, ya que todos los niños y jóvenes gustan en un 100 % como aprenden en clases de danza. Mientras que, en Ñucanchi Allpa, se obtuvo un 60 % de la totalidad de encuestados con la respuesta “a veces”, un 26,7 % votó “sí me gusta” y un 13,3 % optó por “no me gusta”.

De la misma forma, se analizó la coherencia entre la posición modular y teórica, en la pregunta: “¿Qué tan fácil encuentras seguir las instrucciones del profesor?”. La percepción de los estudiantes se evaluó mediante una escala gradual del 10 al 1, donde 10 representa una experiencia muy fácil y 1 indica gran dificultad. Los resultados permitieron identificar el nivel de claridad y accesibilidad de las indicaciones pedagógicas, así como la capacidad de los profesores para adaptar sus métodos de enseñanza a las necesidades de los alumnos niños y jóvenes. Este proceso refleja la coherencia teórica y la implementación práctica dentro del aula. Además de pautas para integrar a compañeros que han progresado en su rendimiento a actividades interdisciplinarias o coreográficas de mayor nivel (Marcial de Quinde 2024). Debe ser clara, bien estructurada y con propuestas de meritocracia. Así, esta pregunta evidenció diferencias significativas entre las instituciones, destacando aquellas que logran transmitir instrucciones de manera fácil y comprensible para los niños y jóvenes, fortaleciendo así la experiencia de aprendizaje. En cuanto a la facilidad de seguir las instrucciones del profesor, Jacchigua obtuvo el primer lugar (100 % de los votos en el gradual 9), el segundo lugar fue para Grupo Folclórico Tungurahua (57,1 % de votos en el gradual 10) y el tercer lugar para Ñucanchi Allpa (53,3 % de los votos en el gradual 8).

Asimismo, la calidad de las clases de danza puede valorarse considerando cómo se articula la evolución del aprendizaje. Es decir, midiendo si los estudiantes

experimentan una evolución más significativa de cuando empezaron. Una evolución positiva reflejaría que las clases están diseñadas de manera estructurada, con objetivos claros que permiten el progreso gradual en las habilidades de los alumnos. Se preguntó a los niños y jóvenes: “¿Cómo perciben la evolución personal de sus habilidades en la danza?”. Esta evaluación utilizó una escala del 10 al 1, donde 10 representa la mayor evolución. Según los resultados, Jacchigua ocupó el primer lugar con una mayoría de votantes (84,6 %) por el gradual 10. Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con la mayoría de los votantes (42,9 %) por el gradual 10 y Ñucanchi Allpa en el tercer lugar con la mayoría de los votos (40 %) respectivamente en los graduales 8 y 7.

En forma similar se evaluó si las clases son apropiadas para el nivel de habilidad individual, considerando la coherencia en posición modular y teórica., la pregunta “¿Las clases son adecuadas para tu nivel de habilidad?” permite evaluar si existe una coherencia entre los contenidos teóricos, las actividades prácticas y las expectativas pedagógicas en las clases de danza. Esta coherencia es esencial, ya que asegura que los estudiantes puedan avanzar de manera progresiva sin sentirse desafiados en exceso o subestimados en su capacidad. Los resultados posicionaron a Jacchigua en primer lugar con una votación de 100 % en la respuesta “si son perfectas”, seguido por Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con una votación de 92,9 % en la respuesta “si son perfectas”, y Ñucanchi Allpa en el tercero con una mayoría de votantes (60 %) en la respuesta “si son perfectas”.

Posteriormente, la recomendación de las instituciones por parte de los niños y jóvenes permite reconocer que en las tres instituciones hay coherencia modular y teórica en danza. Así, se evaluó la reputación que los niños y jóvenes calificaron a la institución de danza andina a la que pertenecen. Los resultados reflejaron que todos los ballets escogidos gozan de “reputación” entre los niños y jóvenes, con una votación unánime del 100 % de los votantes por el “sí, recomendaría mi institución”, es decir, que los tres grupos de niños y jóvenes respaldan a sus instituciones recomendándolas a amigos y conocidos.

Los resultados de la *segunda encuesta* se llevaron a cabo en diecisiete preguntas al elenco principal. Por una parte, la realización de la segunda encuesta permite a los estudiantes del elenco principal relacionar los conceptos teóricos con las experiencias reales, identificando la mejor institución en “coherencia en posición modular y teórica”.

Si bien la coherencia entre el contenido teórico y modular es un aspecto fundamental para evaluar la efectividad de las clases de danza, en la primera pregunta de la encuesta se calificaron las clases, las presentaciones y cuánto contribuyen a desarrollar

el enriquecimiento personal de los integrantes del elenco. Ñucanchi Allpa destacó con una votación de 77,1 % por la respuesta “Excelente”, lo que les permitió alcanzar el primer puesto. En segundo lugar, quedó Grupo Folclórico Tungurahua, que mostró una buena coherencia, aunque con una votación de 76,5 % por la respuesta “Excelente”, mientras que Jacchigua, con un rendimiento mucho más limitado, evidenció un menor enriquecimiento personal por parte de sus integrantes en su preparación y la ejecución en los shows con 75 % de votantes que eligieron “Excelente”.

Asimismo, teniendo en cuenta la congruencia de los contenidos para la enseñanza orientada al control del cuerpo y la mente para una técnica segura, además de la aplicación de conocimientos históricos, estilísticos y coreográficos para garantizar una interpretación artística de calidad, se planteó la pregunta 2: “¿Qué tan satisfecho está con la calidad de la enseñanza que recibe?” Ñucanchi Allpa fue la institución mejor valorada por el elenco con 42,9 % de votos en el gradual 10; Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con 29,4 % de votos en el gradual 10 y Jacchigua en el tercer puesto con 25 % de votos en el gradual 10.

Los resultados de la pregunta que evaluó la capacidad para emplear con precisión el vocabulario específico en clase evidenció que Ñucanchi Allpa lidera en el manejo adecuado de conceptos y términos técnicos relacionados a los pasos, seguido de cerca por Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua en tercer lugar. Este desempeño demuestra que la mejor de las instituciones, Ñucanchi Allpa, está logrando alinear los fundamentos teóricos impartidos en las clases con su aplicación práctica, asegurando así un aprendizaje significativo y consistente. Como muestran los gráficos a continuación.

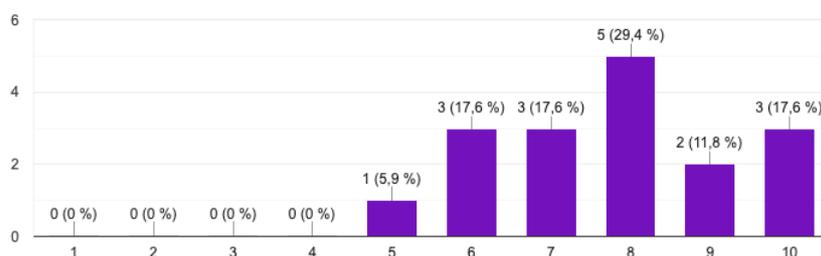


Figura 3. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua.

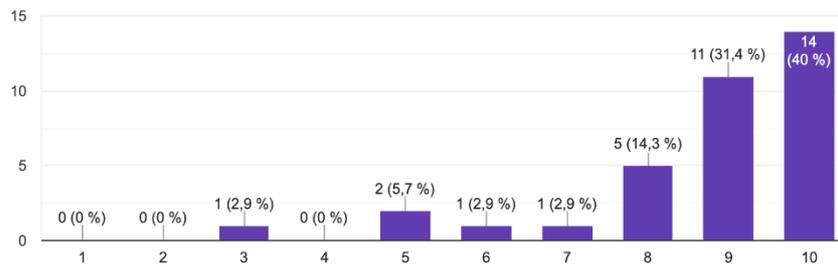


Figura 4. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa.

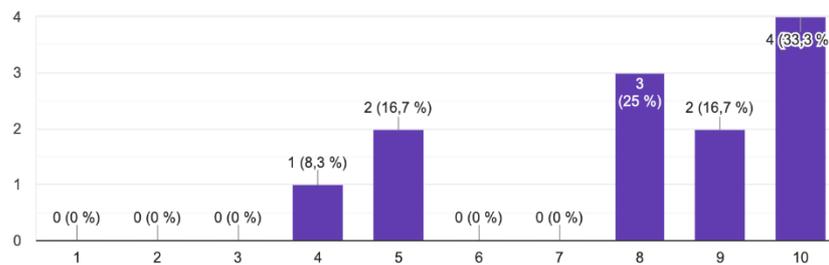


Figura 5. Respuesta de elenco principal de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal de Jacchigua (2024)

De similar manera, la coherencia entre la posición modular y teórica garantiza un enfoque alineado y estructurado, lo que aumenta la precisión y la efectividad de las evaluaciones. En cuanto a la efectividad de las evaluaciones realizadas en clases, se lleva la mejor ejecución, es decir, el primer lugar, Ñucanchi Allpa con 40 % de los votos en el escalafón 9. Grupo Folclórico Tungurahua obtiene el segundo lugar con la mayoría de los votos en el escalafón 8 (35,3 %) y en tercer lugar para Jacchigua con la mayoría en el escalafón 5 (33,3 %). Esto es correspondiente a la pregunta doce.

Por último, la coherencia entre la posición modular y teórica permite identificar y aprovechar el potencial de aquellos que aprenden más rápido que sus compañeros y requieren menos horas de práctica, optimizando el tiempo y los recursos en el aprendizaje grupal. A su vez, tener personas con confianza en sus habilidades permite subir de categoría la calidad del elenco (Marcial de Quinde 2024). En la pregunta número dieciséis, la institución con más personas que sienten que tienen el don para bailar es Grupo Folclórico Tungurahua con una totalidad del 100 %; le sigue Jacchigua con un 91,7 % de personas que creen tener el don, y con menos cantidad de personas que creen tener el don para bailar está Ñucanchi Allpa con un 74,3 %.

En el indicador de *coherencia en posición modular y teórica*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños, destacándose como la institución más coherente en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como líder en la categoría del elenco principal al alcanzar el mejor puntaje. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua empataron, ocupando al mismo tiempo el primer lugar en la evaluación general, mientras que Ñucanchi Allpa, a pesar de su liderazgo en el elenco principal, quedó en el último lugar en el resultado combinado.

1.2 Trato institucional

Las preguntas dirigidas a los niños y jóvenes de las tres instituciones fueron adaptadas utilizando un lenguaje sencillo y ajustado a su nivel de comprensión. Se diseñaron ocho preguntas en la *primera encuesta* con el fin de identificar cuál institución posee mayor calidad pedagógica y evaluar el estado del indicador “Trato institucional”.

La forma en que los estudiantes gustan su experiencia de aprendizaje en la clase de danza es clave para evaluar la efectividad del proceso pedagógico. La percepción sobre cómo se aprende en la clase de danza puede estar influenciada por el respaldo institucional que recibe el proceso pedagógico. Si a los niños y jóvenes les gusta el aprendizaje, es posible que la institución provea recursos adecuados, apoyo al docente y un entorno propicio para el desarrollo de las clases (Camino 2024). Al evaluar las instituciones, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua obtuvieron una respuesta muy positiva, ya que todos los niños y jóvenes gustan en un 100 % como aprenden en clases de danza. Mientras que, en Ñucanchi Allpa se obtuvo un 60 % de la totalidad de encuestados la respuesta “a veces”, un 26,7 % votó “si me gusta” y un 13,3 % optó por “no me gusta”.

La evolución de la calidad en las clases de danza también depende del respaldo institucional que reciben los estudiantes y los docentes. Un trato adecuado se traduce en recursos suficientes, ambientes de aprendizaje favorables y políticas inclusivas que fortalecen la experiencia educativa. Si las instituciones priorizan el bienestar y las necesidades de sus estudiantes, esto se refleja en una percepción positiva de la calidad y en el desarrollo continuo de las clases. La encuesta incluyó la pregunta: “¿Cómo consideran la evolución de sus habilidades en la danza?”. Los estudiantes calificaron la calidad de las clases de danza en una escala gradual del 10 al 1, donde 10 indica la mejor calidad. Los resultados destacaron a Jacchigua en el primer puesto con una mayoría de votación de 84,6 % por el escalafón 10, seguido del Grupo Folclórico Tungurahua en segundo lugar con 42,9 % de la mayoría de los votos en el escalafón 10 y Ñucanchi Allpa en tercero con 40 % de la mayoría de los votos respectivamente en los escalafones 8 y 7.

Por su parte, la pregunta “¿Qué tanto te animan los profesores a participar en clase?” es fundamental para evaluar el trato institucional en las clases de danza, ya que la motivación que los docentes brindan a los estudiantes refleja el compromiso de la institución con un ambiente participativo. Cuando los profesores fomentan activamente la participación, se crea un entorno de aprendizaje en el que los alumnos se sienten valorados y apoyados, lo que fortalece su confianza y disposición para interactuar. Además, cuando los docentes motivan a los alumnos a participar en clase, no solo se fortalece el aprendizaje individual, sino que se consolidan los valores institucionales del respeto y diálogo. En cuanto a la animación que hacen los profesores a los estudiantes, el primer lugar como la mejor motivación pedagógica es para Grupo Folclórico Tungurahua con 92,9 % de votaciones en el gradual más alto 10; el segundo lugar es para Jacchigua con 53,8 % de votaciones en el gradual más alto 10 y el tercer lugar es para Ñucanchi Allpa con votación de 60 % en el gradual 9, tal como indican los gráficos a continuación:

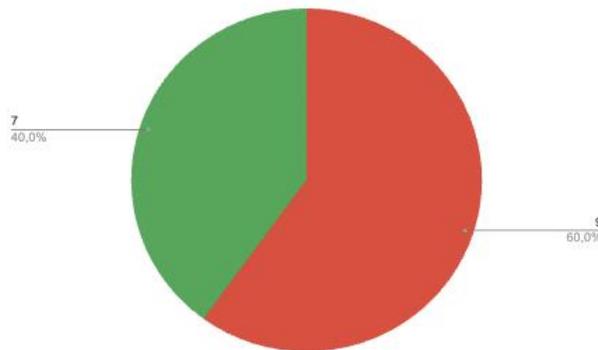


Figura 6. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa.

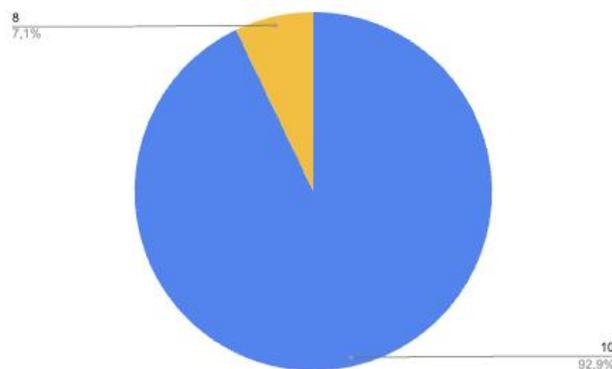


Figura 7. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.

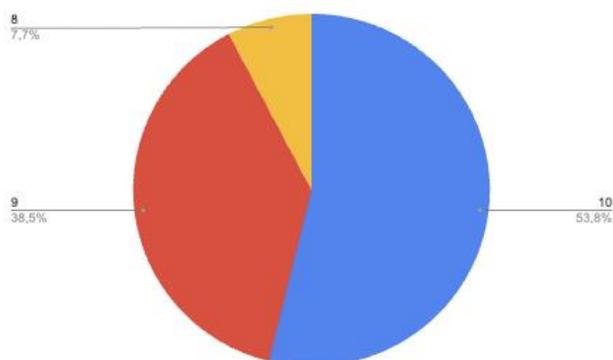


Figura 8. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua.

En cuanto a trato institucional, se analizó cómo los niños y jóvenes perciben la reputación de la institución de danza andina a la que pertenecen. Los resultados mostraron que todos los ballets seleccionados tienen una alta valoración entre sus miembros, lo que indica que los tres grupos de niños y jóvenes apoyan a sus respectivas instituciones, recomendándolas a sus amigos. Es decir, que las tres instituciones gozan de buenas interacciones con los estudiantes y crean buenos ambientes según sus niños y jóvenes. Este es el resultado de la pregunta: "¿Recomendarías tu institución a tus amigos y conocidos?", como indican las figuras 9, 10 y 11.

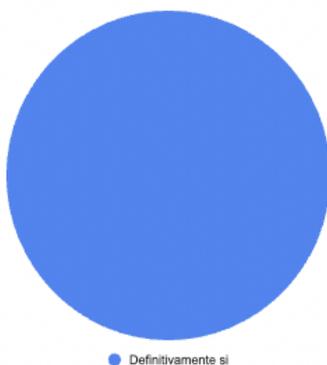


Figura 9. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa.

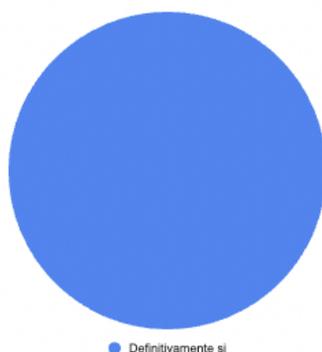


Figura 10. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.

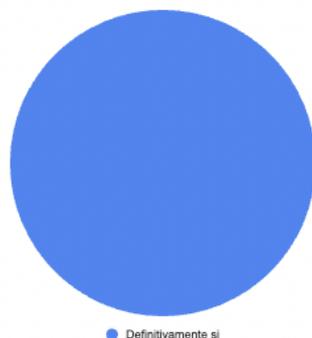


Figura 11. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua.

El trato institucional recibido por los estudiantes del elenco durante sus prácticas pedagógicas ha sido calificado por los integrantes del elenco en una *segunda encuesta*. Los encuestados realizaron una encuesta de diecisiete preguntas que fue realizada con el propósito de evaluar las prácticas pedagógicas. Este respaldo genera un entorno de confianza y apoyo que favorece la participación activa de los estudiantes, asegurando que se sientan valorados y respetados en su proceso de formación profesional.

Considerando que la institución debe asegurar la enseñanza enfocada en el control del cuerpo y la mente para aplicar la técnica con seguridad, así como el uso de conocimientos históricos, estilísticos y coreográficos para ofrecer una interpretación artística de alta calidad, se formuló la segunda pregunta: ¿Qué tan satisfecho está con la calidad de la enseñanza que recibe? En las respuestas de la encuesta, Ñucanchi Allpa quedó como la institución mejor valorada por el elenco con 42,9 % de votos en el gradual, Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con 29,4 % de votos en el gradual 10 y Jacchigua en el tercer puesto con 25 % de votos en el gradual 10.

En la tercera pregunta se evaluó la frecuencia de participación de los integrantes del elenco en los shows. La institución debe asegurar que haya una participación rotativa con una exigencia de calidad controlada en un ambiente competitivo. Dicho esto, Grupo Folclórico Tungurahua logró el primer lugar en esta pregunta con un desempeño sobresaliente, es decir, fue donde más personas participan de los shows con 52,9 % de votaciones en “siempre participo”, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar, muy próximo al primero con 50 % de votaciones en “siempre participo”. Ñucanchi Allpa, por su parte, ocupó el último lugar con 25,7 % de votaciones en “siempre participo”.

La sexta pregunta relaciona la comunicación entre los profesores y estudiantes. Así, la mejor comunicación se entiende que se halla en la institución más relevante de esta medición, Ñucanchi Allpa, con la mayoría de los votos (31,4 %) por el gradual 10 y 28,6 % votó en el gradual 9. La institución en segundo lugar es Grupo Folclórico Tungurahua con 29,4 % de la mayoría de los votos en el gradual 10 y 9. Consiguiendo el tercer puesto en esta competencia, tenemos a Jacchigua con 16,7 % de los votos en el gradual 10 y 25 % en el gradual 9. El trato institucional influye directamente en la comunicación entre profesores y estudiantes, ya que un ambiente respetuoso y bien estructurado facilita que las instrucciones sean claras y fáciles de seguir, promoviendo un aprendizaje más efectivo.

El trato institucional adecuado potencia la motivación por bailar que los profesores transmiten a sus alumnos, creando un ambiente inspirador y propicio para el desarrollo artístico y personal. La séptima pregunta está relacionada con la motivación por bailar que entrega el profesor hacia los alumnos y alumnas. La institución con mejor puntaje que obtuvo el primer lugar en esta medición es Jacchigua con la mayoría de los votos (41,7 %) en el gradual 8 y 33,3 % en el gradual 10, logrando una increíble actuación por parte del profesor según su elenco. En segundo puesto lo obtiene Grupo Folclórico Tungurahua con 35,3 % en 10 y 29,4 % en 9. Consiguiendo el tercer puesto en esta competencia tuvimos a Ñucanchi Allpa con la mayoría de los votos en 65,7 % en el gradual 10 y 17,1 % en 9.

En relación sobre la adecuación del espacio donde se realizan las clases, enfocada en el indicador de “Trato Institucional”, los resultados muestran que el espacio de Jacchigua obtuvo el mayor reconocimiento por su calidad y condiciones de infraestructura, reflejando un entorno favorable para las prácticas pedagógicas. En segundo lugar, y con una valoración destacada, se posicionó Grupo Folclórico Tungurahua, mientras que Ñucanchi Allpa completó el podio en tercer lugar. Estas

respuestas evidencian el compromiso de las instituciones en ofrecer espacios adecuados que fomenten el aprendizaje y el desarrollo de los alumnos, fortaleciendo así la percepción positiva del trato institucional recibido durante las prácticas, como indican los gráficos a continuación.

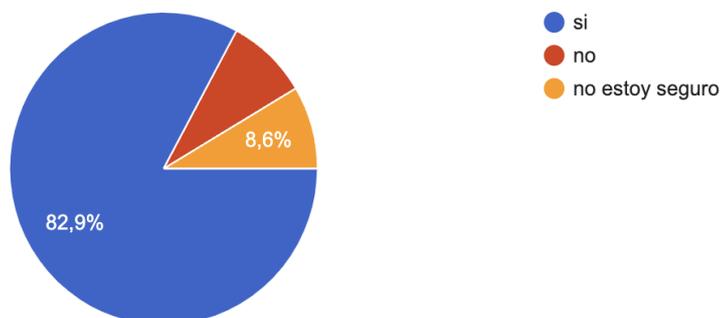


Figura 12. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa

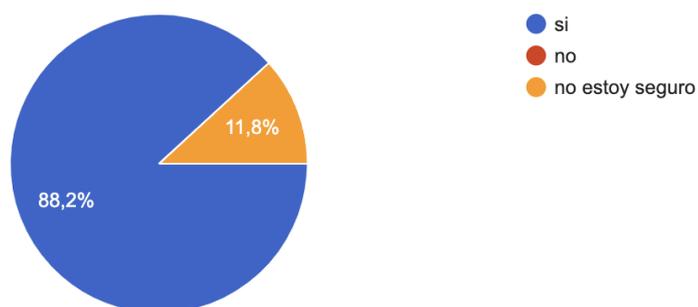


Figura 13. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua.

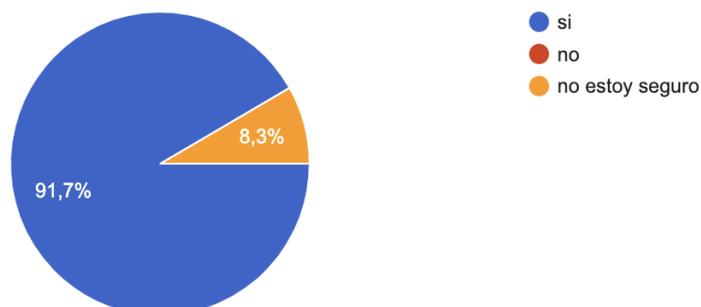


Figura 14. Respuesta de elenco principal de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua

El trato institucional es clave para crear un ambiente de aprendizaje saludable y productivo en los grupos de danza, la calidad de las clases y los shows. Ñucanchi Allpa sobresalió no solo por su habilidad en el escenario y en las clases, sino también por el apoyo institucional, con una votación de 77,1 % por la respuesta “Excelente”. Grupo Folclórico Tungurahua, también con un buen trato institucional para la calidad de las clases y los shows, obtuvo el segundo lugar con una votación de 76,5 % en la respuesta “Excelente”, mientras que Jacchigua tuvo un rendimiento relativamente inferior con 75 % de respuestas que eligieron “Excelente”.

La pregunta número diecisiete mide la relevancia de la retroalimentación que reciben los danzantes de sus profesores. Los danzantes de Ñucanchi Allpa entregaron la mejor aceptación a la retroalimentación de los profesores con una sumatoria total de 858,2 puntos. La institución que recibe con un poco menos de aceptación la retroalimentación es Jacchigua obteniendo una sumatoria de 838,6 puntos; y la que menos satisfactoriamente recibe la retroalimentación es Grupo Folclórico Tungurahua, con una sumatoria de 835,3 puntos. Los resultados fueron muy competitivos.

En resumen, *en el indicador de trato institucional*, Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvieron un empate por el mejor puntaje en la categoría de niños, destacándose como las instituciones con mejor trato institucional en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como líder en la categoría del elenco principal al alcanzar el mejor puntaje. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Jacchigua y Ñucanchi Allpa empataron, ocupando conjuntamente el segundo lugar en la evaluación general, mientras que Grupo Folclórico Tungurahua, con su liderazgo en el elenco de niños y jóvenes, quedó en primer lugar en el resultado combinado.

1.3 Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos

Para los niños y jóvenes de las tres instituciones, las preguntas se ajustaron con un lenguaje más claro y accesible, simplificando tanto la terminología como la descripción de las variables. La encuesta incluyó ocho preguntas que permitieron medir cuál institución destaca en calidad pedagógica y recopilar información sobre el indicador “Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos”.

Disfrutar de la forma en que se aprende en la clase de danza podría estar relacionado con un ambiente motivador, donde los niños y jóvenes sienten compromiso y responsabilidad hacia las actividades con una participación activa y el interés en las lecciones. Al evaluar las instituciones, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua obtuvieron una respuesta muy positiva, ya que todos los niños y jóvenes gustan en un

100 % como aprenden en clases de danza. Mientras que, en Ñucanchi Allpa, se obtuvo un 60 % de la totalidad de encuestados con la respuesta “a veces”.

Con respecto al análisis del compromiso de los niños y jóvenes por las recompensas que reciben en las tres instituciones, se evaluó el indicador correspondiente a la pregunta: “¿Sientes que tienes recompensas por tu esfuerzo bailando en la institución de danza?” Los resultados reflejaron que, en las instituciones donde se implementan programas y políticas que reconocen el esfuerzo de los alumnos, como el acceso a niveles avanzados, los estudiantes mostraron mayor motivación y compromiso con su aprendizaje y participación activa. La percepción de estas recompensas fomenta no solo la perseverancia y el esfuerzo continuo en la práctica de la danza, sino también un mayor interés por comprender la teoría, perfeccionar la técnica y participar en la dinámica grupal, evidenciando la relación directa entre la motivación estudiantil y la calidad pedagógica (Marcial de Quinde 2024). Respecto a esta pregunta, Jacchigua está en primer lugar con un 84,6 % de respuestas afirmativas y un 15,4 % de respuestas que indican “a veces”. Le sigue en segundo lugar Grupo Folclórico Tungurahua con 57,1 % de respuestas afirmativas y un 42,9 % de respuestas en “a veces”, mientras que Ñucanchi Allpa ocupa el tercer lugar en esta evaluación con 60 % de respuestas en “a veces” y 40 % de respuestas afirmativas, como indican las figuras 15, 16 y 17.

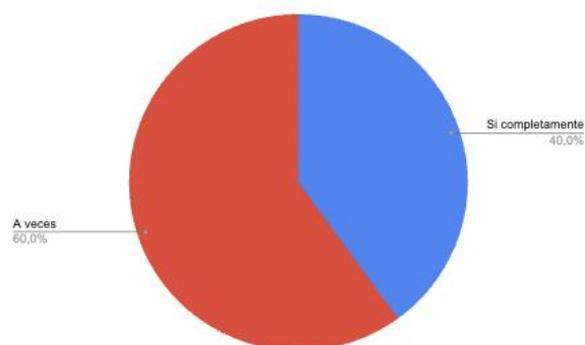


Figura 15. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa.

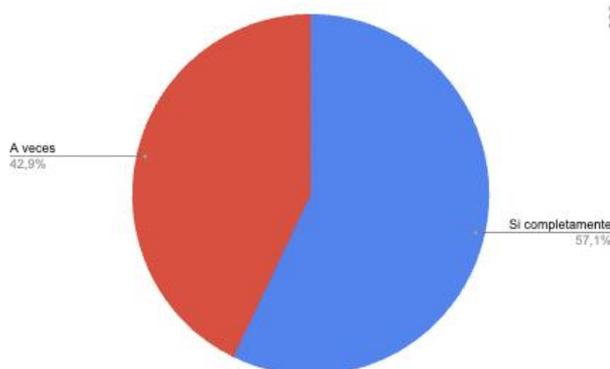


Figura 16. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.

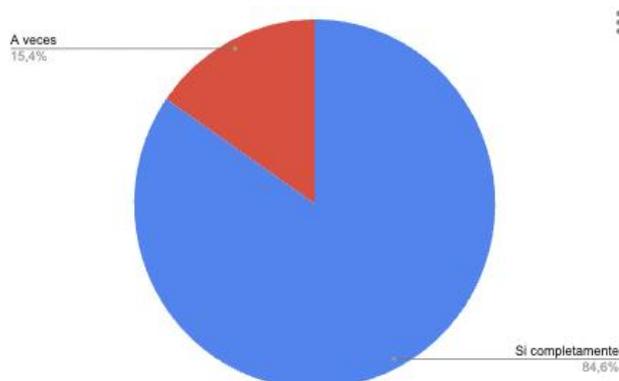


Figura 17. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua.

En igual forma, la evolución de las habilidades es evidente en el incremento del entusiasmo y la disposición para superar retos y alcanzar metas dentro del proceso de aprendizaje. Con la pregunta: “¿Cómo valoras la evolución de tus habilidades personales en danza?”, los niños y jóvenes evaluaron la calidad de la enseñanza recibida. La calificación se realizó mediante una escala del 10 al 1, donde 10 representa la máxima calidad. Según los resultados, Jacchigua ocupó el primer lugar, con una mayoría de votación de 84,6 % por el gradual 10. Seguido por Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con la mayoría de los votos (42,9 %) en el gradual 10 y Ñucanchi Allpa en el tercer puesto con la mayoría de los votos (40 %) en los graduales 8 y 7.

Asimismo, la actitud de los profesores fue evaluada en términos de motivación, responsabilidad y compromiso durante sus prácticas con el objetivo de medir la actitud proactiva y entusiasta frente a los desafíos que enfrentan. Este nivel de involucramiento impacta en la calidad educativa ofrecida a los niños y jóvenes. La pregunta “¿Qué tanto te animan los profesores a participar en clase?” es fundamental, ya que permite encontrar cuán motivados se sienten los alumnos a asistir a clases y continuar su aprendizaje. El primer lugar como la mejor motivación pedagógica es para Grupo Folclórico Tungurahua con 92,9 % de votaciones en el gradual más alto 10; el segundo lugar es para Jacchigua con 53,8 % de votaciones en el gradual 10 y el tercer lugar es para Ñucanchi Allpa con votación de 60 % en el gradual 9.

La *segunda encuesta* se realizó a los integrantes de los elencos principales; constó de diecisiete preguntas, entre las cuales algunas consideraron la motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos. Los estudiantes se pueden sentir más

motivados y comprometidos cuando la enseñanza del dominio corporal y mental de la técnica es segura, además de recibir los conocimientos históricos, estilísticos y coreográficos que contribuyen a una interpretación artística de calidad. Así se planteó la segunda pregunta: ¿Qué tan satisfecho está con la calidad de la enseñanza que recibe? Los resultados señalaron a Ñucanchi Allpa como la institución mejor valorada con 42,9 % de votos en el gradual 10, Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con 29,4 % de votos en el gradual 10 y Jacchigua en el tercer lugar con el 25 % en el gradual 10.

La pregunta 3 indaga sobre la frecuencia con la que los integrantes del elenco participan en los shows. Participar en los mismos no solo es la motivación principal de cualquier bailarín, sino que también es una responsabilidad: cumplir horarios, reglas y comprometerse a asistir al show principal. Así, Grupo Folclórico Tungurahua logró el primer lugar, es decir, fue donde más personas participan de los shows con 52,9 % de votaciones en “siempre participo”, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar, muy próximo al primero con 50 % de votaciones en “siempre participo”. Ñucanchi Allpa, por su parte, ocupó el último lugar con 25,7 % de votaciones en “siempre participo”.

Ahora bien, la motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos también se reflejan en la frecuencia para asistir a manifestaciones escénicas relacionadas con la danza, lo que permite formar una cultura dancística sólida y un concepto estético que fundamenta y desarrolla sus propios criterios interpretativos. La quinta pregunta está relacionada al consumo artístico de danza en cada uno de los bailarines. Siendo así, hay más cultura de consumir danza en Grupo Folclórico Tungurahua con 35,3 % que votó por “siempre” y 35,3 % en “frecuentemente”, respectivamente. El segundo lugar lo obtiene Jacchigua con una votación de la mayoría (58,3 %) en “frecuentemente” y 16,7 % en “siempre”. Ocupando el tercer puesto tenemos a Ñucanchi Allpa con la mayoría de los votos (34,3 %) en “a veces” y 17,1 % en “siempre”.

La sexta pregunta está relacionada con la comunicación entre los profesores y estudiantes; de esta manera, Ñucanchi Allpa obtiene la mejor comunicación con la mayoría de los votos (31,4 %) en el gradual 10 y 28,6 % en el gradual 9. La institución subcampeona es Grupo Folclórico Tungurahua con 29,4 % de la mayoría de los votos en el gradual 10 y 29,4 % en 9. Consiguiendo el tercer puesto, tenemos a Jacchigua con 16,7 % de los votos en el gradual 10 y 25 % en el gradual 9. La motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos se ven reforzados cuando existe una comunicación fluida entre profesores y estudiantes, caracterizada por el respeto mutuo y la claridad, lo que facilita el seguimiento y mejora el proceso de aprendizaje (Marcial de Quinde 2024).

En adelante, la motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos se ven impulsados por la inspiración y entusiasmo por bailar que su profesor(a) transmite hacia sus alumnos, generando un círculo virtuoso que enriquece el aprendizaje y el desempeño artístico. La séptima pregunta aborda la motivación que el profesor transmite a sus alumnos y alumnas para bailar. En esta categoría, la institución que obtuvo el primer lugar es Jacchigua con 41,7 %, la mayoría de los votos, en el gradual 8 y 33,3 % en el gradual 10, logrando la mejor actuación por parte del profesor según su elenco. El segundo puesto lo obtiene Grupo Folclórico Tungurahua con 35,3 % en 10 y 29,4 % en 9; y consiguiendo el tercer puesto en esta competencia tuvimos a Ñucanchi Allpa con la mayoría de los votos (65,7 %) en el gradual 10 y 17,1 % en 9.

La pregunta diez responde a los aspectos que las personas del elenco disfrutaban más. Las opciones evaluadas fueron cinco: aprender nuevas coreografías, ejercicio físico, la música, divertirse con sus compañeros y retroalimentación del profesor. En Grupo Folclórico Tungurahua, la actividad preferida es hacer ejercicio físico (70,6 %). En Ñucanchi Allpa hubo un empate entre la música y el aprendizaje de nuevas coreografías como las actividades más apreciadas (85,7 %, respectivamente). Por su parte, Jacchigua también mostró un empate entre el ejercicio físico y la música como lo que más disfrutaban en sus clases de danza (66,7 %, respectivamente). En cuanto a la categoría menos valorada en los tres elencos, recibir retroalimentación del profesor resultó ser la opción menos apreciada.

Un ambiente de aprendizaje y espacio en buenas condiciones; motivación del profesor; ascenso de puestos en las coreografías; y penalidades por mala ejecución son aspectos para potenciar un aprendizaje. Grupo Folclórico Tungurahua priorizó en primer lugar el ambiente de aprendizaje y el espacio en buenas condiciones (82,4 %), seguido por la motivación del profesor, las penalidades por mala ejecución y, finalmente, el ascenso de puestos en las coreografías. Ñucanchi Allpa también ubicó en primer lugar el ambiente de aprendizaje y el espacio en buenas condiciones (68,6 %), seguido por la motivación del profesor, el ascenso de puestos en las coreografías y, en último lugar, las penalidades por mala ejecución. Por su parte, Jacchigua también priorizó primero el ambiente de aprendizaje y el espacio en buenas condiciones (75 %), luego la motivación del profesor y, por último, el ascenso de puestos en las coreografías, descartando completamente la opción de penalidades por mala ejecución.

La pregunta quince, que indagaba sobre cuántas horas a la semana dedican los bailarines a la práctica de bailes andinos, evidenció el nivel de compromiso de los

participantes, si se esfuerzan continuamente por perfeccionar su desempeño y preservar las tradiciones culturales a través de la danza. Grupo Folclórico Tungurahua lideró con excelencia, demostrando una fuerte dedicación y disciplina en sus prácticas con un porcentaje de 11,8 % en la respuesta “más de quince horas a la semana”. En segundo lugar, se posicionó Ñucanchi Allpa con un porcentaje de 2,9 % en la respuesta “más de quince horas a la semana”, seguido de Jacchigua en tercer puesto con un porcentaje de 58,3 % en la respuesta “de cinco a diez horas a la semana”, como indican las figuras 18, 19 y 20.

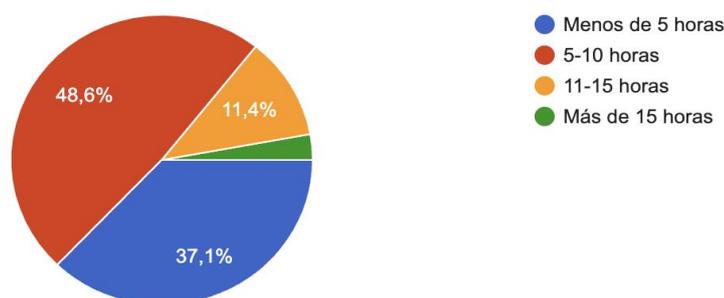


Figura 18. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa.

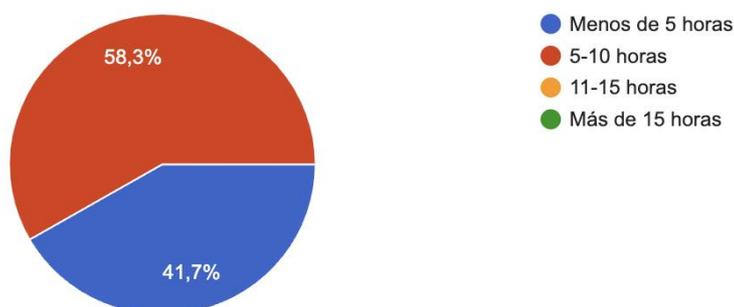


Figura 19. Respuesta de elenco principal de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua.

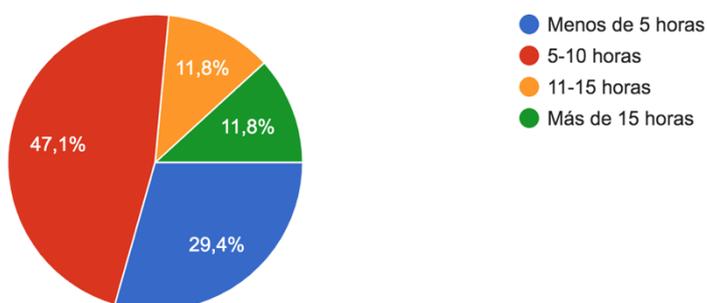


Figura 20. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua.

En cuanto al enriquecimiento personal en el show y las clases, Ñucanchi Allpa brilló por el alto nivel de motivación y desarrollo personal en sus miembros con una votación de 77,1 % por la respuesta “Excelente”. Grupo Folclórico Tungurahua se ubicó en segundo lugar con una votación de 76,5 % por la respuesta “Excelente”. Y Jacchigua, con un rendimiento más bajo, evidenció un desempeño inferior con 75 % de respuestas que eligieron “Excelente”.

En suma, *en el indicador de motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, destacándose como las instituciones con mejor *motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos* en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como la peor en la categoría de niños y Jacchigua como la peor para el elenco principal, alcanzando ambas el menor puntaje en ambas categorías. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Grupo Folclórico Tungurahua gana el nombramiento de ser el mejor en esta categoría, ocupando el primer lugar en la evaluación general, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar y Ñucanchi Allpa en tercer puesto.

1.4 Adquisición y desarrollo de competencias

Con el objetivo de facilitar la comprensión, las preguntas dirigidas a niños y jóvenes de las tres instituciones se simplificaron en terminología y descripción de variables. Se plantearon ocho preguntas en la *primera encuesta* para evaluar la calidad pedagógica percibida en cada institución y analizar el indicador denominado “Adquisición y desarrollo de competencias”.

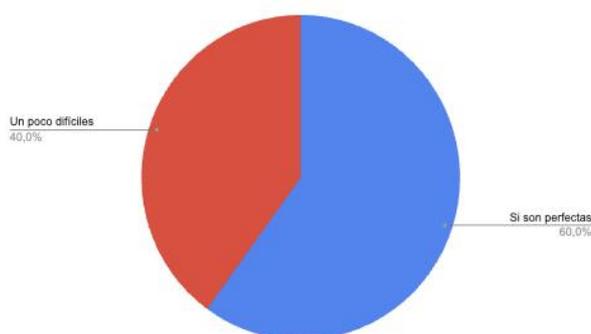
Si a los niños y jóvenes les gusta cómo aprenden en la clase de danza, podría ser porque perciben avances en las competencias clave, como habilidades técnicas, expresivas o interpretativas. Esto implica que el método pedagógico está diseñado para desarrollar su potencial y responder a sus necesidades de aprendizaje (Camino 2024). Por ello, resulta fundamental reflexionar sobre si realmente les gustan y se sienten satisfechos con la manera en que aprenden. Al evaluar las instituciones, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua obtuvieron una respuesta muy positiva, ya que todos los niños y jóvenes gustan en un 100 % como aprenden en clases de danza. Mientras que, en Ñucanchi Allpa, un 60 % de la totalidad de encuestados votó por la respuesta “a veces”.

Con la pregunta: “¿Qué aspectos disfrutas más de tus clases de danza?” Se pudo identificar los elementos pedagógicos que los estudiantes valoran más para su

aprendizaje, definiendo a su vez el carácter diferenciador entre instituciones. Los resultados reflejaron los enfoques metodológicos de aprendizaje que prefieren los niños y jóvenes. La preferencia por ciertos aspectos varió entre las instituciones, evidenciando cómo influyen directamente en la identidad de cada institución. Los aspectos que más disfrutaban los niños y jóvenes de sus clases de danza en Ñucanchi Allpa son: divertirse con sus compañeros (23,1 %), la música (23,1 %), aprender nuevas coreografías (23,1 %), recibir retroalimentación del profesor (15,4 %) y, por último, el ejercicio físico (16,4 %). En Grupo Folclórico Tungurahua, lo que más disfrutaban es aprender nuevas coreografías (28.6 %), seguido de divertirse con los compañeros (26.5 %), ejercicio físico (16.3 %), la música (16.3 %) y recibir retroalimentación en último lugar con (12.2 %). En cuanto a la tercera institución, Jacchigua tuvo un reparto en cuatro donde la totalidad acordó que era importante cuatro detalles: recibir retroalimentación, aprender nuevas coreografías, la música y divertirse con los compañeros. Con un 25 % para cada uno.

De la misma forma, el progreso en la adquisición y desarrollo de competencias se puede valorar en la evolución de las habilidades en los estudiantes. A través de la pregunta: “¿Cómo valorarías la calidad (tu evolución) de las clases de danza?”, los niños y jóvenes calificaron la calidad de las clases en una escala gradual de 10 a 1, siendo 10 la puntuación más alta. Según los resultados, Jacchigua ocupó el primer lugar en calidad percibida, con una mayoría de votación (84,6 %) por el gradual 10. Seguido por Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con la mayoría de los votos (42,9 %) en el gradual 10 y Ñucanchi Allpa en el tercero; con la mayoría de los votos (40 %) respectivamente en los graduales 8 y 7.

Evaluar si las clases son adecuadas para el nivel de habilidad de los estudiantes es crucial para garantizar el progreso en la adquisición y desarrollo de competencias. Además, al trabajar en un entorno pedagógico que respeta su nivel de habilidad, los estudiantes ganan confianza, motivación y compromiso, logrando así avanzar hacia competencias más complejas sin frustrarse ni estancarse en el proceso de aprendizaje.



Según la encuesta, los resultados posicionaron a Jacchigua en primer lugar con una votación de 100 % en la respuesta “si son perfectas”, seguido por Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con una votación de 92,9 % en la respuesta “si son perfectas”, y Ñucanchi Allpa en el tercero con una mayoría de votación (60 %) en la respuesta “si son perfectas”, como muestran las figuras 21, 22 y 23.

Figura 21. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa.

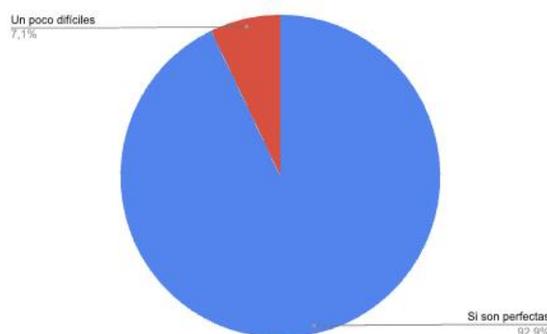


Figura 22. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua.

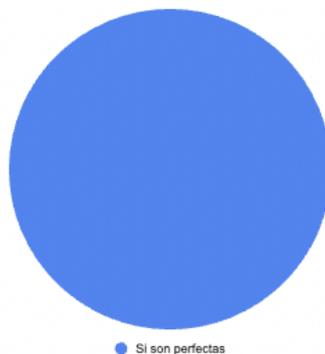


Figura 23. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua.

Por otro lado, en la *segunda encuesta realizada al elenco principal*, se implementó una encuesta con un total de diecisiete preguntas; algunas de ellas sirvieron para analizar la adquisición y desarrollo de competencias profesionales. Los estudiantes tenían que señalar qué experiencias les permiten fortalecer habilidades clave como la comunicación y la resolución de problemas. Asimismo, se identificó evaluar el aprendizaje histórico-cultural, las evaluaciones, retroalimentaciones y más, lo que contribuye a su preparación para enfrentar las demandas del ámbito artístico.

En esta encuesta, la primera pregunta evaluó la contribución al desarrollo personal de los integrantes del elenco en la calidad de las clases y los shows. Grupo Folclórico

Tungurahua se destacó por su notable desarrollo de competencias, demostrando habilidades superiores en sus clases y los shows, lo que le permitió alcanzar el primer lugar con un puntaje total de 1382,5 puntos. Jacchigua, aunque con un buen desarrollo de habilidades, mostró un puntaje menor que puede mejorar, situándose en el segundo lugar con 1333,5 puntos. Finalmente, Ñucanchi Allpa, con un desempeño significativamente inferior, evidenció un menor avance en la adquisición de competencias de desarrollo personal en clases y shows, lo que resultó en un tercer lugar con un puntaje total de 1295,5 puntos. La adquisición y desarrollo de competencias en danza es un reflejo del desarrollo personal que pueden sentir los bailarines sobre su progreso.

Una de las preguntas estuvo enfocada en evaluar el conocimiento para emplear con precisión el vocabulario específico y puso en evidencia el avance en la adquisición y desarrollo de competencias lingüísticas. Ñucanchi Allpa se posiciona como líder en este aspecto con la mayoría de los votos en el gradual 10 (40 %), seguido de Jacchigua con la mayoría de los votos en el gradual 10 (33,3 %) y Grupo Folclórico Tungurahua en tercer lugar con la mayoría de los votos en el gradual 8 (29,4 %). Estos resultados muestran cómo los profesores están desarrollando el uso correcto del lenguaje técnico.

En adelante, se evalúa el aprendizaje histórico y cultural recibido, con una escala de 1 a 10 donde 10 representaba la calificación más alta. Jacchigua se posicionó en el primer lugar con una sumatoria total de 907,6 puntos, demostrando un excelente desempeño en la transmisión de conocimientos culturales e históricos. En segundo lugar, se encuentra Grupo Folclórico Tungurahua con una sumatoria total de 881,6 puntos, seguido por Ñucanchi Allpa en la tercera posición con una sumatoria total de 879,9 puntos. Estos resultados evalúan el esfuerzo de estas instituciones por fortalecer el entendimiento de las raíces culturales, nombres de los pasos, selección indicada de ritmos musicales, contribuyendo así a su formación, como muestran los gráficos.

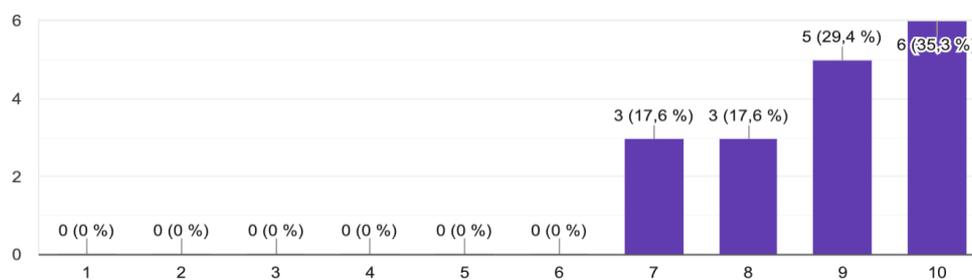


Figura 24. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024).

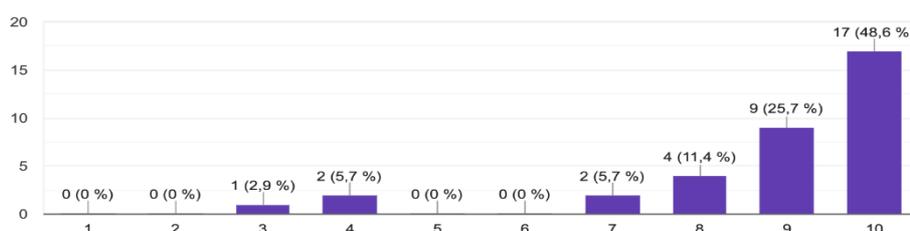


Figura 25. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)

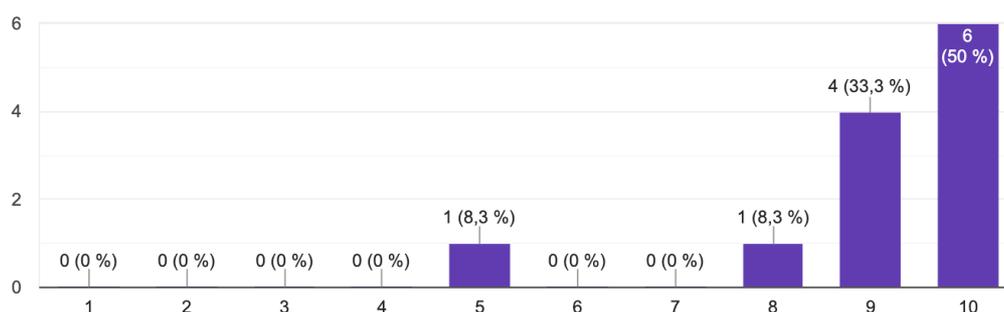


Figura 26. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

Ahora, considerando la enseñanza del dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica; y aplicando los conocimientos históricos, estilísticos y coreográficos con el fin de entregar una interpretación artística de calidad, la segunda pregunta fue: “¿Qué tan satisfecho está con la calidad de la enseñanza que recibe?” De esta manera, los resultados señalaron a Ñucanchi Allpa como la institución mejor valorada por el elenco con 42,9 % de votos en el gradual 10, Grupo Folclórico Tungurahua en el segundo lugar con 29,4 % de votos en el gradual 10 y Jacchigua en el tercer puesto con 25 % de votos en el gradual 10.

La tercera pregunta se cuestiona con qué frecuencia participa el integrante del elenco en los shows. En cuanto a adquisición de competencias, esta oportunidad de participar permite ampliar el *currículo vitae* y la experiencia. Grupo Folclórico Tungurahua logró el primer lugar en esta pregunta, es decir, fue donde más personas participan de los shows con 52,9 % de votaciones en “siempre participo”, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar, muy próximo al primero con 50 % de votaciones en “siempre participo”. Ñucanchi Allpa, por su parte, ocupó el último lugar con 25,7 % de votaciones en “siempre participo”.

Posteriormente, la adquisición y desarrollo de competencias incluyen el dominio de trabajar en equipo. La pregunta trece, califica la disposición para integrarse al grupo del individuo. Encabeza el primer lugar Grupo Folclórico Tungurahua con la mayoría de personas con disposición para integrarse al grupo pues la mayoría de los votos fueron gradual 10 (47,1 %), el segundo lugar, Ñucanchi Allpa con la mayoría de los votos en el gradual 9 (37,1 %). Y, en tercer lugar, Jacchigua con la mayoría de los votos en el gradual 8 (33,3 %). Es decir que el primer lugar tiene mayor número de personas con aptitud de integración grupal.

Ahora bien, la frecuencia de asistencia a manifestaciones escénicas relacionadas con la danza fortalece la adquisición y desarrollo de competencias, ya que estas experiencias enriquecen la cultura dancística y contribuyen a formar un concepto estético que fundamenta y desarrolla criterios interpretativos propios (Marcial de Quinde 2024). La quinta pregunta está relacionada al consumo artístico de danza en cada uno de los bailarines. Siendo así, hay más participación y cultura de consumir danza en Grupo Folclórico Tungurahua, con 35,3 % que votó por “siempre” y 35,3 % en “frecuentemente”, respectivamente. El segundo lugar lo obtiene Jacchigua con una votación de la mayoría (58,3 %) en “frecuentemente” y 16,7 % en “siempre”. Ocupando el tercer puesto tenemos a Ñucanchi Allpa con la mayoría de los votos (34,3 %) en “a veces” y 17,1 % en “siempre”.

Por su parte, en la pregunta ¿Qué aspectos disfrutas más de tus clases de danza?, Grupo Folclórico Tungurahua prefiere hacer ejercicio físico. Ñucanchi Allpa decidió un empate en la música y aprender nuevas coreografías. Jacchigua hizo un empate entre ejercicio físico y la música. Lo que menos agradó de las clases de danza en Grupo Folclórico Tungurahua, Ñucanchi Allpa y Jacchigua es recibir retroalimentación del profesor. La adquisición y desarrollo de competencias se fortalecen cuando los profesores también se centran en lo que les apasiona a los alumnos, ya que potencian el aprendizaje.

En la siguiente pregunta, “¿Qué aspecto pedagógico considera el más importante para el aprendizaje?”, los danzantes de Grupo Folclórico Tungurahua, Ñucanchi Allpa y Jacchigua coincidieron que en primer lugar prefieren “un ambiente de aprendizaje y espacio en buenas condiciones”. En adelante, la pregunta catorce se relaciona con la capacidad de actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa, siendo la mejor institución en ejecutar este eje Grupo Folclórico Tungurahua, con un total de 905,9 puntos. El segundo puesto se lo lleva Jacchigua con una puntuación total de 871,1 puntos y Ñucanchi Allpa completa el podio en el tercer

lugar con una puntuación total de 831,3 puntos. Facilitando un desempeño efectivo en ensayos y escenarios.

La pregunta quince evaluó cuántas horas a la semana dedicaban los danzantes a la práctica de bailes andinos. Grupo Folclórico Tungurahua ocupó el primer lugar con excelencia, demostrando una fuerte dedicación y disciplina en sus prácticas con un porcentaje de 11,8 % en la respuesta “más de quince horas a la semana”. En segundo lugar, se posicionó Ñucanchi Allpa con un porcentaje de 2,9 % en la respuesta “más de quince horas a la semana” y 48,6 % en “de cinco a diez horas a la semana”, seguido de Jacchigua en tercer puesto con un 58,3 % en la respuesta “de cinco a diez horas a la semana”.

Finalmente, en el *indicador de adquisición y desarrollo de competencias*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, destacándose como las instituciones con mejor *adquisición y desarrollo de competencias* en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como la peor en la categoría de niños y elenco principal por alcanzar el menor puntaje en ambas categorías. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Grupo Folclórico Tungurahua gana el nombramiento de mejor en esta categoría, ocupando el primer lugar en la evaluación general, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar y Ñucanchi Allpa en tercer puesto de esta categoría.

2. Estrategias de fuerza

Los siguientes indicadores proporcionan una evaluación integral de las estrategias de fuerza, tomando en cuenta: la percepción de las finanzas de la institución, la administración, planificación, puntualidad, condiciones de vestuario, democracia, capacidad para sostener valores compartidos, responsabilidad social, puesta en escena, conjugación entre música y coreografía

. Estos elementos son esenciales para una gestión cultural efectiva y enriquecedora que promueva la cultura.

2.1 Responsabilidad social

Los resultados de la *cuarta encuesta* evidencian la estrategia de fuerza a través de la responsabilidad social, uno de los indicadores evaluativos de esta tesis. Se llevó a cabo una encuesta compuesta por quince preguntas al elenco principal, algunas de ellas destinadas a evaluar la responsabilidad social. Por una parte, la realización de la cuarta

encuesta permite a los estudiantes del elenco principal comprender y relacionar las estrategias que usan sus instituciones con las experiencias reales.

Así mismo, la reflexión en torno al indicador de Responsabilidad Social puede profundizar en cómo la institución aborda la meritocracia entre los danzantes. La pregunta número once ofrece un punto de partida para analizar las oportunidades existentes, destacando las dinámicas que permiten a los danzantes progresar y ser reconocidos con base en su esfuerzo, talento y compromiso. Esto plantea la posibilidad de evaluar si la institución cuenta con procesos claros y justos para identificar y recompensar el mérito, así como si fomenta una cultura rotativa donde todos los integrantes tienen oportunidades para desarrollarse y alcanzar sus metas. Además, se puede explorar cómo estas prácticas contribuyen a la cohesión del grupo y al cumplimiento de los objetivos sociales y culturales que definen a la organización, como se muestra en las figuras 27, 28 y 29.

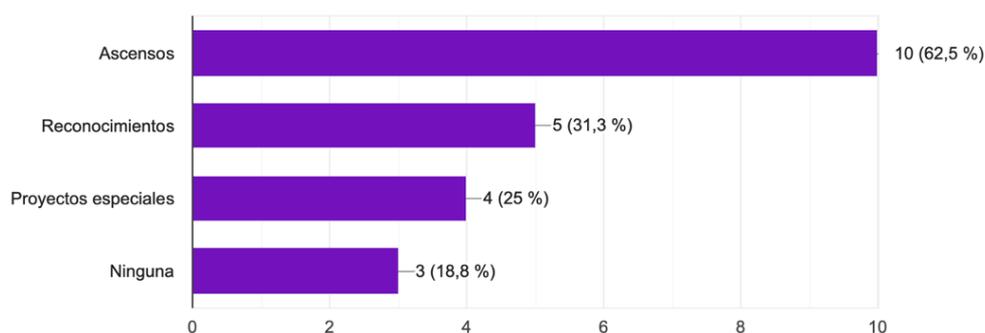


Figura 27. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

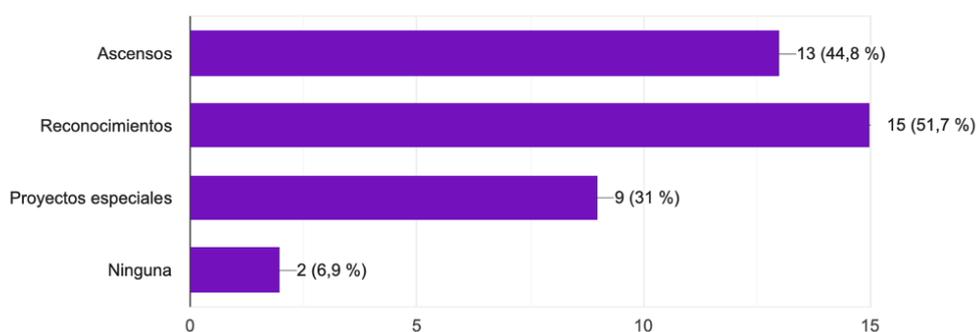


Figura 28. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al de elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

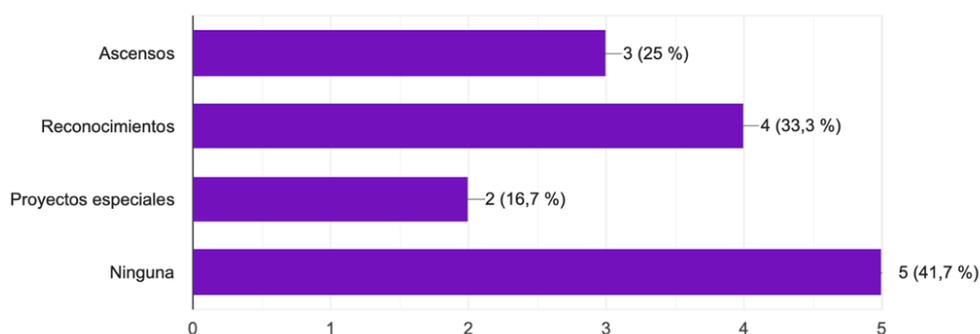


Figura 29. Respuesta de elenco principal de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

En el indicador de responsabilidad social, Jacchigua obtuvo el peor puntaje en meritocracia, Grupo Folclórico Tungurahua obtiene el segundo lugar y Ñucanchi Allpa obtuvo el primer lugar con el mejor puntaje en meritocracia.

2.2 Sostener y crear valores compartidos

Para niños y jóvenes de las tres instituciones se adaptaron las preguntas con mayor simplicidad de la terminología y descripción de las variables. *Se realizó una tercera encuesta* con siete preguntas; entre estas se midió qué institución es la que tiene mayor capacidad de sostener y crear valores compartidos.

Con respecto a la danza andina, esta sirve para transmitir valores esenciales que trascienden el escenario. En instituciones dedicadas a preservar la tradición, los comportamientos y valores que se promueven son un reflejo de la riqueza cultural de la región. Esto nos lleva a una pregunta clave: ¿Qué comportamientos son más importantes cuando te enseñan danza andina? En Ñucanchi Allpa, los niños y jóvenes destacan la importancia de tres valores: el *trabajo en equipo*, que ocupa el primer lugar, seguido del respeto y la creatividad. En el Grupo Folclórico Tungurahua, se identificaron cuatro valores fundamentales: el *conocimiento* como valor principal, acompañado de la disciplina, el respeto y el trabajo en equipo, los cuales definen el carácter estratégico del grupo. Finalmente, los integrantes de Jacchigua consideran que la *disciplina* es el comportamiento más relevante, seguido de la importancia del trabajo en equipo.

Asimismo, se formuló la pregunta cuatro en lo concerniente a la capacidad de sostener y generar valores compartidos de la institución utilizando una escala del 1 al 10, siendo 10 equivalente a excelente. Las respuestas permiten resolver qué institución es la mejor en sostener y generar valores compartidos. En primer lugar, destaca Jacchigua con una totalidad de niños y jóvenes (100 %) que apoyan la respuesta “10”. En promedio le

sigue Grupo Folclórico Tungurahua y al final Ñucanchi Allpa, como indican las figuras 30, 31 y 32.

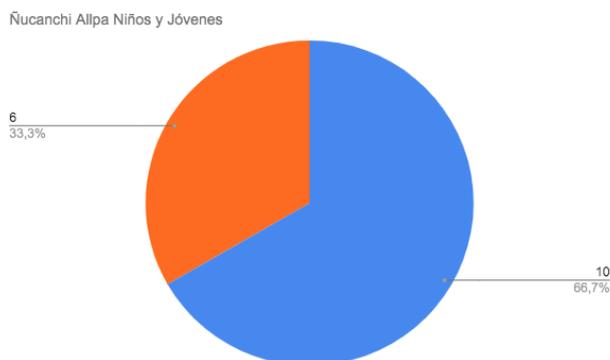


Figura 30. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)

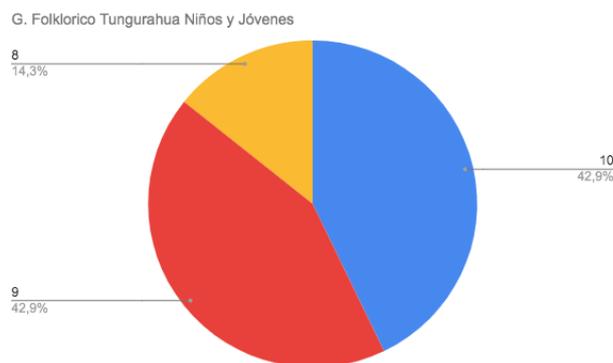


Figura 31. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

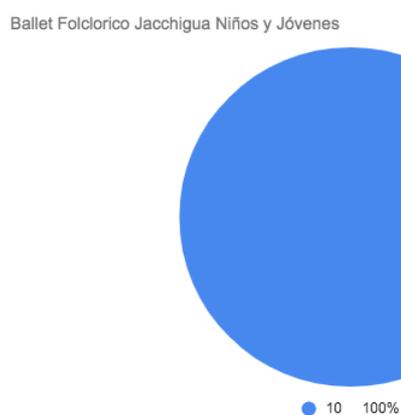


Figura 32. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

Los hallazgos de la *cuarta encuesta* sirvieron también para medir la habilidad de mantener y generar valores compartidos, uno de los indicadores evaluados en esta tesis.

La encuesta fue de quince preguntas dirigidas al elenco principal, identificando en ciertas preguntas cuál es la mejor institución en “sostener y crear valores compartidos”.

Con respecto a la toma democrática de decisiones, es una herramienta fundamental para fortalecer la cohesión interna y fomentar un ambiente inclusivo donde todos los miembros, desde los líderes hasta los participantes, tienen voz y sus opiniones son valoradas. Así, la pregunta número trece valora si las decisiones se toman de forma autoritaria (solo a través de pocos líderes); de forma democrática; o de ambas formas. Aquí, los resultados: En Ñucanchi Allpa, la mayoría de los danzantes (48,3 %) opinan que se toman las decisiones a través de “ambos”, a través de líderes y de forma democrática, obteniendo el primer puesto entre las 3 instituciones. En Jacchigua, la mayoría opinó (66,7 %) que las decisiones se toman a través de un líder con una inclinación a “ambas”, obteniendo el segundo lugar. Grupo Folclórico Tungurahua es donde más se toma decisiones a través de únicamente las líderes (81,3 %) y, sin embargo, hay una inclinación a ambas formas, obteniendo el tercer lugar.

La pregunta número cuatro permite reflexionar sobre la capacidad de las instituciones para generar y sostener valores compartidos de la institución desde la visión de los miembros del elenco. Logrando el puntaje más alto, el primer puesto es para Grupo Folclórico Tungurahua con votaciones de 50 % en el ranking “excelente”. El segundo lugar es para Ñucanchi Allpa con la mayoría de las votaciones (65,5 %) en el ranking “buena”. Logrando posicionarse en el tercer lugar, Jacchigua con una votación de 8,3 % en “mala”. Este resultado invita a considerar cómo cada institución podría fortalecer su capacidad para crear espacios de diálogo, participación y prácticas que refuercen los valores comunes. Asimismo, implementar estrategias que permitan sostener estos valores a largo plazo y adaptarlos a las necesidades y expectativas de sus comunidades.

La puntualidad es un valor que refleja disciplina, respeto y compromiso dentro de una organización, influyendo en la productividad, la confianza y la reputación. La pregunta número cinco califica la exigencia de puntualidad en la institución. Logrando una imbatible actuación, el primer puesto lo tiene Ñucanchi Allpa con un puntaje de 2444 puntos, siendo la institución más exigente en puntualidad. El segundo puesto lo obtiene Jacchigua con 2166 puntos. Consiguiendo el tercer puesto, tenemos a Grupo Folclórico Tungurahua con 1877 puntos. La puntualidad facilita la colaboración y mejora el trabajo en equipo. Por lo tanto, una alta exigencia de puntualidad no solo mejora la eficiencia operativa, sino que también fortalece la cohesión del grupo y los valores compartidos.

Por su parte, la pregunta número ocho brinda un banco de opciones para discutir sobre qué penalidades los integrantes consideran justas si se hace algo mal en el elenco. Jacchigua, Ñucanchi Allpa y Grupo Folclórico Tungurahua consideran que una penalidad justa para el elenco es no bailar en la presentación como máxima opción; en segunda opción escogieron una suspensión temporal, en tercera opción escogieron tres amonestaciones verbales y luego sale del show; por último, cargos extras de trabajo. La aplicación de sanciones justas y consensuadas es fundamental para mantener y fortalecer los valores compartidos en una institución. Según el Plan de Convivencia del Conservatorio de Danza de Alcoy, las sanciones deben ser equitativas y proporcionales, garantizando que conductas similares reciban consecuencias similares, considerando posibles atenuantes o agravantes (Conservatorio de Danza de Alcoy 2024). Al establecer penalidades que reflejen los valores y expectativas del grupo, se promueve un ambiente de respeto y responsabilidad, reforzando la disciplina.

Por consiguiente, la pregunta número nueve califica el comportamiento del elenco durante las actividades. El grupo con mejor comportamiento, que logró el primer puesto, es Ñucanchi Allpa con un puntaje de 834. El segundo puesto lo obtiene Jacchigua con 782,6 puntos. Consiguiendo el tercer puesto en esta competición, tenemos a Grupo Folclórico Tungurahua con 781,9 puntos. Estos puntajes reflejan el nivel de compromiso y alineación de los miembros con los valores institucionales. Un comportamiento ejemplar durante las actividades indica que los integrantes comprenden, practican y promueven los valores compartidos de la organización; también contribuye a crear un entorno armonioso. A continuación, se visualizan los resultados en las figuras 33, 34 y 35.

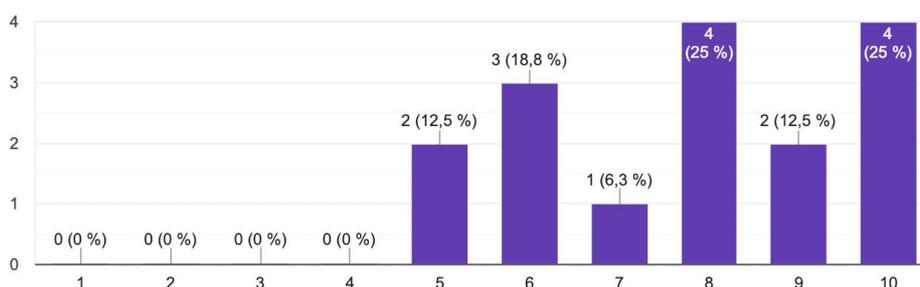


Figura 33. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

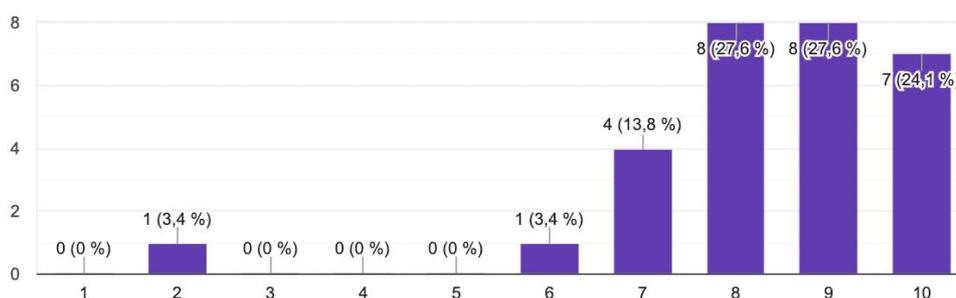


Figura 34. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

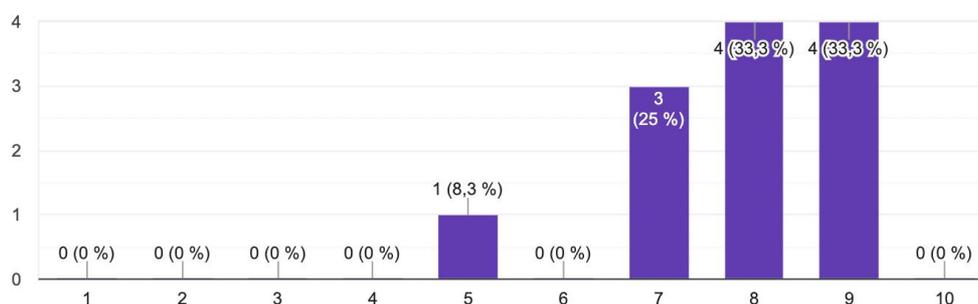


Figura 35. Respuesta de elenco principal de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

No obstante, la pregunta número once: ¿Qué oportunidades de meritocracia ves en la institución? Ofrece un banco de opciones para identificar estas oportunidades. La meritocracia se define como un sistema en el que las posiciones y recompensas se asignan en función del mérito individual, es decir, basado en el desempeño, habilidades, logros de los integrantes de la comunidad y está directamente relacionada con la capacidad de mantener valores compartidos. La mayoría en Jacchigua (41,7 % de los votantes) escogió la opción “Ninguna oportunidad de meritocracia”; en Grupo Folclórico Tungurahua, la mayoría (62,5 % de los votantes) escogió la opción “Ascensos” y en Ñucanchi Allpa se escogió la opción “Reconocimientos” (51,7 % de los votantes). Cuando los esfuerzos y talentos son reconocidos y recompensados de manera justa, se fortalece el sentido de pertenencia y compromiso con la organización. Por el contrario, la ausencia de oportunidades claras de meritocracia, como se observa en Jacchigua, puede indicar una desconexión entre los valores proclamados por la institución y las experiencias vividas por sus integrantes. Para fomentar un entorno donde los valores compartidos se sostengan y fortalezcan, es esencial que las instituciones establezcan mecanismos transparentes y equitativos de reconocimiento. Esto no solo promueve la justicia y la equidad, sino que también contribuye a atraer, fidelizar y desarrollar el talento dentro de la organización.

En suma, en el *indicador de sostener y crear valores compartidos*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, siendo las instituciones con mejor capacidad para sostener y crear valores compartidos. Por su parte, en una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua gana el nombramiento de segundo lugar en la evaluación general, mientras que Grupo Folclórico Tungurahua quedó en tercer lugar de esta categoría.

2.3 Administración, planificación, gestión y financiamiento

Para evaluar la Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento de las instituciones, se hizo una *tercera encuesta* de siete preguntas, adaptando la terminología y descripción de las variables para que fueran más comprensibles para niños y jóvenes.

En la pregunta uno, ¿Qué tan buena crees que es la administración y el manejo del dinero en general de tu institución de danza?, se valoró a los niños y jóvenes y se arrojó los siguientes resultados: lidera en primer lugar Jacchigua con una totalidad de votos en “excelente” administración y manejo del dinero; le sigue Grupo Folclórico Tungurahua, y Ñucanchi Allpa al final con una medición de “regular” que bajó su rendimiento, tal como indican las figuras 36, 37 y 38.

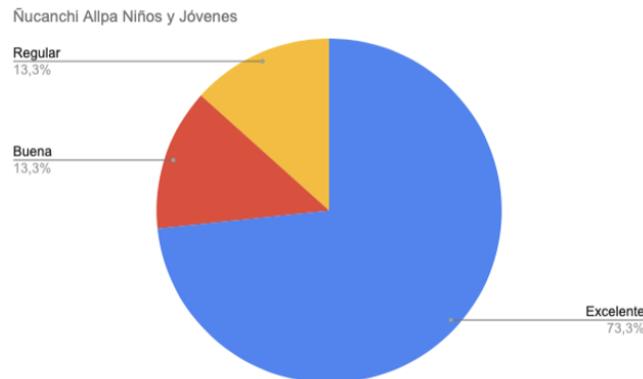


Figura 36. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)

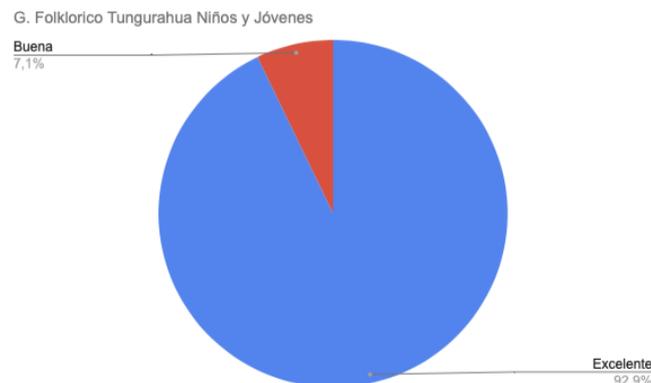


Figura 37. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

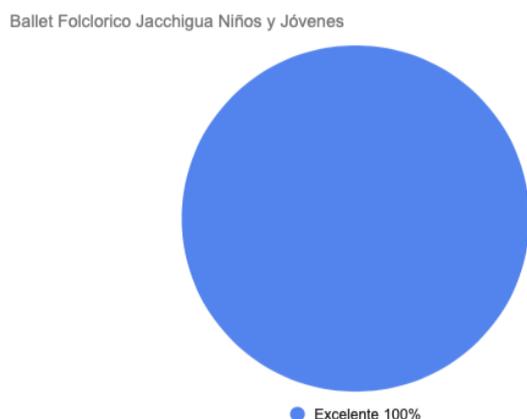


Figura 38. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

Ahora bien, la pregunta 2, “¿Qué tan planificada crees que es la institución en la que vienes a hacer danza?”, fue valorada por los niños y jóvenes. Los resultados fueron un empate con calificación total de “excelente” en Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua, quedando en último lugar Ñucanchi Allpa con respuestas de apreciación “buena” y “excelente”. Una gestión cultural efectiva requiere una administración sólida que integre planificación estratégica, organización eficiente, dirección y control riguroso. La planificación establece objetivos claros y define las acciones necesarias para alcanzarlos, mientras que se asignan recursos y responsabilidades. La dirección implica liderar y motivar al equipo hacia el cumplimiento de las metas, y el control asegura que los resultados se alineen con lo planificado (Pineda 2024).

La *cuarta encuesta* de esta investigación se centró en evaluar un cuestionario de quince preguntas dirigido al elenco principal; algunas sirvieron para medir la eficiencia de las instituciones en términos de administración, planificación, financiamiento y gestión, proporcionando una visión integral de la mejor gestión cultural.

En este contexto, la forma en que se toman las decisiones dentro de una organización tiene su impacto, especialmente cuando se trata de la distribución y uso de recursos financieros. La pregunta número trece valora la manera democrática en que se toman las decisiones. Es decir, las decisiones se toman de forma autoritaria, de forma democrática o de ambas formas. Aquí, los resultados: Ñucanchi Allpa obtuvo una apreciación de la mayoría de los danzantes (48,3 %) que opinan que se toman las decisiones a través de “ambos”, es decir, a través de líderes y de forma democrática, obteniendo el primer puesto entre las 3 instituciones. En Jacchigua, la mayoría (66,7 %)

opinó que las decisiones se toman a través de un líder con una inclinación de “ambas”, obteniendo el segundo lugar. Con una mayoría del 81,3 % que opina que en Grupo Folclórico Tungurahua se toman decisiones de forma autoritaria, lastimosamente, obteniendo el tercer lugar. En resumen, los resultados sugieren que un modelo de toma de decisiones que combine liderazgo con participación democrática puede ser más sostenible, subrayando el éxito a largo plazo de la institución.

En todo caso, la pregunta número uno permitió evaluar cómo las instituciones gestionan y administran sus recursos para garantizar una coordinación eficiente de los shows. El máximo honor se lo lleva Ñucanchi Allpa (58,6 % en la calidad de excelente y 37,9 % en buena). El subcampeón es Grupo Folclórico Tungurahua (56,3 % en la calidad de buena y 31,3 % en excelente). Y ocupando el tercer puesto, Jacchigua (83,3 % en la calidad de buena y 8,3 % en excelente). Estos resultados resaltan la importancia de fortalecer los procesos administrativos; esto contribuye a mejorar el desempeño logístico, a consolidar la sostenibilidad y el impacto cultural de las organizaciones.

La segunda pregunta valora la gestión financiera (manejo de recursos suficientes, decisiones determinantes y una gestión eficaz de sus ingresos) de la institución desde el punto de vista de su comunidad. Así, en primera posición, destacando con su actuación, tenemos a Grupo Folclórico Tungurahua con 56,3 % en el ranking de “excelente” y con 1760,5 puntos. El segundo puesto se lo lleva Ñucanchi Allpa con 48,3 % de votos en “buena gestión financiera” y con 1655 puntos en total. Por último, Jacchigua ocupa el tercer puesto con 58,3 % de votos en el ranking “buena”, pero con una sumatoria de 1500 puntos. A continuación, se pueden visualizar los resultados como indican las figuras 39, 40 y 41.

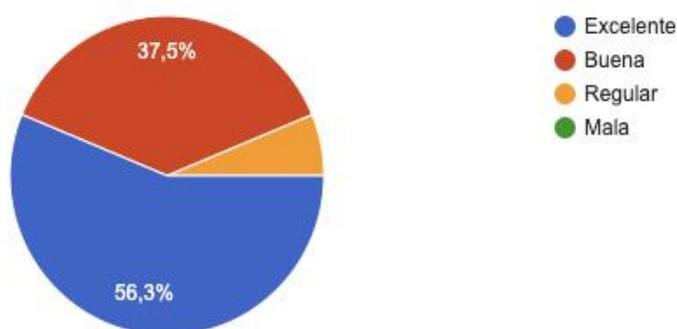


Figura 39. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

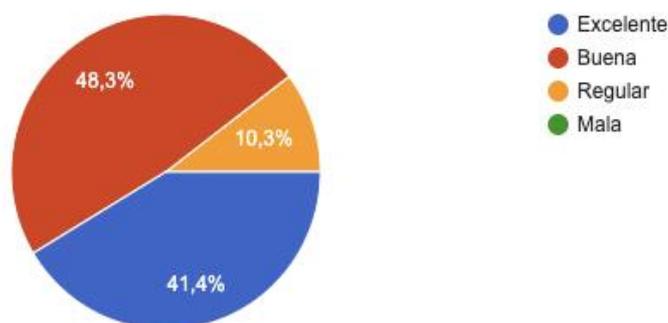


Figura 40. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

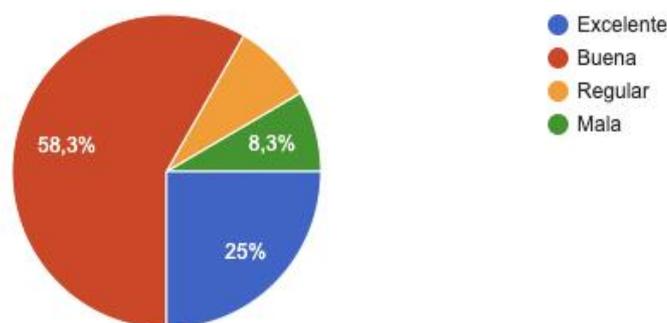


Figura 41. Respuesta de elenco principal de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

La pregunta tres evalúa la planificación. Considerando si las instituciones transmiten el lugar y la fecha de presentaciones con anticipación al elenco. Consiguiendo la victoria, el primer lugar va para Grupo Folclórico Tungurahua con 68,8 % de votos por el ranking “excelente” y un puntaje total de 1845,5. Destacándose entre los mejores, el segundo lugar va para Ñucanchi Allpa con 51,7 % de votaciones en “buena” con un total de 1639,5 puntos. El último lugar del podio y con un excelente desempeño se lo lleva Jacchigua con 75 % de votos por el ranking “buena”, pero con una sumatoria de 1542 puntos. Desde el enfoque del indicador Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento, la pregunta número tres evalúa la capacidad de las instituciones para organizarse y transmitir información clave, como el lugar y la fecha de presentaciones, con suficiente antelación. Este análisis pone de manifiesto la importancia de una administración estratégica y una planificación efectiva para garantizar no solo el cumplimiento de objetivos logísticos, sino también para fortalecer la confianza y coordinación interna. Una gestión que priorice la comunicación oportuna y la asignación

adecuada de recursos puede marcar la diferencia en la sostenibilidad y el éxito de las instituciones culturales.

La pregunta número cinco califica la exigencia de puntualidad en la institución. Logrando una imbatible actuación, el primer puesto lo tiene Ñucanchi Allpa con un puntaje de 2444 puntos. El segundo puesto lo obtiene Jacchigua con 2166 puntos. Consiguiendo el tercer puesto, tenemos a Grupo Folclórico Tungurahua con 1877 puntos. Una alta exigencia de puntualidad no solo optimiza la eficiencia operativa, sino que también fortalece la confianza y el compromiso de los integrantes, aspectos fundamentales para el éxito y la sostenibilidad financiera de la institución.

La reflexión sobre las oportunidades de meritocracia en la institución permite analizar si existen estructuras y procesos financiados y planificados dentro de la gestión que respaldan el reconocimiento al mérito. La pregunta número once, al ofrecer un banco de opciones para identificar estas oportunidades. La mayoría en Jacchigua (41,7 % de los votantes) escogió la opción “Ninguna oportunidad de meritocracia”; en Grupo Folclórico Tungurahua, la mayoría (62,5 % de los votantes) escogió la opción “Ascensos” y en Ñucanchi Allpa se escogió (51,7 % de los votantes) la opción “Reconocimientos”.

La pregunta número doce analiza la frecuencia con la que las instituciones generan contratos. Así, Jacchigua es una institución con menos participación en shows, obteniendo el tercer lugar; Grupo Folclórico Tungurahua obtiene el segundo lugar. Y el primer lugar es para Ñucanchi Allpa. Una administración que facilita contratos frecuentes no solo fortalece la experiencia y exposición de los danzantes, sino que también contribuye a la sostenibilidad financiera de la institución, al incrementar su presencia en eventos y su reconocimiento en el ámbito cultural.

En adelante, la pregunta número quince evalúa cuáles son los elementos más importantes en la puesta en escena según los danzantes de cada institución, de forma que las instituciones puedan considerar estas respuestas, priorizar y fomentar dichos elementos. Grupo Folclórico Tungurahua encuentra que el “vestuario y la coreografía bien diseñada” son lo más importante (93,8 %) como estrategia de fuerza. En Jacchigua (83,3 %) y Ñucanchi Allpa (89,7 %) opinan lo mismo.

En conclusión, en el *indicador de Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, siendo las instituciones con mejor Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento. Por su parte, en una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar

el mejor puntaje en ambas categorías. Grupo Folclórico Tungurahua gana el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar en la sumatoria general.

2.4 Puesta en escena, música y coreografía

La *tercera encuesta* de siete preguntas dirigida a los niños y jóvenes, en parte, sirvió para medir la efectividad de las instituciones en cuanto a puesta en escena, música y coreografía, aspectos fundamentales para el desarrollo de proyectos culturales.

En la adquisición del gusto por la música tradicional andina valorada en los niños y jóvenes de las instituciones, la pregunta tres, “¿Disfrutas la música que escuchas en tus clases?”, arrojó estos datos: un “sí” total del 100 % en Jacchigua, 85,7 % de niños y jóvenes en Grupo Folclórico Tungurahua votó que “sí”, quedando en último lugar Ñucanchi Allpa con la mayor votación (60 %) en “a veces”. Al momento de hacer las observaciones, se pudo notar que la música en Jacchigua y Ñucanchi Allpa respetaba mucho hacer las clases desde el inicio hasta el final con música folclórica. La música en el Grupo Folclórico Tungurahua principalmente era andina, pero también el calentamiento era más flexible: se usa salsa, música mexicana, un poco de todo, menos reggaetón.

De la misma forma, se evaluó la percepción de la dificultad de las coreografías. En una institución de danza, es esencial que los niños y jóvenes aprendan mientras se divierten. Al indagar “¿Qué tan difícil crees que son las coreografías en tu institución?”, se busca obtener una visión de la experiencia de los niños sobre las clases. Con un promedio entre las tres instituciones se resuelve que las coreografías más fáciles de todas corresponden a Ñucanchi Allpa, obteniendo el primer lugar con un diseño coreográfico adaptado a metodologías para infancia y juventud. El siguiente lugar de facilidad es para el Grupo Folclórico Tungurahua, seguido en último lugar por Jacchigua, es decir, la institución que posee las coreografías más difíciles según la apreciación de niños y jóvenes.

La *cuarta encuesta* de esta investigación sirvió también para evaluar la eficacia de las instituciones en términos de puesta en escena, música y coreografía. Este indicador es fundamental en la calidad de las estrategias de producciones artísticas. Mediante esta encuesta de quince preguntas dirigida al elenco principal, se analizó la institución que sobresale en este indicador clave, proporcionando una realidad del área de producción.

En adelante, la toma de decisiones en estos ámbitos tiene un impacto directo sobre la calidad y la innovación de las propuestas artísticas, ya que la música, la danza y la escenografía son disciplinas que requieren de una combinación de liderazgo claro y la

integración de diversas perspectivas creativas. La pregunta número trece valora la manera democrática en que se toman las decisiones. Es decir, se toman: a través de los líderes; de forma democrática; o de ambas formas. Aquí, los resultados: Ñucanchi Allpa obtuvo una apreciación de la mayoría de los danzantes (48.3 %) que opinan que se toman las decisiones a través de “ambos”, a través de líderes y de forma democrática, obteniendo el primer puesto entre las tres instituciones. En Jacchigua, la mayoría opinó (66.7 %) que las decisiones se toman a través de un líder con una inclinación de “ambos”, obteniendo el segundo lugar. Grupo Folclórico Tungurahua es donde más se toma decisiones a través de solo el liderazgo (81,3 %), obteniendo el tercer lugar. Los resultados sugieren que un enfoque equilibrado, que combine el liderazgo con la participación democrática, no solo mejora la cohesión del grupo, sino que también fomenta una mayor creatividad. Esto resalta la importancia de cultivar un entorno en el que todos los miembros se sientan parte activa del proceso creativo, lo que contribuye no solo a un mejor producto final, sino también a una mayor satisfacción y compromiso dentro del grupo.

La pregunta número uno, “¿Cómo valoras la gestión administrativa y de coordinación de shows en la institución?”, permite evaluar cómo la gestión administrativa y de coordinación impacta directamente en la estrategia de las presentaciones artísticas. El máximo honor se lo lleva Ñucanchi Allpa (58,6 % en la calidad de excelente). El subcampeón es Grupo Folclórico Tungurahua (56,3 % en la calidad de buena). Y ocupando el tercer puesto, Jacchigua con 83,3 % de votos en la calidad de buena. Este análisis subraya la importancia de una administración que priorice la calidad en la puesta en escena, la sincronización coreográfica y la selección musical, ya que estos factores son esenciales para garantizar presentaciones impactantes y memorables. Un pilar clave para el éxito de estas instituciones culturales.

En igual forma, la pregunta número tres evalúa la planificación institucional considerando si las instituciones transmiten el lugar y la fecha de presentaciones con anticipación al elenco. Consiguiendo la victoria, el primer lugar va para Grupo Folclórico Tungurahua con 68,8 % de votos por el ranking “excelente”. Destacándose, el segundo lugar va para Ñucanchi Allpa con 51,7 % de votaciones en “buena”. El último lugar del podio se lo lleva Jacchigua con 75 % de votos por el ranking “buena”. La anticipación no solo mejora la preparación técnica y artística, sino que también refuerza la confianza y el compromiso del grupo para brindar espectáculos de gran impacto cultural.

La pregunta número seis califica el vestuario que tiene la institución. Pues si no está en buenas condiciones y sobre todo no hay suficiente, no sería excelente. Así, se

obtuvo un empate por el primer lugar entre Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua con 2750 puntos respectivamente. Y el subcampeón es Ñucanchi Allpa con 2725 puntos. El vestuario juega un papel crucial en la calidad estética y visual de las presentaciones. Esta pregunta evalúa tanto el estado como la disponibilidad del vestuario; subraya que un vestuario bien conservado y suficiente no solo es un elemento funcional, sino también un componente esencial para transmitir identidad y profesionalismo en la puesta en escena. La inversión en este aspecto, su integración coherente con la música y las coreografías fortalece la narrativa artística y la conexión con la historia de los pueblos andinos.

La pregunta número siete está relacionada con cómo califican los danzantes del elenco la exigencia de calidad de la danza de la institución. La exigencia de calidad en la danza es un factor determinante para garantizar presentaciones artísticas de alto nivel. Esta pregunta revela que el campeón absoluto es Ñucanchi Allpa con una puntuación de 2561 puntos. En segundo lugar, tenemos a Grupo Folclórico Tungurahua con una puntuación de 2502 puntos. En tercera posición, tenemos a Jacchigua con una puntuación de 2417. Instituciones que priorizan altos estándares de calidad logran un impacto visual y emocional más profundo en sus audiencias, consolidando su relevancia cultural y artística (ver Figuras 42, 43 y 44).

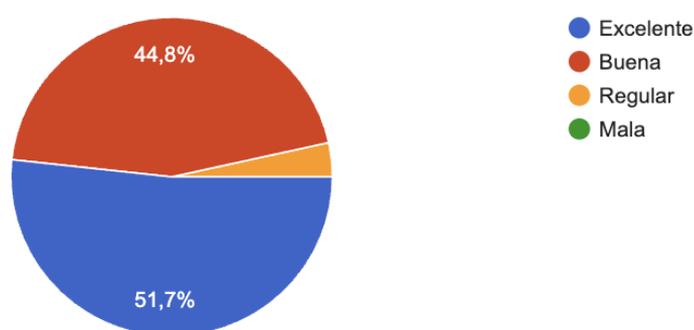


Figura 42. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

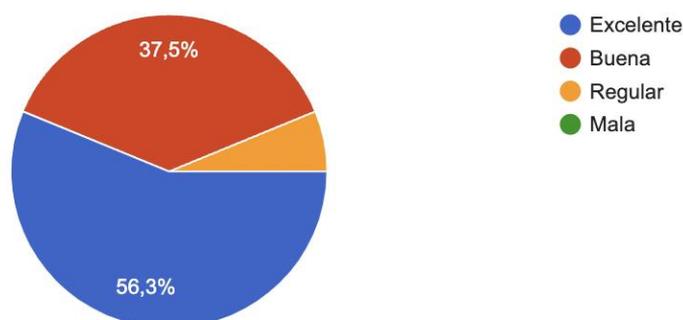


Figura 43. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

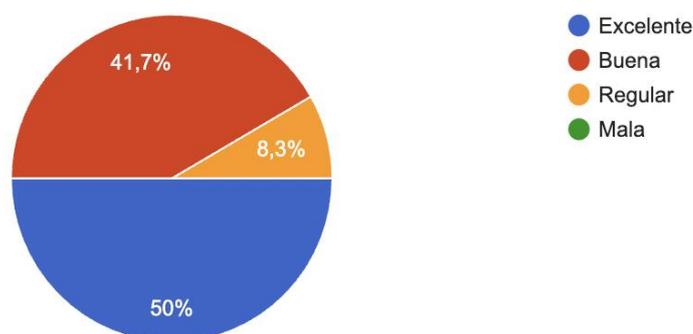


Figura 44. Respuesta de elenco principal de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

Ahora bien, la pregunta número catorce evalúa la coherencia musical y si los géneros de baile concuerdan con los géneros musicales. Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo un 100 % de aceptación, obteniendo el primer lugar. Con un 93,1 % en “sí completamente”, Ñucanchi Allpa obtiene el segundo lugar. Y, en tercer lugar, con 83,3 % en “sí completamente”, tenemos a Jacchigua. La coherencia entre la música, las tradiciones y los géneros de baile es fundamental para preservar la autenticidad cultural. Este análisis pone de manifiesto la importancia de elegir cuidadosamente la música para cada danza, asegurando que esta no solo respalda la narrativa artística, sino que también refleja fielmente las tradiciones que busca representar.

Por último, la pregunta número quince evalúa cuáles son los elementos más importantes en la puesta en escena según los danzantes de cada institución. Grupo Folclórico Tungurahua, como estrategia de fuerza, encuentra que el “vestuario y la coreografía bien diseñada” son lo más importante (93,8 %). En Jacchigua (83,3 %) y Ñucanchi Allpa (89,7 %) opinan lo mismo. Este análisis resalta que una puesta en escena bien diseñada es el resultado de una combinación equilibrada, sobre todo del “vestuario y la coreografía bien diseñada”, logrando presentaciones con identidad, que cautivan y conectan con el público, mientras reflejan el compromiso con la excelencia artística.

En resumen, en el *indicador de Puesta en Escena, Música y Coreografía*, Jacchigua, Ñucanchi Allpa y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvieron un empate en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal. Más adelante, en una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Grupo Folclórico

Tungurahua gana el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar con desventaja.

3. Prácticas democráticas

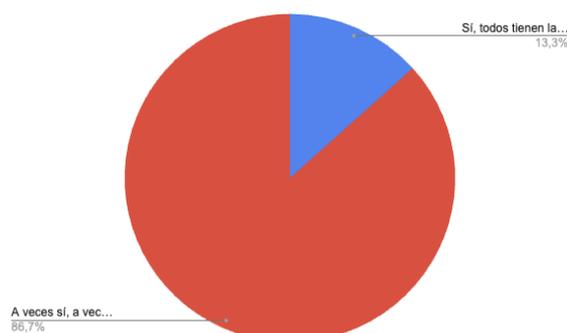
Los siguientes indicadores proporcionan una evaluación integral de las prácticas democráticas, tomando en cuenta democracia Ayllu: identidad compartida, percepción democrática de los estudiantes hacia la institución, participación, derechos y deberes, opinión de mejoras, sistemas de reciprocidad, sentido de nacionalidad, transparencia en los cambios de mando, meritocracia y aceptación de los estudiantes hacia los cambios. Estos elementos son esenciales ya que, si se confieren recompensas sin atenerse a la regla, si se emiten órdenes sin atenerse a los arreglos previos no se podrá manejar a toda la comunidad de la institución como si se tratara de un solo hombre. Cuando no hay deberes fijos asignados y los rangos están formados de manera azarosa, el resultado es el desorden total (Tzu 2003).

3.1 Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio

Se realizó una *quinta encuesta* con diez preguntas para niños y jóvenes de las tres instituciones; se adaptaron las preguntas con mayor simplicidad. Se midió qué institución es la que tiene mayor capacidad de socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios desde la perspectiva de los niños y jóvenes.

Para comenzar, se evaluó cuánto se escucha la opinión de cada uno de los niños y jóvenes en la tercera pregunta. Ocupando el primer lugar, Grupo Folclórico Tungurahua como institución más horizontal a la hora de socializar reglas o mandatorios (100 % de los votantes se sienten escuchados en la institución); luego, el segundo puesto lo ocupa Ñucanchi Allpa con 50 % de votos en el gradual 10. Jacchigua se lleva el tercer lugar como institución donde hay menos escucha con una votación de 26,7 % en el gradual 7.

En cuanto a la pregunta que mide el sentimiento de oportunidades equivalentes entre compañeros, se obtuvieron los siguientes resultados: Grupo Folclórico Tungurahua



obtuvo el primer lugar con 928,5 puntos, Jacchigua el segundo lugar con 731 puntos y Ñucanchi Allpa el tercer lugar con 566,5 puntos. La institución que más oportunidades equivalentes brinda a sus niños y jóvenes es Grupo Folclórico Tungurahua, como indican las figuras 45, 46 y 47.

Figura 45. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)

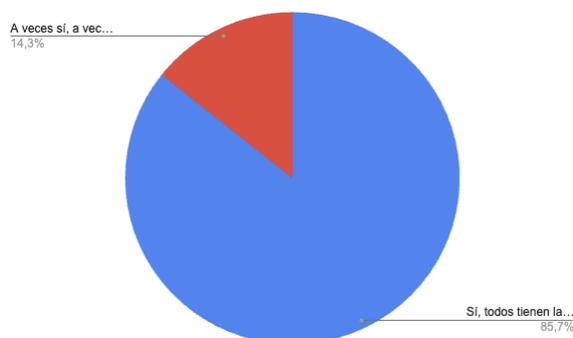


Figura 46. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

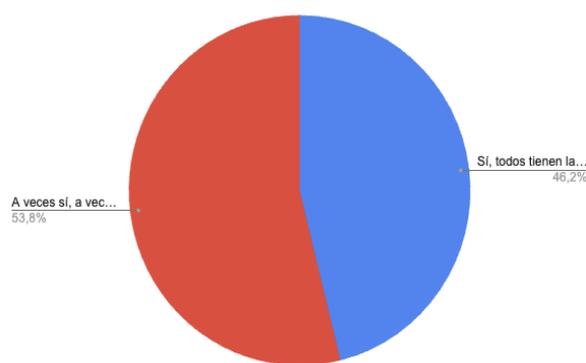


Figura 47. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

La quinta pregunta está relacionada con qué tan fácil es para el niño y el joven hablar con los árbitros o maestros sobre las reglas. Obteniendo la mejor comunicación y socialización de mandatorios, se lleva la medalla de oro Jacchigua. El 100 % de los votantes opina que es excelente la comunicación y socialización de códigos de conducta y mandatorios; el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 64,3 % en el ranking 10 y Ñucanchi Allpa ocupa el tercer lugar con 53,3 % de votos en el ranking 10.

La sexta pregunta estuvo conectada a si los niños y jóvenes gustarían que se hicieran cambios de reglas en clase. La institución en donde más quisieron cambios en las reglas de clase perdía. Así, ganó el primer lugar Jacchigua con 84,6 % de respuestas en “no me gustarían cambios, me gustan las clases tal cual”, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el segundo lugar con un 64,3 % de respuestas en “no me gustarían

cambios, me gustan las clases tal cual” y el tercer lugar es para Ñucanchi Allpa con 42,9 % de respuestas en “no me gustaría cambios, me gustan las clases tal cual”.

En la pregunta diez, “¿Qué aspectos crees que deberían tener en cuenta los maestros al hacer cambios en las clases?”, se entiende que en Jacchigua es más importante para el 100 % de los participantes el tiempo que hay para preparar el show, por encima de las opiniones de los niños y las consideraciones de dinero. En el Grupo Folclórico Tungurahua son más importantes las opiniones de los niños (71,4 %) y el tiempo que hay para preparar el show en un 28,6 %. En Ñucanchi Allpa también es más importante el tiempo que hay para preparar el show (53,3 %), sin embargo, algunos niños y jóvenes consideraron que también lo más importante es considerar el dinero (20 %) y las opiniones de los niños (26,7 %) en último lugar. Además de ser la única institución donde se consideró el dinero, pues en ninguna de las otras dos instituciones se lo consideró.

La sexta encuesta de esta investigación se dedicó en parte a evaluar la eficacia de las instituciones en términos de *socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios*. Mediante una encuesta de quince preguntas dirigidas al elenco principal, se identificó la institución que sobresale en este indicador clave desde la perspectiva del elenco principal. Este enfoque permitió a los participantes comprender y relacionar cuán escuchada es la voz de la comunidad en experiencias prácticas, proporcionando una realidad de cada institución.

La pregunta 1 atañe a la satisfacción que tienen las personas del elenco sobre el sistema actual de meritocracia. Grupo Folclórico Tungurahua se lleva el máximo honor con la mayoría de los votos (37,5 %) por “muy satisfecho” y 18,8 % por “satisfecho”. Ñucanchi Allpa con el segundo lugar, la mayoría de los votos (50 %) en “satisfecho” y 13,9 % de votos por “muy satisfecho”. Jacchigua queda en último lugar, con la mayoría de los votos (30,8 %) por “satisfecho” y 15,4 % de votos por “muy satisfecho”.

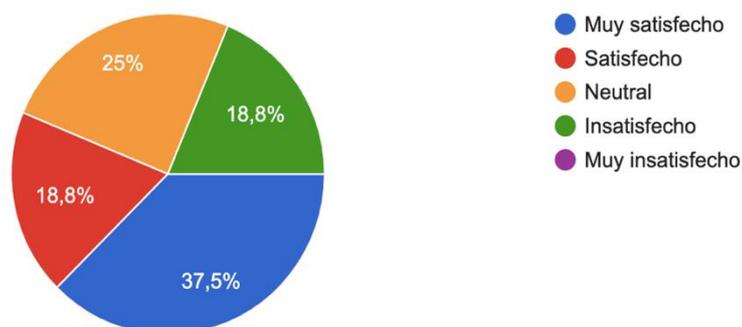


Figura 48. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

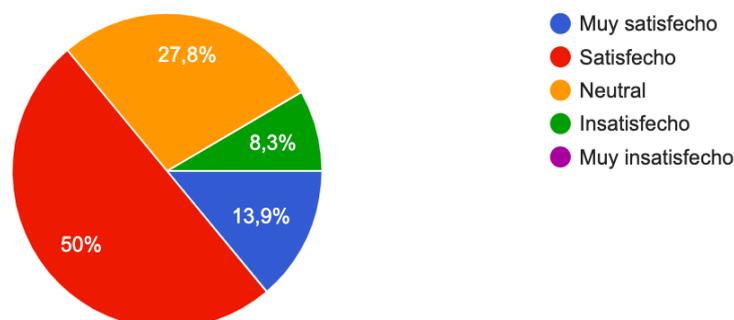


Figura 49. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

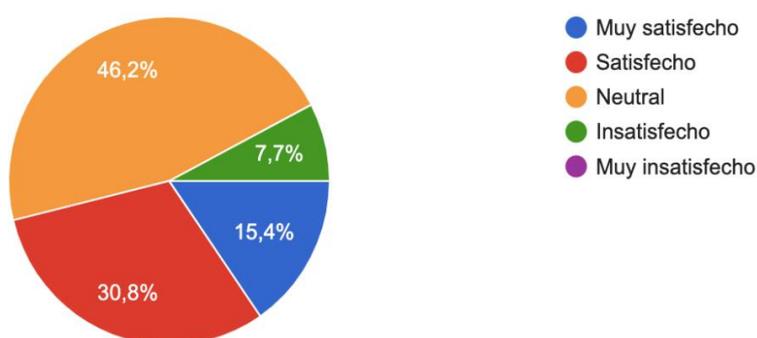


Figura 50. Respuesta de elenco principal de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

La pregunta número dos se relacionaba con la aceptación del término que propone esta tesis. El término “danzantes colegas aprendices profesionales” o DCAP. Al presentarse este término en las tres instituciones, se encontró el mayor nivel de aceptación al término en Grupo Folclórico Tungurahua (87,5 % de los votos), con un nivel medio de aceptación en Jacchigua (61,5 % de los votos) y Ñucanchi Allpa, que tuvo menor aceptación al término con 47,2 % de votos que aceptan el término DCAP.

La pregunta número siete, “¿Está usted de acuerdo con que la institución y sus grupos de baile adolecen de identidad?”, fue para descifrar si existe falta de identidad en los grupos de danza. Quienes están en más desacuerdo con esta afirmación son Jacchigua (53,8 % de votos en “estoy en desacuerdo”); en un grado medio de desacuerdo está Grupo Folclórico Tungurahua con 31,3 % de votos en “estoy en desacuerdo” y Ñucanchi Allpa en tercer lugar con 30,6 % de votos en “estoy en desacuerdo”.

En adelante, la pregunta diez midió los aspectos que se deberían mejorar dentro de la institución, considerando como opciones la comunicación, la infraestructura, el sistema de evaluación, la meritocracia, los reconocimientos y las participaciones de concursos. Ñucanchi Allpa consideró que se debe mejorar “la comunicación” en primer

lugar (77,8 %); seguido por el 33,3 % de votos en “Reconocimientos y participación de concursos” que hay que mejorar en la institución, luego “la meritocracia” (30,6 %); y en último lugar un empate por “sistemas de evaluación” e “infraestructura” respectivamente. Jacchigua cree que, en primer lugar, hay que mejorar “la meritocracia” (61,5 %), seguido de “la comunicación” (53,8 %). En importancia media quedó “reconocimientos y participación de concursos” (38,5 %) y la “infraestructura” (30,8 %); en último lugar, el “sistema de evaluación”. Grupo Folclórico Tungurahua opina que lo que más hay que mejorar es “la comunicación” (75 %), seguido por el “sistema de evaluación” (56,3 %), en seguida un empate en “meritocracia” y “reconocimientos y participación de concursos” (37,5 %, respectivamente); y en último lugar, la infraestructura.

La pregunta número once valora cuánto influyen las opiniones del elenco en las decisiones de la institución. El primer lugar lo tiene Ñucanchi Allpa con 740 puntos, el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 369,7 puntos y el tercer lugar lo ocupa Jacchigua con 383,2 puntos como institución donde menos se escucha su opinión.

La pregunta número trece mide la satisfacción de los integrantes del elenco con la práctica democrática de la institución. El primer lugar, como institución con más integrantes satisfechos con la práctica democrática, es para Ñucanchi Allpa con 761,7 puntos; el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 732,5 puntos y el tercer lugar es para Jacchigua con 662,2 puntos.

La pregunta número quince evalúa qué tanto en acuerdo y desacuerdo está el grupo con la identidad compartida del elenco. En Jacchigua absolutamente todos están de acuerdo (100 % de los votos), Ñucanchi Allpa con 94,4 % y Grupo Folclórico Tungurahua con 93,8 % de los votos que están de acuerdo con la identidad compartida del grupo.

En el indicador de *Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios*, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer puesto en la categoría de niños y en la categoría de elenco principal. Más adelante, en una sumatoria general, otra vez Grupo Folclórico Tungurahua se posicionó en el primer puesto, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua gana el segundo lugar, mientras que Ñucanchi Allpa quedó en tercer lugar con una desventaja significativa.

3.2 Derechos y deberes

Por un lado, se realizó una *quinta encuesta* con diez preguntas, entre estas se midió qué institución es la que tiene mayor capacidad para hacer cumplir los derechos y deberes con mayor libertad. La encuesta estuvo dirigida a niños y jóvenes de las tres instituciones, adaptando las preguntas con mayor simplicidad.

Comenzando con la tercera pregunta, relacionada con cuánto se escucha la opinión de cada uno de los niños y jóvenes. Ocupando el primer lugar, Grupo Folclórico Tungurahua como institución donde más se escucha la opinión de los niños con 100 % de votos en el escalafón 10; luego, el segundo puesto lo ocupa Ñucanchi Allpa con 50 % de votos en el escalafón 10. Jacchigua se lleva el tercer lugar como institución donde los niños se sienten menos escuchados y con una votación de 26,7 % en el escalafón 7.

En cuanto al sentimiento de oportunidades equivalentes entre compañeros, se reflejan a continuación los resultados obtenidos en esta pregunta. Grupo Folclórico Tungurahua, reconocido como la institución que más promueve la equidad de oportunidades entre sus integrantes, alcanzó el primer lugar con 928,5 puntos; seguido por Jacchigua con 731 puntos y Ñucanchi Allpa con 566,5 puntos. Esto evidencia que el fomento de igualdad de derechos en grupo está estrechamente vinculado con el sentimiento de oportunidades equivalentes entre compañeros.

La quinta pregunta está relacionada con qué tan fácil es para el niño y el joven hablar con los líderes o maestros sobre las reglas. Obteniendo la mejor comunicación de los estudiantes con los maestros, se lleva la medalla de oro Jacchigua. El 100 % de los votantes opina que es excelente la comunicación y socialización de códigos de conducta o deberes. El segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 64,3 % de votos en el gradual 10 y Ñucanchi Allpa ocupa el tercer lugar con 53,3 % de votos en el gradual 10. A continuación, las figuras 51, 52 y 53 que ilustran los resultados.

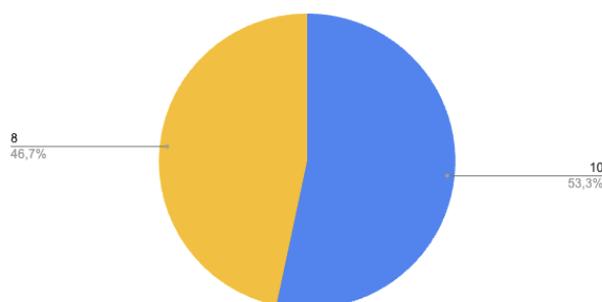


Figura 51. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024).

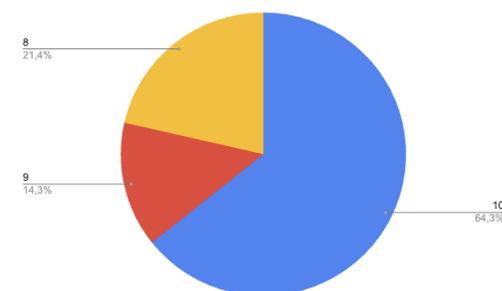


Figura 52. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)



Figura 53. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

Con la pregunta siete se obtuvo sugerencias de mejoras en las instalaciones: En Ñucanchi Allpa, el 80 % de los niños de esta institución quisieran mejorar el espacio. El 20 % restante optó como sugerencia mejorar los baños. Ninguno vio necesidad de arreglar el piso, los espejos, el sonido, el vestuario o el profesor. En Grupo Folclórico Tungurahua, la mayoría de los votantes (87,5 %) quisieran mejorar el espacio; 6,3 % optó por cambiar el piso y otro 6,3 % opinó que deberían cambiarse los baños. Por último, en Jacchigua, optó un 100 % de los entrevistados por mejorar solo los baños.

Por otro lado, la *séxta encuesta* de esta investigación se dedicó en parte a evaluar la eficacia de las instituciones en términos de *derechos y deberes*. Mediante una encuesta de quince preguntas dirigidas al elenco principal se analizaron estas prácticas con la intención de identificar la institución que sobresale en este indicador clave. Este enfoque permitió a los participantes comprender y relacionar la democracia practicada por sus organizaciones, con el fin de proporcionar la realidad vista desde sus elencos.

La pregunta número uno corresponde a la satisfacción que tienen las personas del elenco sobre el sistema actual de meritocracia. Grupo Folclórico Tungurahua se lleva el máximo honor con la mayoría de los votos, 37,5 % por “muy satisfecho”. Ñucanchi Allpa muy cerca del primer lugar con la mayoría de los votos en “satisfecho (50 %)” y 13,9 % de los votos por “muy satisfecho”. Jacchigua queda en último lugar, con la mayoría de los votos por “satisfecho” (30,8 %) y 15,4 % de los votantes por “muy satisfecho”.

Es un derecho de los danzantes el buen trato institucional, por eso la pregunta número dos se relacionaba con la aceptación del término que propone esta tesis para resolver un problema de profesionalización en la danza. El término “danzantes colegas aprendices profesionales” o DCAP. Al presentarse este término en las tres instituciones, se encontró un mayor nivel de aceptación al término en Grupo Folclórico Tungurahua,

87,5 % de los votos que aceptan el nombre DCAP. Hubo un nivel medio de aceptación en Jacchigua (61,5 % de aceptación) y Ñucanchi Allpa tuvo menor aceptación al término con 47,2 % de votos de aceptación.

De la misma manera, la pregunta número siete, “¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con que la institución y sus grupos de baile adolecen de identidad?”, fue para descifrar si existe una falta de identidad en el grupo de danza. Entendido desde la democracia Ayllu, la identidad comunitaria es un derecho. Quien está en más desacuerdo con esta afirmación sobre su grupo de danza es Jacchigua (53,8 % de votos en desacuerdo); en un grado medio estuvo Grupo Folclórico Tungurahua con 31,3 % de votos en desacuerdo; y Ñucanchi Allpa en tercer lugar con 30,6 % de votos en desacuerdo.

Siendo las cosas así, en la pregunta número nueve, “¿Consideras que las posiciones en filas de coreografía son asignadas de manera justa?”, Ñucanchi Allpa obtuvo el primer lugar con 1389 puntos como institución más justa; el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 1376 puntos; y el tercer lugar es para Jacchigua con 1116,5 puntos, como ilustran las figuras 54, 55 y 56.

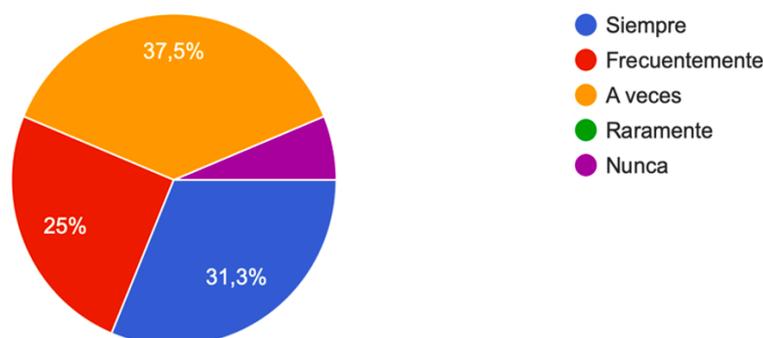


Figura 54. Respuesta de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

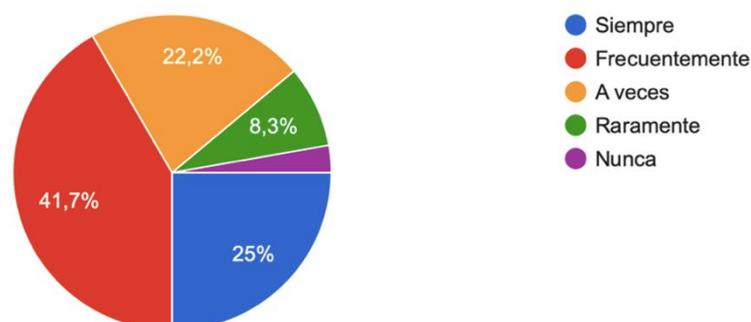


Figura 55. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

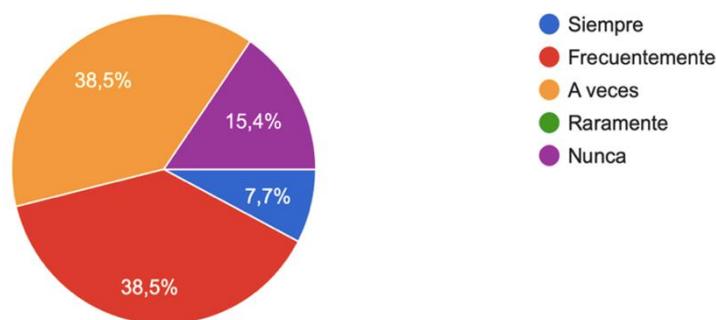


Figura 56. Respuesta de elenco principal de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

La pregunta diez mide los aspectos que se deberían mejorar dentro de la institución, considerando como opciones: la comunicación, la infraestructura, el sistema de evaluación, la meritocracia, los reconocimientos y participaciones de concursos. Ñucanchi Allpa considera que se debe mejorar la comunicación en primer lugar (77,8 %); seguido con el 33,3 % de votos por mejorar los “reconocimientos y participación de concursos”. Jacchigua cree que, en primer lugar, hay que mejorar la meritocracia (61,5 %) seguido de la comunicación (53,8 %). Por último, Grupo Folclórico Tungurahua opina que lo que más hay que mejorar es la comunicación (75 % de los votos), seguido de “sistema de evaluación” con 56,3 % de los votos.

A continuación, la pregunta 11 valora cuánto influyen las opiniones del elenco en las decisiones de la institución. En primer lugar, Ñucanchi Allpa con 740 puntos; en segundo lugar, Grupo Folclórico Tungurahua con 369,7 puntos; y, en tercer lugar, Jacchigua con 383,2 puntos, y donde la opinión del elenco tiene menos importancia.

También se mide en la pregunta número trece la satisfacción del elenco con la práctica democrática de su institución. El primer lugar es para Ñucanchi Allpa con 761,7 puntos, el segundo lugar para Grupo Folclórico Tungurahua con 732,5 puntos y el tercer lugar para Jacchigua con 662,2 puntos, siendo el elenco menos satisfecho.

Por último, la pregunta número quince, ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con la identidad compartida del grupo?, evaluó que en Jacchigua absolutamente todos están de acuerdo (100 % de los votos), y en el resto de las instituciones con puntajes elevados de más del 93 % de votos, también están en su mayoría de acuerdo.

En el *indicador de Derechos y Deberes*, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua fueron primeros en la categoría de niños y en la categoría de elenco principal, Grupo Folclórico Tungurahua y Ñucanchi Allpa empatan en el primer puesto. Sumando, Grupo Folclórico Tungurahua se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el

mejor puntaje en ambas categorías. Ñucanchi Allpa ganó el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar con una desventaja significativa.

3.3 Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes

Para niños y jóvenes de las tres instituciones se realizó una *quinta encuesta* y se adaptaron las preguntas con mayor simplicidad. Entre las diez preguntas se midió qué institución tiene mejor *participación, cooperación y trabajo colectivo*. La primera pregunta está relacionada con la toma de decisiones en clases: ¿Te gusta cómo se toman las decisiones en tu clase de danza? La visión de esta pregunta está enfocada desde la fe de los niños y jóvenes. Ocupando el primer lugar, Grupo Folclórico Tungurahua con 750 puntos, Ñucanchi Allpa en segundo lugar con 566,5 puntos, y en tercer lugar Jacchigua con 500 puntos, es decir, donde menos conforme con las decisiones se encuentran los niños y jóvenes, tal como indican las figuras 57, 58 y 59.



Figura 57. Respuesta de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

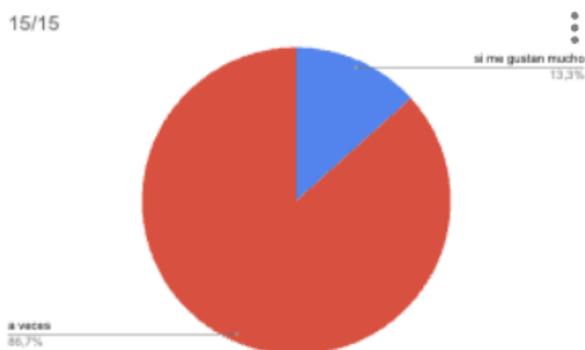


Figura 58. Respuesta de niños de Ñucanchi Allpa

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños en Ñucanchi Allpa (2024)



Figura 59. Respuesta de niños y jóvenes de Jacchigua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de niños y jóvenes de Jacchigua (2024)

La segunda pregunta fue: ¿Te gusta cuando hay cambios de profesor(a) en tu clase de danza? Obtiene el primer lugar Jacchigua con 100 puntos, lo que significa, menos necesidad de que haya cambios de profesor según los niños y jóvenes. Grupo Folclórico Tungurahua ocupa un segundo nivel en necesidad de que haya cambios con 228,5 puntos y Ñucanchi Allpa obtiene el tercer nivel con 180 puntos y con más necesidad de cambio de profesora.

La pregunta 3 determina cuánto se escucha la opinión de cada uno de los niños y jóvenes. Ocupando el primer lugar, Grupo Folclórico Tungurahua como institución donde 100 % de los votantes se sienten escuchados; el segundo puesto lo ocupa Ñucanchi Allpa con 50 % de votos en el gradual 10. Jacchigua se lleva el tercer lugar como institución donde los niños se sienten menos escuchados con una votación de 26,7 % en el gradual 7.

En cuanto al sentimiento de oportunidades equivalentes entre compañeros, se logró el siguiente resultado: Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer lugar, con mejor sentimiento de oportunidades equivalentes entre compañeros, alcanzando 928,5 puntos. Jacchigua ocupa el segundo lugar con 731 puntos y Ñucanchi Allpa el tercer lugar con 566,5 puntos. La institución que más oportunidades equivalentes brinda a sus niños y jóvenes es Grupo Folclórico Tungurahua.

La quinta pregunta está relacionada con qué tan fácil es para el niño y el joven hablar con los líderes o maestros sobre las reglas. Obteniendo la mejor comunicación y socialización de reglas para un mejor trabajo en equipo. El 100 % de los votantes en Jacchigua opina que es excelente la comunicación y socialización de códigos de conducta (todos votaron por el gradual 10); el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 64,3 % de votos en el gradual 10 y Ñucanchi Allpa ocupa el tercer lugar con 53,3 % de votos en el gradual 10.

La pregunta ocho mide lo importante que es para cada niño y joven que todos participen en las decisiones de clase. En Jacchigua opinaron la mayor cantidad de niños que es muy importante que se escuche al niño y joven en las decisiones de clase (100 % de votos en el escalafón 10). Esta importancia va restándose entre las otras dos instituciones; el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua, que obtuvo 50 % de los votos en el escalafón 10. Por último, Ñucanchi Allpa es la institución donde más niños y jóvenes opinan que es menos importante, con el 80 % de votos en el escalafón 8.

En cuanto a la comodidad de expresar ideas en clase, la mejor institución que permite esto al niño y joven es Grupo Folclórico Tungurahua, con una totalidad de votos (100 %) en “sí, me siento cómodo”. Ñucanchi Allpa queda en segundo lugar con 13,3 % de los votos en “sí” y Jacchigua desciende al último lugar en comodidad de expresar ideas (100 % de votos en “a veces”). Esto en lo que respecta a la pregunta nueve.

Ahora, la *sexta encuesta* de esta investigación se dedicó en parte a evaluar la eficacia de las instituciones en términos de *participación, cooperación y trabajo colectivo* de la comunidad de danzantes. Mediante una encuesta de quince preguntas dirigida al elenco principal, se analizaron estas prácticas para identificar la institución que sobresale en este indicador clave. Este enfoque permitió a los participantes comprender y relacionar la democracia implementada por sus organizaciones con experiencias prácticas, proporcionando una realidad palpable en cada institución.

La pregunta número uno corresponde a la satisfacción que tienen las personas del elenco sobre el sistema actual de meritocracia. Grupo Folclórico Tungurahua se lleva el máximo honor: la mayoría de los votos por “muy satisfecho” (37,5 %). Ñucanchi Allpa muy cerca del primer lugar con la mayoría de los votos en “satisfecho” (50 %) y 13,9 % de los votos por “muy satisfecho”. Jacchigua queda en último lugar, con la mayoría de los votos (30,8 %) por “satisfecho” y 15,4 % de los votantes por “muy satisfecho”.

La pregunta número dos se relacionaba con la aceptación del término que propone esta tesis. El término “danzantes colegas aprendices profesionales” o DCAP propone una mejora en participación y sentido de comunidad. Al presentarse este término en las tres instituciones, se encontró el mayor nivel de aceptación al término en Grupo Folclórico Tungurahua (87,5 % de aceptación), con un nivel medio de aceptación en Jacchigua (61,5 %) y Ñucanchi Allpa, que tuvo menor aceptación al término con 47,2 % de votos que aceptan el término DCAP.

La pregunta número tres permite valorar según el elenco la transparencia en los cambios de mando. Quien obtuvo mayor transparencia fue Grupo Folclórico Tungurahua

(801,4 puntos); el segundo lugar en transparencia de cambios de mando va para Ñucanchi Allpa (762,9 puntos) y Jacchigua cierra con el último puesto (608,3 puntos).

La pregunta número cuatro, “¿Se piensa la identidad del elenco desde la nacionalidad?”, está relacionada a pensar la democracia desde el ayllu. La democracia, no pensada desde lo liberal, sino en la identidad del elenco, desde la nacionalidad. Así se obtuvieron los siguientes resultados. El tercer lugar es para Jacchigua con 69,2 % de los votos en “si se piensa la identidad del elenco desde la nacionalidad”. Así, el segundo lugar es para Ñucanchi Allpa con 75 % de los votos en “sí” y sin más ni menos, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer lugar con 87,5 % de votos en “sí”. Grupo Folclórico Tungurahua es la conciencia del país al hacer danza desde la visión del ayllu.

Asimismo, si este poder de identidad con el mundo andino fuese superado por la identidad con el poder de sus líderes, entonces, caería en una democracia ayllu falsa, y estaría más alineada al modelo de democracia liberal. Y gracias a los resultados de la quinta pregunta: “¿El poder del grupo (su elenco) se construye en la identidad con el mundo andino o en la elección de sus líderes?”, se encontró que la institución que más se alinea al modelo de democracia ayllu es Ñucanchi Allpa, con 91,7 % de los votos por “identidad con el mundo andino”, obteniendo el primer lugar de esta evaluación. La institución que se alinea a medias es Grupo Folclórico Tungurahua con 81,3 % de los votos en “identidad con el mundo andino”, y quien menos se alinea de las tres a este concepto de democracia ayllu es Jacchigua con 69,2 % de los votos por “identidad con el mundo andino” y 30,8 % en “elección de líderes”.

La pregunta seis evalúa el nexo identitario recíproco comunal entre los integrantes del elenco. La institución que más posee un nexo identitario, recíproco y comunal es Grupo Folclórico Tungurahua con 93,8 % de votos por “sí existe”; Ñucanchi Allpa, casi empatando, obtuvo el segundo lugar con 69,4 % de los votos por “sí existe” y el tercer lugar fue para Jacchigua con 69,2 % de los votos por “sí existe”.

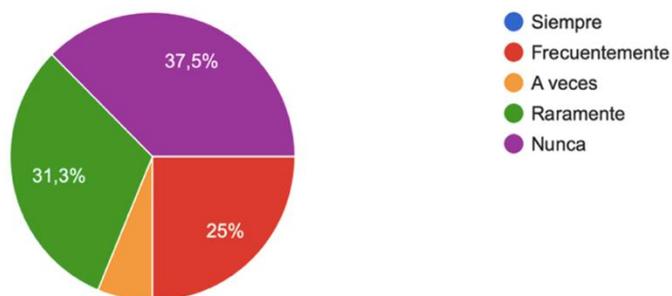
Luego tenemos la pregunta número siete: “¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con que la institución y sus grupos de baile adolecen de identidad?” Esta pregunta es para descifrar si existe una falta de identidad en el grupo de danza. Quién está en más desacuerdo con esta afirmación sobre su grupo de danza es Jacchigua (53,8 % de votos por “estoy en desacuerdo”); en un grado medio de desacuerdo está Grupo Folclórico Tungurahua con 31,3 % de votos por “estoy en desacuerdo” y Ñucanchi Allpa en tercer lugar con 30,6 % de votos por “estoy en desacuerdo”.

Para continuar, la pregunta ocho cuestiona si el poder del grupo (elenco) se basa en sistemas de reciprocidad. El grupo de baile de la institución que más se asemeja a una propuesta fiable de sistema de reciprocidad Ayllu es Grupo Folklórico Tungurahua, obteniendo el primer lugar con 93,8 % de los votos en “sí, el poder del grupo (elenco) se basa en sistemas de reciprocidad”. El segundo lugar es para Ñucanchi Allpa con 77,8 % de votos en “sí, el poder del grupo (elenco) se basa en sistemas de reciprocidad”, y el tercer lugar es para Jacchigua con 61,5 % de los votos en “sí, el poder del grupo (elenco) se basa en sistemas de reciprocidad”.

La pregunta diez mide los aspectos que se deberían mejorar dentro de la institución, considerando como opciones: la comunicación, la infraestructura, el sistema de evaluación, la meritocracia, los reconocimientos y participaciones de concursos. Ñucanchi Allpa considera que se debe mejorar la comunicación en primer lugar (77,8 %); seguido con el 33,3 % de votos por mejorar los “reconocimientos y participación de concursos”. Jacchigua cree que, en primer lugar, hay que mejorar la meritocracia (61,5 %) seguido de la comunicación (53,8 %). Por último, Grupo Folklórico Tungurahua opina que lo que más hay que mejorar es la comunicación (75 % de los votos), seguido de “sistema de evaluación” con 56,3 % de los votos.

A su vez, la pregunta número once valora cuánto influyen las opiniones del elenco en las decisiones de la institución. El primer lugar lo tiene Ñucanchi Allpa con 740 puntos de influencia de las opiniones del elenco en las decisiones de la institución; el segundo lugar es para Grupo Folklórico Tungurahua con 369,7 puntos y el tercer lugar lo ocupa Jacchigua con 383,2 puntos.

En todo caso, la pregunta número doce midió la frecuencia de participación del individuo en las decisiones importantes de la institución. En cuanto a aporte individual,



hay un grado de satisfacción mayor en Jacchigua con 924 puntos, grado medio de participación en Ñucanchi Allpa con 750,5 puntos y poco grado de participación en Grupo Folklórico Tungurahua con 593,5 puntos (ver Figuras 60 61 y 62).

Figura 60. Respuesta de elenco principal de Grupo Folklórico Tungurahua

Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Grupo Folclórico Tungurahua (2024)

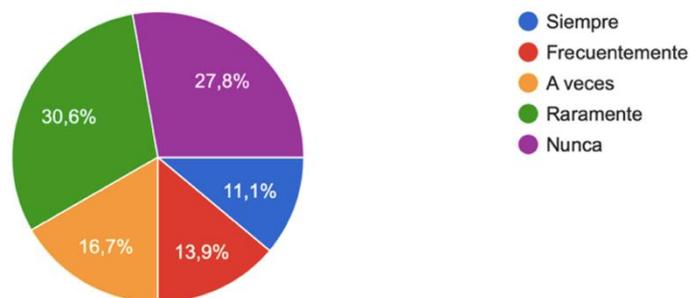


Figura 61. Respuesta de elenco principal de Ñucanchi Allpa
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al elenco principal en Ñucanchi Allpa (2024)

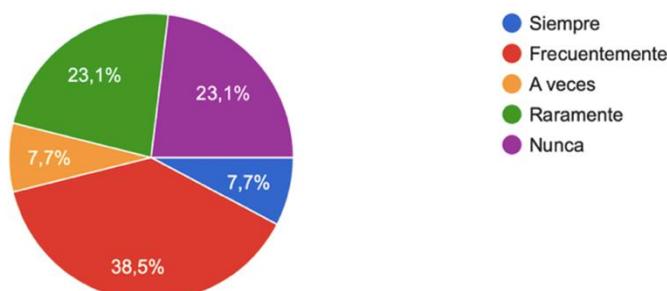


Figura 62. Respuesta de elenco principal de Jacchigua
Fuente y elaboración propias. a partir de encuestas al grupo de elenco principal de Jacchigua (2024)

La pregunta número trece mide la satisfacción con la práctica democrática de la institución. En primer lugar, es para Ñucanchi Allpa con 761,7 puntos; el segundo lugar es para Grupo Folclórico Tungurahua con 732,5 puntos y el tercer lugar es para Jacchigua con 662,2 puntos, siendo la institución menos satisfecha en este ámbito.

La pregunta número catorce obtiene las opiniones de qué mejoras se le podrían hacer a la democracia en cada institución. Grupo Folclórico Tungurahua recomienda sobre todo que se debe tomar “mayor claridad en las normas”, seguido de “creación de políticas institucionales y una buena comunicación” y por último “más oportunidades de participación”. Ñucanchi Allpa y Jacchigua en su mayoría opinan exactamente lo mismo. En las tres ocasiones, el último lugar queda para “capacitación sobre derechos y deberes”.

Y, por último, dentro de esta medición de indicador, la pregunta quince evalúa qué tanto en acuerdo y desacuerdo está el grupo con la identidad compartida del elenco. En Jacchigua todos están de acuerdo (100 % de los votos de acuerdo con la identidad compartida del elenco), y en el resto de las instituciones con puntajes elevados, más del 93 % en acuerdo con la identidad compartida del grupo, como se mencionó anteriormente.

En el *indicador de participación, cooperación y trabajo colectivo* de la comunidad de danzantes, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer puesto en la

categoría de niños. El segundo lugar es para Jacchigua y Ñucanchi Allpa queda en tercer lugar. En la categoría de elenco principal, Grupo Folclórico Tungurahua también obtiene el primer puesto. Más adelante, en una sumatoria general, Grupo Folclórico Tungurahua se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua ganó el segundo lugar, mientras que Ñucanchi Allpa quedó en tercer lugar con una desventaja significativa.

4. Análisis

A continuación, se presenta un análisis detallado de los resultados de las encuestas, los cuales permiten una visualización clara de los datos relevantes en el contexto de estudio, facilitando la interpretación, comprensión de patrones, tendencias y posibles correlaciones con el fin de proporcionar conclusiones informadas que contribuyan a una mejor comprensión de los indicadores evaluados.

4.1 Prácticas pedagógicas

En el *indicador de coherencia en posición modular y teórica*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños, destacándose como la institución más coherente. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como líder en la categoría del elenco principal al alcanzar el mejor puntaje. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua empataron, ocupando conjuntamente el primer lugar en la evaluación general, mientras que Ñucanchi Allpa, a pesar de su liderazgo en el elenco principal, quedó en el último lugar en el resultado combinado.

En el *indicador de trato institucional*, Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvieron un empate en el mejor puntaje para la categoría de niños. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como líder en la categoría del elenco principal al alcanzar el mejor puntaje. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Jacchigua y Ñucanchi Allpa empataron, ocupando conjuntamente el segundo lugar en la evaluación general, mientras que Grupo Folclórico Tungurahua, junto con su liderazgo en el elenco de niños y jóvenes, quedó en primer lugar en el resultado combinado.

En el *indicador de motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, destacándose como las instituciones con mejor motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como la peor en la categoría de niños y Jacchigua como la peor para el elenco principal. Sin embargo, al

sumar los puntajes de ambas categorías, Grupo Folclórico Tungurahua gana el nombramiento de mejor en esta categoría, ocupando el primer lugar en la evaluación general, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar y Ñucanchi Allpa en tercer puesto de esta categoría.

En el *indicador de adquisición y desarrollo de competencias*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, destacándose como las instituciones con mejor adquisición y desarrollo de competencia en este grupo. Por su parte, Ñucanchi Allpa se posicionó como la peor en la categoría de niños y elenco principal por alcanzar el menor puntaje en ambas categorías. Sin embargo, al sumar los puntajes de ambas categorías, Grupo Folclórico Tungurahua gana el nombramiento de mejor institución en este indicador, ocupando el primer lugar en la evaluación general, mientras que Jacchigua quedó en segundo lugar y Ñucanchi Allpa en tercer puesto de esta categoría.

4.2 Estrategia de fuerza

En el *indicador de responsabilidad social*, Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, destacándose como las instituciones con mejor responsabilidad social. Por su parte, no hubo una sumatoria general, ya que este indicador no aplicó en la categoría niños. Así, Ñucanchi Allpa gana el nombramiento a primer lugar en la evaluación general, mientras que Grupo Folclórico Tungurahua quedó en segundo lugar y Jacchigua en tercer lugar.

En el *indicador de sostener y crear valores compartidos*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, siendo las instituciones con mejor forma de sostener y crear valores compartidos. Por su parte, en una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua gana el nombramiento de segundo lugar en la evaluación general, mientras que Grupo Folclórico Tungurahua quedó en tercer lugar midiendo este indicador.

En el *indicador de Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento*, Jacchigua obtuvo el mejor puntaje en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal, siendo las instituciones con mejor Administración, Planificación, Gestión y Financiamiento. Por su parte, en una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Grupo Folclórico Tungurahua gana el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar en la evaluación general.

En el *indicador de Puesta en Escena, Música y Coreografía*, Jacchigua, Ñucanchi Allpa y Grupo Folclórico Tungurahua están pares en la categoría de niños y Ñucanchi Allpa obtuvo el mejor puntaje en la categoría de elenco principal. En una sumatoria general, Ñucanchi Allpa se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Grupo Folclórico Tungurahua gana el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar con una desventaja significativa.

4.3 Prácticas democráticas

En el *indicador de Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios*, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer puesto en la categoría de niños y en la categoría de elenco principal. Más adelante, en una sumatoria general, el Grupo Folclórico Tungurahua nuevamente se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua gana el segundo lugar, mientras que Ñucanchi Allpa quedó en tercer lugar con una desventaja significativa.

En el *indicador de Derechos y Deberes*, Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua obtuvo el primer puesto con un empate en la categoría de niños y en la categoría de elenco principal Grupo Folclórico Tungurahua y Ñucanchi Allpa empatan el primer puesto. Más adelante, en una sumatoria general, Grupo Folclórico Tungurahua se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Ñucanchi Allpa gana el segundo lugar, mientras que Jacchigua quedó en tercer lugar.

En el *indicador de participación, cooperación y trabajo* colectivo de la comunidad de danzantes, Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer puesto en la categoría de niños. El segundo lugar es para Jacchigua y Ñucanchi Allpa queda en tercer lugar. En la categoría de elenco principal, Grupo Folclórico Tungurahua también obtiene el primer puesto. Más adelante, en una sumatoria general, Grupo Folclórico Tungurahua se posicionó como la mejor en general, por alcanzar el mejor puntaje en ambas categorías. Jacchigua ganó el segundo lugar, mientras que Ñucanchi Allpa quedó en tercer lugar.

9. Análisis general

Analizando los resultados para *prácticas pedagógicas*, la institución que resalta en la categoría del elenco principal fue Grupo Folclórico Tungurahua, en segundo lugar, Ñucanchi Allpa y en último lugar Jacchigua. En contraste, Ñucanchi Allpa presentó un descenso significativo en las preguntas 1 y 16, mientras que Jacchigua mostró un notable descenso en la pregunta 3. Sin embargo, Ñucanchi Allpa destacó al arrasar en las preguntas 6, 7 y 12; y aunque reñido, alcanzando el mejor lugar en la pregunta 17,

demostrando un desempeño superior en estos aspectos. Por su parte, Jacchigua no mostró ascensos significativos como las demás instituciones; Jacchigua alcanzó con las justas el primer lugar en la pregunta 4 y la mayoría de las veces obtuvo el tercer lugar. Notablemente, Grupo Folclórico Tungurahua experimentó una baja considerable en la pregunta 8, pero compensó absolutamente con un ascenso destacado en la pregunta 15; y aunque reñido, alcanzando el mejor lugar en las preguntas 3, 5, 9, 13 y 14, reflejando así, en las demás preguntas, un rendimiento muy elevado, resistente y competitivo.

La institución con mejores *prácticas pedagógicas* en la categoría niños y jóvenes fue Jacchigua; luego, el Grupo Folclórico Tungurahua y el tercer lugar, Ñucanchi Allpa. En la encuesta dirigida a niños y jóvenes, la pregunta 8 refleja una competencia equilibrada entre las instituciones evaluadas. Ñucanchi Allpa se mantuvo en un punto medio en casi todas las preguntas; sin embargo, experimentó su descenso significativo en las preguntas 1 y 6, mientras que Jacchigua destacó considerablemente en las preguntas 2, 4 y 5, evidenciando un desempeño sobresaliente en estas áreas. Por último, Grupo Folclórico Tungurahua arrasó en la pregunta 7, consolidando su liderazgo en este aspecto específico. Es decir que, entre los niños y jóvenes, la institución con mejores prácticas pedagógicas fue Jacchigua y, entre los integrantes de los elencos, la institución con mejores prácticas pedagógicas fue Grupo Folclórico Tungurahua.

Liderando con experiencia, después de la sumatoria de las tabulaciones, el primer lugar en *estrategias de fuerza* según los niños y jóvenes fue para Jacchigua, que obtuvo el primer lugar en mejor desempeño estratégico. Obtuvo un puntaje muy elevado para todas las preguntas, salvo por la pregunta 6 que sirvió para evaluar el indicador “coreografía”. Entiendo que las coreografías deben ser construidas para el nivel de habilidad de los niños y jóvenes. El segundo lugar fue para Grupo Folclórico Tungurahua, aunque empatando el primer lugar con Jacchigua en la pregunta 2, que sirvió para medir el mejor desempeño de la institución. Arrasó el primer lugar en la pregunta 6, pero se mantuvo en un punto medio en el resto de las preguntas. Completando el podio, el tercer lugar en *estrategias de fuerza* según los niños y jóvenes fue para Ñucanchi Allpa, alcanzando en todas las preguntas el último lugar. Continuando ahora con los resultados para *estrategias de fuerza* en el elenco, el primer lugar se lo llevó Ñucanchi Allpa, con respuestas sobresalientes en las preguntas 4, 9 y 11, y manteniéndose muy competente en el resto de las preguntas. El segundo lugar fue para Grupo Folclórico Tungurahua con respuestas sobresalientes en las preguntas 1, 2, 3 y 14, pero con bajas significativas en las preguntas 5, 9 y 10. En último lugar quedó Jacchigua, que pudo obtener solamente un

resultado sobresaliente en la pregunta 6 y en más de la mitad de las preguntas obtuvo el último lugar. En fin, podemos palpar que, entre los niños y jóvenes, la institución con mejores estrategias de fuerza fue Jacchigua y, entre los elencos, la institución con mejores estrategias de fuerza fue Ñucanchi Allpa.

A continuación, los resultados para prácticas democráticas en niños y jóvenes. Obtuvo el primer lugar Grupo Folclórico Tungurahua con las mejores *prácticas democráticas* desde la perspectiva de los niños y jóvenes. Las preguntas en las que sobresalió fueron la 1, 3, 4 y 9, y continuó muy bien sin bajar al último puesto. El segundo lugar fue para Jacchigua, que obtuvo la victoria en las preguntas 2, 5, 6 y 8, pero con bajas significativas. En efecto, Ñucanchi Allpa quedó en tercer lugar sin alcanzar el primer lugar en ninguna de las preguntas y teniendo bajas significativas que le hicieron quedar en último lugar. Para terminar este análisis sobre *prácticas democráticas*, ahora en el elenco, hubo un empate para el ganador de oro en esta competencia con Ñucanchi Allpa (alcanzando un puntaje sobresaliente en las preguntas 1, 3, 4, 6 y 8) y con Grupo Folclórico Tungurahua (alcanzando un puntaje sobresaliente en las preguntas 5, 9, 11 y 13). Estas fueron las mejores instituciones con prácticas democráticas según el elenco. No obstante, la medalla de plata fue para Jacchigua, que en su mayor alcance estuvo casi siempre en el tercer puesto, salvo por las preguntas 7, 12 y 15, con las que obtuvo el primer lugar. Es decir que, entre los niños y jóvenes, la institución con mejores prácticas democráticas fue Grupo Folclórico Tungurahua y entre los integrantes de los elencos la institución con mejores prácticas democráticas fue Ñucanchi Allpa. Aquí la Tabla 1 resume los resultados:

Tabla 1
Resultados

	Estrategias de Fuerza	Prácticas Democráticas	Prácticas Pedagógicas	Nivel Final Niños y Jóvenes (EdF+PD+PP)
Niños y Jóvenes				
Grupo Folclórico Tungurahua	2do (55 pts.)	1er (155 pts.)	2do (190 pts.)	2do 400 pts.
Ñucanchi Allpa	3er (40 pts.)	3er (95 pts.)	3er (125 pts.)	3er 260 pts.
Jacchigua	1er (65 pts.)	2do (145 pts.)	1er (220 pts.)	1er 430 pts.
Elenco				
	Estrategias de Fuerza	Prácticas Democráticas	Prácticas Pedagógicas	Nivel Final Elenco (EdF+PD+PP)
Grupo Folclórico Tungurahua	2do (170 pts.)	2do (245 pts.)	1er (320 pts.)	2do 735 pts.

Ñucanchi Allpa	1er (225 pts.)	1er (280 pts.)	2do (285 pts.)	1er 790 pts.
Jacchigua	3er (125 pts.)	3er (225 pts.)	3er (235 pts.)	3er 585 pts.

Fuente y elaboración propias.

Recapitulando, la presente investigación evaluó *la calidad de educación artística en diversas instituciones de danza andina* con el fin de establecer un ranking basado en criterios de desempeño, técnica y preservación cultural. Los resultados finales evidenciaron un panorama real en cuanto a la excelencia y el compromiso de cada agrupación con el arte tradicional desde la perspectiva de su propia comunidad. En el análisis comparativo, se observó que Grupo Folclórico Tungurahua obtuvo el primer lugar, por otro lado, las agrupaciones Jacchigua y Ñucanchi Allpa quedaron empatadas en el último lugar. Este resultado presenta análisis de datos y mejoras, sin embargo, solamente sugiere áreas de oportunidad que deberían analizarse por los representantes de cada institución a consideración. Es decir, esta inspección de calidad permitió identificar posibles mejoras para estas instituciones, enfocadas en: valorizar sus renombres como instituciones de danza andina, una evaluación interna basada únicamente en el análisis de datos. Sin embargo, esta tesis es consciente de que este avance crucial es solo el inicio de asegurar un cumplimiento de estándares y sistematización de un modelo educativo. En otras palabras, no nos enfocamos en aspectos fundamentales consecutivos como el desarrollo de políticas, seguimiento de la supervisión de desempeño docente-estudiante, acreditaciones y ni en garantizar de cumplimiento de estándares de calidad, que, si bien es cierto, esta tesis entiende como fundamentales. Entonces, e lo que concierne a esta tesis podemos observar los resultados finales de esta investigación en esta tabla a continuación.

Tabla 2
Resumen final

	Jacchigua	Grupo Folclórico Tungurahua	Ñucanchi Allpa
Prácticas Pedagógicas	455 pts.	510 pts.	410 pts.
Estrategias de Fuerza	190 pts.	225 pts.	265 pts.
Prácticas Democráticas	370 pts.	435 pts.	340 pts.
Total general (niños y jóvenes + elenco principal)	1015 pts.	1170 pts.	1015 pts.

Fuente y elaboración propias.

Conclusiones

Esta tesis aborda tres áreas fundamentales: en primer lugar, la gestión administrativa y financiera de las instituciones, evaluando su capacidad para generar y sostener valores compartidos, su planificación estratégica, la calidad de la danza que promueven y la coherencia entre la música, los géneros de baile y los vestuarios. En segundo lugar, se examinan las políticas democráticas aplicadas dentro de las instituciones, analizando la influencia de las opiniones de los danzantes en las decisiones, el cumplimiento de normas, la meritocracia, la conciencia *ayllu*, cómo promueven las responsabilidades y derechos dentro de la comunidad. En tercer lugar, se estudia la claridad con la que las instituciones definen las exigencias educativas, contribuyendo a un entorno de aprendizaje que, a pesar de las limitadas oportunidades económicas, asegura un trato justo y de calidad para los estudiantes. Haber dedicado una sección a las celebraciones de la región andina y sus danzas en Ecuador me permitió fundamentar mis conocimientos previos a la intervención in situ y construir buenos criterios evaluativos. También, me permitió comunicar al lector un panorama sobre el objeto de investigación.

El modelo pedagógico identificado en las tres instituciones se basa en el aprendizaje mediante la práctica, el cual exige una disciplina física considerable. Este enfoque, conocido como aprendizaje experiencial o práctico, destaca la adquisición de habilidades y conocimientos a través de la experiencia directa, el método de ensayo y error y la reflexión sobre lo realizado (Camino 2024). Se recomienda que la pedagogía de estas instituciones indague en el método de Kolb y además en la danzología de los pasos (CU Universidad de las Artes 2019). En el contexto de las danzas andinas, la danzología se enfocaría en la teoría y los aspectos políticos de la danza, así como en el estudio técnico del origen y evolución de la terminología y los movimientos, campos que resultan ser una oportunidad de innovación educativa en el contexto ecuatoriano. En el Ecuador no hay muchos expertos críticos teóricos de las danzas andinas, entonces se recomienda impulsar este vacío en los lectores que quieran profundizar en el perfil del teórico. Este debe ser capaz de identificar y manejar los signos y pasos básicos, lo que le permitirá, a través de la observación y el análisis crítico, evaluar los diferentes estilos, su calidad y sus características cinéticas únicas. Además, para este perfil es esencial que sea un investigador(a) por excelencia y un profesional experimentado en el ámbito de la danza. Paralelamente, se encontró que no hay un libro o espacio validado que nos diga la técnica de cómo hacer cada paso de danza andina, nombres de los pasos, reglamento de

vestimenta, historia de las danzas. En gran desventaja al ballet clásico, del que se ha teorizado mucho más en la ejecución de pasos y su teoría como podemos encontrar, por ejemplo, en el libro *Principios del Ballet Clásico* de Agrippina Vaganova, falta más estudios críticos sobre danzas andinas.

Decidí enfocarme en la calidad institucional, ya que se acoplaba mejor a la realidad de las danzas andinas hoy en día, mi entorno, y a la realidad de las instituciones evaluadas. La hipótesis central de esta tesis sostuvo que la autoevaluación sobre calidad de los servicios, modalidades educativas y políticas basadas en estrategias de fuerza, prácticas pedagógicas y determinadas actitudes democráticas contribuye a mejorar la reputación de la organización y mejorar las relaciones con sus beneficiarios para la sustentabilidad de las mismas instituciones seleccionadas. Sin embargo, aún no puede ser comprobada, ya que se comprende que la aplicación de las autocorrecciones realizadas a cada institución requiere de más tiempo, así como un período adicional para evaluar las mejoras. La integración de esta evaluación puede contribuir de manera significativa al mantenimiento, activación y valorización de las danzas vivas del Ecuador, a través de una gestión más eficiente, que preste atención a la opinión de la comunidad, con una educación de calidad y justa en las instituciones seleccionadas. Atender a las necesidades de calidad institucional es un proceso sistemático donde únicamente hemos dado el primer paso, para culminar la cadena de calidad educativa se requiere muchos más indicadores, más categorías, más seguimiento y más estándares de calidad que consideren tanto la mejora interna de la estructura y los procesos, como la adaptación a las demandas externas de acreditaciones y certificaciones, por ejemplo, de la CIOFF, Codefe, Ministerio de Educación, etc. Es crucial que las instituciones mantengan un compromiso constante con la mejora continua y la excelencia global porque al ritmo del mundo globalizado es posible que estos conocimientos ancestrales desaparezcan. El momento es ahora, ya que hay la tendencia cultural de rescatar las culturas milenarias y así poder encontrar financiamientos y posicionamiento institucional para invertir en estos procesos mencionados anteriormente.

Ahora bien, si ya se habló del tema “educación”, comencemos con la danza. Por su parte, la danza tiene una música específica, un vestuario específico, una coreografía inamovible, figuras comunes, fechas de presentación, vestuario y elementos que se utilizan en el universo coreográfico que entregan el sentido ceremonial de ofrenda, sosiego y alabanza. La danza tradicional andina tiene un compromiso político con su pueblo étnico que la crea, la recrea y la sostiene. Esta tesis no evalúa la calidad del baile,

sino de la danza, en especial la danza de proyección andina que se crea en las agrupaciones más influyentes y famosas del Ecuador, como lo indica el Anexo 1. El baile es solo recreativo, una circunstancia sociopolítica y tiene diferentes condiciones psicoambientales (Ordoñez 2023). Tal es la importancia de la danza en esta tesis que es considerada un indicador de estrategia de fuerza. Es fundamental que los organismos del Estado asuman un compromiso activo con las danzas tradicionales andinas y afroecuatorianas, reconociendo su profundo valor cultural, político y comunitario. Estas expresiones artísticas no solo reflejan la identidad de los pueblos que las crean y sostienen, sino que también constituyen una forma de resistencia y reivindicación histórica. Por ello, se hace un llamado a mejorar la calidad institucional de los servicios públicos vinculados al arte y la educación, fortaleciendo metodologías pedagógicas inclusivas y promoviendo políticas democráticas basadas en la meritocracia y las prácticas comunitarias. Esta apuesta contribuirá a la preservación y revitalización de estas danzas, al tiempo que fortalecerá la reputación de las instituciones estatales y sus vínculos con las comunidades beneficiarias.

Se logra proponer soluciones de mejora personalizadas para estos tres virtuosos lugares. Primero que nada, al evaluar los vestuarios desde el punto de vista del elenco principal, se felicita a Grupo Folclórico Tungurahua y Jacchigua por empatar el mejor cuidado y disponibilidad del vestuario. Además, se sugiere que los tres sitios se mantengan en constante búsqueda de apoyo de la empresa privada, instituciones o patrocinadores para optimizar la vestimenta y el espacio de conserva si fuese muy reducido. También se puede hacer mingas delegando usuarios de la comunidad de danzantes a través de meritocracia para que hagan administración y mantenimiento del vestuario a cambio de canjes. Se sugiere que Ñucanchi Allpa observe sin prejuicio cómo manejan Jacchigua y Grupo Folclórico Tungurahua sus vestuarios. En lo posible, pedir un consejo que le haga falta al maestro Pineda sobre el vestuario y contactar a alguno de los líderes de estas dos agrupaciones para tomar dirección en qué hacer para mejorar el trato de su vestuario en la institución. Para mejorar las decisiones, en cuanto a conocimiento histórico de la vestimenta y su uso en coreografías, la estimada Mary Marcial de Quinde es experta; y en cuanto a conservación o impacto visual entre escenario-luces-vestuario, el maestro Rafael Camino hace un trabajo impecable. Además, si se les nombra esta investigación de por medio, seguro querrán apoyar con mejor voluntad. Inclusive después de preguntar a los danzantes de las tres instituciones sobre

qué elemento creen que es más importante en la puesta en escena, se propone priorizar el “vestuario y la coreografía bien diseñada”.

De igual manera, la apreciación de los danzantes sobre la interpretación de la música escogida para los shows es clave, por un lado, para que ellos estén orgullosos con el aprendizaje que reciben de los ensayos; y para que sepan que la identidad con la música y la danza en su institución es confiable y coherente con las tradiciones y los géneros que promueven siendo artistas. Por otro lado, también es muy valiosa para los líderes de las agrupaciones porque les permite crear con su equipo, tomar decisiones más informadas y mejorar la calidad del espectáculo. Al ser director(a) coreógrafo, tener una apreciación interna y real sobre su trabajo coreográfico con los danzantes le permite tener mayor confianza al ajustar la selección musical; aumentar el compromiso y la conexión de los danzantes con la música, lo que resulta en presentaciones más expresivas y emocionantes; por último, permite mantener la autenticidad cultural y el respeto de otras instituciones, asegurando que la música elegida refleje correctamente la tradición y el contexto de la danza. Ahora bien, se puede concluir que la confianza que depositan los danzantes de Grupo Folclórico Tungurahua sobre este tema en la estimada maestra Mary Marcial de Quinde y sus profesoras es absoluta, y que como institución han logrado formar “un ejército de danzantes fieles”.

En cuanto a la calidad en la danza, a la gestión administrativa y de coordinación de shows, se propone a todos los lectores considerar como institución ejemplar a Ñucanchi Allpa. Estos factores son determinantes para garantizar presentaciones artísticas de alto nivel. Esta institución prioriza altos estándares de calidad y gestión que se sienten en el elenco, logrando un impacto visual y emocional más profundo en sus audiencias, consolidando su relevancia cultural y artística. Sin embargo, cuando los soldados son demasiado fuertes y sus oficiales demasiado débiles, el resultado es la insubordinación. Y si se descuida ubicar danzantes de élite al frente del rango, el resultado será la desertión (Tzu 2003). La dificultad en las coreografías para los niños no es un problema en dos de las instituciones, salvo en Ñucanchi Allpa, donde se recomienda cambiar de instructora, y, por el contrario, se felicita a Jacchigua por ser la institución que ganó medalla de oro con los niños y jóvenes, sobre todo por sus prácticas pedagógicas y estrategias de fuerza. Al parecer, el profesor de niños en Jacchigua y la administración han hecho un magnífico trabajo en conjunto para fomentar el gusto por asistir a Jacchigua e inculcar el legado de nuestras tradiciones en sus “pequeños danzantes y guardianes de oro”. Se nota que ha sido una inversión de esfuerzo que promete en el tiempo un resurgir

de la institución. Jacchigua asegura su durabilidad en el tiempo con una visión muy sustentable y confiada si se logra mantener a esta niñez y juventud en su reino.

En mi caso, opté por realizar una tesis con el propósito de desarrollar la competencia argumentativa. Me interesaba, en particular, explorar la relación entre diversas habilidades cognitivo-lingüísticas y la organización estructural del texto argumentativo (Serrano de Moreno 2008), pues considero que la oralidad y el dominio de la escritura investigativa constituyen capacidades fundamentales que necesitaba adquirir, y que difícilmente habría alcanzado mediante un examen complejo. Estoy convencida de que, si aspiro a formarme como una profesional con las habilidades discursivas necesarias para desempeñarme con solvencia en los ámbitos académico, crítico, artístico y social, es imprescindible enfocar mi atención en aquellas experiencias didácticas y políticas que mejor favorezcan mi proceso de crecimiento. En lo personal, mi experiencia como profesora de artes, asistente de cátedra de Filosofía en la Universidad San Francisco de Quito y ahora como máster en políticas y educación graduada de la Universidad Andina Simón Bolívar, es primordial abordar un diagnóstico de reflexión y definición previo a cualquier planificación o currículo, y sobre todo, de qué tipo de institución queremos ser parte, qué profesional queremos formar y en qué tipo de país (Serrano de Moreno 2008). Otro aspecto que subraya la relevancia de esta tesis es la cultura popular, que históricamente ha sido objeto de explotación debido a su condición socialmente marginal. Esta misma cultura ha luchado por la reivindicación de sus valores y tradiciones frente a la globalización: Europa y Norteamérica como el centro, y Latinoamérica, África y Oceanía como las periferias. En lugar de limitarse a estos logros, es necesario incorporar una episteme que valore manifestaciones culturales, tales como la ceremonia, el rito, la minga, las visiones, la medicina y, por supuesto, la danza andina ecuatoriana (Walsh 2012). Dado que las danzas de proyección constituyen un marco conceptual y vivencial clave para fomentar los elementos de esta cultura popular, se estudió las instituciones más famosas en este legado, preguntándome si los líderes danzantes tienen o no tienen la aceptación de su comunidad para encaminar procesos reales de educación y arte intercultural; y permitiéndome abordar el espacio de la danza desde una perspectiva de apoyo profundo a las instituciones que fueron partícipes.

Ahora, la solución más esperada. Si bien en la danza no se puede ganar dinero, y si así es casi siempre, ¿qué se gana? Es mejor responder a esta pregunta desde lo que no se pierde. Lo que no se pierde es la esperanza de recibir la retribución por el valor de nuestro trabajo y tiempo. La fórmula para ganar lo que buscamos al hacer danza está en

el sentido y dirección que cada uno le ponga a su práctica. Puede ser que unos ganen la libertad de poder hacer arte con una comunidad intercultural extensa. Otros pueden ganar el legado de llamarnos “guardianes de tradiciones”, generando impacto en la comunidad, mejorando la vida de otros y siendo ejemplo para motivar a más personas. También alguien puede decir que gana satisfacción y bienestar emocional porque ha encontrado un propósito, ha subido su confianza, autoestima y se le ha reducido el estrés, aumentando su felicidad. Por último, ganar experiencia profesional es otra opción. El dinero no es el fin, es el medio para lograr la libertad que buscamos. Desde la perspectiva del Ayllu, lo más importante es la comunidad y se puede ir frenando las prácticas verticales y jerárquicas. En un modelo de Ayllu se podría diversificar nuestros ingresos encontrando soluciones interdisciplinarias rentables dentro de la misma institución de danza o fuera, pero gracias a ser parte de la misma.

En las entrevistas se encontró el mismo patrón de falta de contratos y salarios hacia los danzantes, y fallas de participación de la comunidad en las tres instituciones que se evaluaron. Entonces también se recomienda que en las instituciones podría haber ciertas plazas de trabajo que pueden ser ocupadas por meritocracia, o un consejo estudiantil que puede ser pagado, ya que esto podría abrir oportunidades de trabajo con grandes instituciones que demandan certificaciones más estrictas en cuanto a la gestión y trato institucional de los danzantes nacional e internacionalmente. También, con el recorrido de experiencia que tienen estas instituciones y un buen *currículum vitae* institucional, tranquilamente podrían aplicar a un fondo grande de dinero.

En adelante, cuando se presentó en las tres instituciones el término *danzantes colegas aprendices profesionales* o DCAP que propone esta tesis, se encontró el mayor nivel de aceptación al término en Grupo Folclórico Tungurahua, con un nivel medio de aceptación en Jacchigua y con 47,2 % de aceptación en Ñucanchi Allpa; se tiene menos aceptación al término. Como dato curioso, en Ñucanchi Allpa y Jacchigua hubo una parte de la muestra que optó por la opción de “No me gustaría ser reconocido”, mientras que ese derecho ni se pensó en Grupo Folclórico Tungurahua. Este resultado, por un lado, nos permite entender en qué institución funcionaría mejor el concepto de DCAP que propone esta tesis, de forma que en un futuro se pueda hacer un vínculo con Grupo Folclórico Tungurahua para abordar el trato institucional e introducir el término mediante una “Política de trato institucional e intercambios por esfuerzos”, siendo otra alternativa que resuelve la problemática de esta tesis.

Continuando el análisis, realizar una conclusión con el conocimiento del consumo cultural en Colombia y Ecuador puede ayudar a la administración y la gestión de danzas andinas. Las encuestas de consumo cultural juegan un papel crucial en la gestión cultural, ya que proporcionan datos clave sobre los hábitos, preferencias y comportamientos del público en relación con las actividades culturales. Mediante la información obtenida de estas encuestas, las instituciones y gestores culturales pueden tomar decisiones más informadas y adaptadas a las necesidades de la comunidad. Así, Colombia es una oportunidad para generar giras con los elencos porque su público tiene una tasa de consumo cultural mucho más elevada que Ecuador, y con un fuerte gusto por la danza andina, como cito en la Introducción.

Es esencial garantizar que las comunidades poseedoras de este conocimiento sean reconocidas como legítimas custodias de su patrimonio, evitando la explotación indebida y promoviendo su desarrollo sostenible. A través de normativas internacionales, como las de la Unesco, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación y las leyes nacionales en Ecuador, así se fortalece la salvaguardia de las expresiones culturales, asegurando que continúen siendo una fuente de identidad, cohesión social y riqueza cultural para las generaciones presentes y futuras. He aprendido “sobre ser competitiva en la danza”.

En Ecuador, el sistema de protección del conocimiento tradicional parte del reconocimiento de que este no posee un autor ni titular identificado, sino que constituye una propiedad colectiva de comunidades que lo han preservado a lo largo del tiempo. La ley reconoce a estas comunidades como legítimos poseedores, pero no como titulares del conocimiento. En este contexto, si dichas comunidades no ostentan la titularidad, entonces un danzante también puede construir su propio universo simbólico y establecer una relación autónoma con la danza andina. Sin embargo, el temor a las prácticas totalitarias de ciertas instituciones lleva a muchos danzantes a mantenerse en el umbral de la ignorancia.

En Colombia, tanto la normativa como la jurisprudencia resaltan la importancia de reconocer los componentes específicos del CT para asegurar su protección, aunque su vinculación con mecanismos de propiedad intelectual ha generado conflictos por apropiación indebida, especialmente en el contexto de la danza tradicional. La protección emergente de los conflictos asociados al conocimiento tradicional en Ecuador y Colombia se expresa, principalmente, a través de las sentencias de tutela (Muñoz-Rojas, Giraldo Builes, y López Gómez 2018).

A nivel internacional, la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular se consolidó para la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones lesivas. Este instrumento se consolidó a partir del encargo hecho a la Unesco para asumir la protección general del folclore, como resultado de los debates sostenidos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI y UNESCO París 1981).

En Ecuador, la protección del conocimiento tradicional (CT) parte de su carácter colectivo, transmitido por las comunidades a lo largo del tiempo. La normativa reconoce a las comunidades como legítimas poseedoras, aunque no titulares, y excluye a las personas jurídicas de esta condición. El Estado puede subrogarse en defensa de estos derechos sin asumir su titularidad, y se contempla la posibilidad de un alcance transfronterizo (Ponce 2021). La Constitución de la República del Ecuador establece que la educación debe ser centrada en el ser humano, integral participativa, incluyente y respetuosa de los derechos humanos, del ambiente y de la democracia (art. 27). Este enfoque incluye el estímulo del arte, la cultura física y la iniciativa individual y comunitaria. El artículo 343 de la Constitución determina que el sistema nacional de educación debe fomentar el aprendizaje, los saberes, las artes y la cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende e integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades. Esto permite exigir al Ministerio de Educación que se considere implementar un sistema híbrido para formar Clubs de Danza Andina y capturar potenciales estudiantes comprometidos con la misma. Además, el artículo 66 numeral 2 garantiza el derecho a la educación, un pilar clave para fundamentar la exigencia al Estado. También son esenciales los artículos 16 y 21: el primero garantiza una comunicación libre, participativa e intercultural en la propia lengua y símbolos (art. 16), y el segundo asegura el derecho de toda persona a construir y mantener su identidad cultural y pertenencia comunitaria (art. 21) (EC 2008).

En cuanto a La Ley Orgánica de Educación Intercultural (LOEI) marca su relevancia para el ejercicio de la libertad y la democracia en los centros educativos no formales. Su artículo 2 establece el derecho a la educación en el marco del Buen Vivir, la interculturalidad y la plurinacionalidad. El artículo 2 enumera principios como la educación en valores, la identidad cultural (aa), y la educación para la democracia (m y v), garantizando una formación con base en derechos, participación y transformación social. Es muy importante que los estudiantes de cada comunidad educativa sepan exigir

sus derechos a partir de la conciencia de Ley que los respalda. Los siguientes artículos de la LOEI visibilizan nuestros derechos no solo como personas, sino también como artistas y estudiantes de centros educativos no formales y privados. En cuanto a los fines educativos, el artículo 3 literal 1 señala la importancia de fomentar la democracia, los derechos humanos, la equidad y los valores cívicos. El artículo 6 obliga al Estado a cumplir progresivamente con estos derechos y principios, incluyendo la garantía de una educación democrática (art. 6, literal v). Por su parte, el Acuerdo Ministerial n.º 382-11 regula la participación de la comunidad educativa en los procesos de gestión institucional mediante organismos escolares, promoviendo decisiones democráticas en los planteles educativos (Ministerio de Educación, 2011).

Las tecnologías, los espacios, las oportunidades y las comunidades cambian, por eso los danzantes deben decidir si limitarse a recibir saberes unilateralmente o ampliar su universo conceptual y técnico. La educación debe promover la libertad, la democracia, el aprendizaje, el pensamiento crítico y la participación. Es nuestra responsabilidad exigir espacios donde se debata como por ejemplo, un Consejo Estudiantil. El marco legal ecuatoriano protege el conocimiento tradicional, promueve el arte y la identidad cultural en la educación, es nuestra responsabilidad exigir espacios democráticos, en los espacios indicados donde se debata, temas urgentes como la precarización e inestabilidad laboral de las/les/los danzantes.

Obras citadas

- Borges, Denisse, Elina Padrón, y Ramón Israel Negrín. 2009. “Estrategia metodológica para el perfeccionamiento de la enseñanza-aprendizaje de los bailes populares cubanos en los estudiantes de la carrera de Cultura Física.” *Revista Digital EFDeportes (Buenos Aires)*, n° 128 (enero). <https://www.efdeportes.com/efd128/ensenanza-aprendizaje-de-los-bailes-populares-cubanos.htm>.
- Bruna, Daniela, y Verónica Villaroel. 2020. “7 consejos para aplicar el aprendizaje experiencial”. https://practicapedagogicaspsicologia.udd.cl/files/2020/11/plantilla5_a_experiencial.pdf
- Camino, Rafael. 2024. Entrevistado por la autora Presencial.
- Cárdenas Toledo, Willian Andrés, y July Elizabeth Fabre Cavanna. 2022. “Metodología para la enseñanza de la danza folclórica del ritmo Pasacalle”. *Revista PODIUM*, agosto, 689–703. <http://scielo.sld.cu/pdf/rpp/v17n2/1996-2452-rpp-17-02-689.pdf>.
- Cerda, Hugo. 1993. *Los elementos de la investigación. Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. 2ª edición. Quito: Abya-Yala.
- Choque, María Eugenia. 2000. “La reconstitución del ayllu y los derechos de los pueblos indígenas”. *Las sociedades interculturales : un desafío para el siglo XXI*. FLACSO.
- Chuquimia Escobar, René Guery. 2023. “¿Solo un reconocimiento cultural? Representemos la democracia desde el Ayllu. El caso de Jach’a Suyu Pakajaki”. Tesis de maestría, La Paz: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, Sede Ecuador. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/521>.
- CID. 2025. “Paris International Certification of Dance Studies. CID program no. 16”. febrero 23. www.CID-world.org/Certification.
- CIOFF Centro Internacional. 2005. “*Guía para los festivales Intenacionales CIOFF*”. Cultivemos la Paz. <http://www.cioff.org/documentation/CIOFF%5FGuideFestival%5FESP%2Epdf>.
- CO Ministerio de Cultura República de Colombia. 2022. “*Encuesta Soy Cultura*”. Bogotá: Ministerio de Cultura. https://www.mincultura.gov.co/plan-nacional-de-cultura-2024-2038/Documents/05.%20Encuesta%20Soy%20Cultura_compressed.pdf.
- Crespo, Ana. 2022. “Seguridad social para trabajadores de la cultura, la demanda de un sector en emergencia”. *Observatorio de políticas y economía de la cultura*. <https://observatorio.uartes.edu.ec/2022/06/05/seguridad-social-para-trabajadores-de-la-cultura-la-demanda-de-un-sector-en->.
- CU Universidad de las Artes. 2019. “¿Danzología sobre una práctica?: ¿Realidad o ficción?” Universidad de las Artes de Cuba. *Danzología Cuba*. marzo 27.

- <https://danzologiacuba.home.blog/2019/03/27/danzologia-sobre-una-practica-realidad-o-ficcion/>.
- Dewey, John. 1916. *Democracy and Education*. Penn State Electronic Classics Series.
- Durkheim, Émile. 1967. *Les règles de la méthode sociologique*. Québec: UQÀC.
- EC. 2008. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449.
- EC Universidad Central. 2021. “La profesionalización de los artistas y gestores culturales”. *Dirección de Comunicación Boletín de Prensa*, n° 232 (junio). <https://repositorio.uce.edu.ec/archivos/jmsalazara/Boletines/Boletines2021/200-300/232.pdf>.
- Ecuador Sistema Integral de Información Cultural. 2022. “Resultados Encuesta de Hábitos Lectores, Prácticas y Consumos Culturales EHLPRACC”. <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/sites/28/2022/06/Presentaci%C3%B3n-de-resultados-14junio2022.pdf>.
- Egan, Jhon, Steven Tolman, Servi Juliann, y Emily Ballesteros. 2023. “Reconceptualizing Kolb’s Learning Cycle as Episodic and Lifelong”. *ELTHE*. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1422266.pdf>
- Ferreira Urzúa, Mariela A. 2009. “Un enfoque pedagógico de la danza”. *Académica DEFDER*, n° 268 (diciembre): 13.
- Foucault, Michel. 2004. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Yuji.
- Kolb, David A. 1984. *Experiential Learning: Experience As The Source Of Learning And Development*.
- Kolb, David A., y Alice Kolb. 2008. “The Learning Way: Meta-cognitive Aspects of Experiential Learning”. <https://doi.org/10.1177/1046878108325713>.
- León Arana, Adriana. 2020. *Enseñanza de la composición coreográfica desde un enfoque transdisciplinario*. En buen plan y Universidad de Colima. http://ww.ucol.mx/content/publicacionesenlinea/adjuntos/La_ensenianza_489.pdf.
- Marcial de Quinde, Mary. 2024. Entrevista a Mary Marcial de Quinde. Presencial y en línea.
- Morocho González, Juan Pablo. 2019. “Danza y memoria social. La danza andina como recurso para la educación intercultural”. *UNAE Pedagogías de las artes y humanidades: praxis, investigación e interculturalidad*.
- Muñoz-Rojas, Tatiana María, Jim Giraldo Builes, y María del Socorro López Gómez. 2018. “Mecanismos de protección de los conocimientos tradicionales: el caso de Colombia”. *Revista Derecho del Estado*. doi:10.18601/01229893.n43.09.
- OMPI, y UNESCO París. 1981. “Grupo de trabajo sobre los aspectos de la propiedad intelectual en la protección del folklore (segunda reunión); París; 1981”. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000219980_spa.

- Ordoñez, Wilman. 2023. *Corazón de Palo Santo. Nueva historia social y cultural de los bailes, la música, los trajes típicos y las danzas folklóricas montubias y porteñas*. Guayaquil, Ecuador: Carmita Montoya.
- PE Escuela de profesores del Perú. 2024. “Teoría de los Estilos de Aprendizaje de Kolb”. <https://epperu.org/teoria-de-los-estilos-de-aprendizaje-de-kolb/>
- Pineda, Xavier. 2024. Entrevistado por la autora.
- Ponce, Avelina. 2021. “Expresiones del folclor, propiedad intelectual e industrias culturales y creativas en el Ecuador”. *Revista Pi*, abril 26. https://revistapi.ec/wp-content/uploads/2021/06/la.propiedad.intelectual.en_.las_.industrias.culturales.y.creativas.pdf.
- Searle, J. R. 1995. *The Construction of Social Reality*. Allen Lane.
- Silva, Pamela M. 2024. DCAP o danzantes colegas aprendices profesionales. Entrevista.
- Survey Monkey. 2024. “Calculadora del tamaño de muestra”. <https://es.surveymonkey.com/mp/sample-size-calculator/>.
- Tubay, Fanny, y María Teresa Arteaga. 2022. “Mujeres e infantes en los Raymikuna en Ecuador”. 2022, 38. <https://editorial.ucuenca.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/book/58>.
- Tzu, Sun. 2003. *El arte de la guerra*. 3000 vols. Buenos Aires: Longseller.
- Valdovinos García, Raúl. 2020. “Aproximaciones entre danza folclórica y coreografía.” En *Enseñanza de la composición coreográfica desde un enfoque transdisciplinario*. En buen plan y Universidad de Colima.
- Villasante, Roberto. 2017. “Micael Walzer: la igualdad compleja y ciudadanía inclusiva”. *Misilánea* *Comillas*. <https://revistas.comillas.edu/index.php/miscelaneacomillas/article/view/8429>.
- Xzumalo, Fikile. 2023. “Pedagogías decoloniales del agua: Invitaciones para hacer mundos negros, indígenas y negre/afro-indígenas”. *Post(s)*.
- Yawarkanchik. 2012. “Yawarkanchik”. Casa de la Cultura Azuay. https://issuu.com/koyiblue/docs/aniversario2#google_vignette.

Anexos

Anexo 1: Preselección según Fama y Reconocimiento

[https://docs.google.com/spreadsheets/d/14oRTS_HBrGJRvjH-oao9-i-](https://docs.google.com/spreadsheets/d/14oRTS_HBrGJRvjH-oao9-i-IEAEgmPHP/edit?usp=sharing&ouid=105237421950670930308&rtpof=true&sd=true)

[IEAEgmPHP/edit?usp=sharing&ouid=105237421950670930308&rtpof=true&sd=true](https://docs.google.com/spreadsheets/d/14oRTS_HBrGJRvjH-oao9-i-IEAEgmPHP/edit?usp=sharing&ouid=105237421950670930308&rtpof=true&sd=true)

Tabla 3
Preselección según Fama y Reconocimiento en Redes Sociales

PAIS	BALLE T ANDINO	SUSCRIPTORES				sumatoria
		YOU TUBE	INSTA GRAM	FACE BOOK	TIK TOK	
BOGOTA	Ballet Tierra Colombiana	250	4009	5600	11	9870
QUITO	Ballet Folclórico Jacchigua	1650	3004	20000	6827	31481
AMBATO	Grupo Tungurahua	1720	3916	2100	10800	18536
IBARRA	Muyacán	118	188	1600	475	2381
CUENCA	Ballet andino Causanacunchi de la U de Cuenca	1040	220	7100	0	8360
QUITO	Ballet Latinoamericano Kallpañan	334	871	6000	2610	9815
QUITO	Ballet Nuchanchi Allpa	415	4408	26000	15200	46023
QUITO	Ballet Andino Humanizarte	236	2457	10000	1216	13909

Fuente y elaboración propias.

Tabla 4
Preselección según video más visto en Canal de YouTube de los Ballets

PAIS	BALLE T ANDINO	VIEWS DEL VIDEO MAS VISTO	NOMBRE DEL VIDEO	DESCRIPCION	AÑO DEL VIDEO
BOGOTA	Ballet Tierra Colombiana	4600	Antología - Ballet Folclórico Tierra Colombiana 35 Años	Obra Antología, coreografía con más tintes andinos y alcance	2015

QUITO		182000	1. JACCHIGUA EL RITMO DE LA VIDA. 2. BALLET FOLCLÓRICO NACIONAL DEL ECUADOR "JACCHIGUA"	1. Documental. la libertad y democracia es un privilegio a raíz de estar preso. Lloro por su madre analfabeta 2. Video con más views y se puede apreciar mejor una coreografía.	1. 2023 2. 2011
AMBATO	Grupo Tungurahua	132000	1. Grupo Folclórico Tungurahua- Confolens 2019 2. La Naranja - Grupo Folclórico Tungurahua	1. festival en Francia ñapangas y pasos de hombre más completo se puede apreciar una coreo completa 2. video con más vistas	1. 2019 2. 2010
IBARRA	Muyacán	6004	1. Danza Muyacán (Ibarra) - Cuadro Cochacqui - ©Paco Salvador - D.R.A - Casa de la cultura 2009 2. Danza Muyacán TAKY ONKOY memoria y ancestros 2. Grupo de Danza Muyacán (otavaleña)	1. Mas de 50 años de aniversario. Homenaje a los pueblos originarios de América. Contiene, fragmentos de la coreografía TAKY ONKOY de Paco Salvador Fèlix , inspirada en los monumentos de Tiahuanaco (Bolivia), Sacsayhuaman (Perú) y Cochacqui (Ecuador), con músicas de Giovanni Mera, interpretadas por la Orquesta de Instrumentos Andinos, dirigida por Patricio Mantilla. Estreno: Quito, Teatro Nacional Sucre, julio 2007 Interpretada por danzantes del grupo Muyacán de Imbabura. 2. el trabajo con chalinas flipa y es el más visto	
CUENCA	Ballet andino Causanacunchi de la U de Cuenca	225000	1. Causanacunchic Ballet Andino. Video Oficial. 2. Chola Cuencana Ballet Andino de la Universidad de Cuenca Causanacunchi	1. Clausura del II Festival Internacional de Danza del Austro. Cuenca Teatro Carlos Cueva Tamariz Universidad de Cuenca. Coreografía. Martín Sánchez Paredes. 2. video con más vistas y buen trabajo de chalinas	
QUITO	Ballet Latinoamericano Kallpañan	29000	1. Ballet Latinoamericano Kallpañan - Ñuca Llacta 2. Ballet Latinoamericano Kallpañan - Capishca.wmv	1. Coreografía: Ñuca Llacta (Nuestra Tierra) Teatro Alberto Saavedra Pérez La Paz - Bolivia 2. Muy suave resalta más la música. Ballet Latinoamericano Kallpañan - Capishca.wmv XVII Dni Folkloru Warmia Polonia - Olsztyn 2012	1. 2016 2. 2012
QUITO	Ballet Ñuchanchi Allpa	225000	1. ÑUCANCHI ALLPA ♡ ♡ ♡ EC 2. Tostadito Tus Tus Tas - Ñucanchi Allpa	1. 2. evento en plaza grande. TOSTADITO HD VIDEO Mas views	1)2022 2)2020

			Ballet folclórico de Ecuador		
--	--	--	------------------------------	--	--

Fuente y elaboración propias.

Anexo 2: Variables y tablas de preguntas con sus respectivos indicadores

1. Variable: Prácticas pedagógicas

Los siguientes indicadores proporcionan una evaluación integral de la calidad pedagógica, tomando en cuenta no solo el contenido académico y su coherencia teórica, sino también el trato institucional, la motivación de los estudiantes y el desarrollo de sus competencias clave. Estos elementos son esenciales para crear un ambiente educativo efectivo y enriquecedor que promueva el aprendizaje significativo y el desarrollo integral de los estudiantes.

Indicador: Coherencia en posición modular y teórica

Este indicador evalúa la congruencia entre el contenido y la estructura del programa educativo (módulos, asignaturas) y las teorías pedagógicas que lo sustentan. Es esencial que los objetivos educativos, metodologías y contenidos del programa estén alineados con las bases teóricas que guían la enseñanza. Esto asegura que los estudiantes reciban una educación integral y coherente, que conecte la teoría con la práctica. Un programa de formación en danza debe asegurar que las clases teóricas sobre historia de la danza, técnicas, y cultura, estén en coherencia con las prácticas y coreografías que se realizan en el aula.

1. *Alineación curricular y coreográfica*: Los temas tratados en cada módulo o asignatura deben estar en línea con los principios pedagógicos establecidos al inicio de las clases para lograr la mejor posición coreográfica y participativa.
2. *Integración de teorías*: Las teorías pedagógicas que fundamentan el programa deben ser aplicadas de manera coherente en cada módulo de aprendizaje.
3. *Enfoque en integración de nuevos niveles*: En este caso, debe existir una pauta para la integración por parte de autoridades de compañeros que han progresado en su rendimiento a actividades interdisciplinarias o coreográficas de mayor nivel. Debe ser clara, bien estructurada y con propuestas de meritocracia.

Indicador: Trato institucional

Este indicador se refiere a cómo la institución educativa interactúa con los estudiantes en términos de apoyo, respeto, trato y las relaciones que se establecen dentro del contexto académico. El trato institucional es clave para crear un ambiente educativo positivo y acogedor, donde los estudiantes se sientan valorados, apoyados y respetados. En la danza el trato institucional se puede evidenciar en la disposición de los docentes y el personal administrativo para resolver dudas o conflictos, así como en la promoción de un ambiente donde se respeten las identidades culturales de los estudiantes.

1. Atención a peticiones: Que los estudiantes tengan la oportunidad de recibir el apoyo académico, evaluativo y emocional según sus necesidades.
2. Comunicación institucional: La claridad y frecuencia con la que la institución comunica sus expectativas, normas y cualquier cambio relevante.
3. Ambiente inclusivo y respetuoso: La actitud de la institución y sus docentes hacia la diversidad cultural, étnica, de género, etc., y el fomento de un clima de respeto mutuo y meritocrático.

Indicador: Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos

Este indicador mide el nivel de interés, compromiso y responsabilidad que los estudiantes demuestran en su proceso de aprendizaje. La motivación es crucial para el éxito académico, ya que influye directamente en el esfuerzo y la perseverancia de los estudiantes frente a los retos académicos. En un curso de danza, esto se reflejaría en la dedicación de los estudiantes a la práctica continua, su interés en comprender la historia y la teoría detrás de las técnicas, y su responsabilidad al asistir a clases y participar en las presentaciones.

1. *Participación activa*: Los estudiantes se muestran dispuestos a participar en clase, expresar opiniones, acceder a nuevos niveles en la comunidad y hacer preguntas después de los ensayos.
2. *Compromiso con el aprendizaje*: Los alumnos asumen una postura activa en su educación, completando tareas, trabajos y prácticas de manera oportuna.
3. *Motivación intrínseca*: El deseo de aprender y desarrollarse profesionalmente por parte de los estudiantes, más allá de las recompensas externas como calificaciones. Programas y políticas que permitan acceder a nuevas posiciones de nivel en la comunidad por sus esfuerzos.

Indicador: Adquisición y desarrollo de competencias

Este indicador evalúa cómo los estudiantes adquieren habilidades específicas relacionadas con el área de estudio y cómo estas competencias se desarrollan a lo largo del curso. Las competencias incluyen tanto habilidades técnicas y habilidades transversales (como la creatividad, la crítica constructiva, la resolución de problemas, entre otras). La adquisición de competencias en danza puede evaluarse observando el progreso de los estudiantes en sus habilidades técnicas (como la ejecución de una técnica específica) y el desarrollo de su creatividad y capacidad para interpretar movimientos y coreografías, así como la mejora en su comunicación y trabajo colaborativo durante las presentaciones.

1. *Competencias técnicas*: La capacidad de los estudiantes para dominar las habilidades técnicas que se enseñan en danza y música.

2. *Competencias profesionales*: El desarrollo de habilidades que permiten a los estudiantes enfrentarse al mundo laboral, como la capacidad de seguir las instrucciones en las coreografías, trabajar en equipo, liderazgo, autonomía y comunicación.
3. *Competencias socioemocionales*: El desarrollo de habilidades para gestionar las emociones, interactuar de manera efectiva con los demás y enfrentarse a desafíos en la vida académica y personal.

Tabla 5
Encuesta sobre prácticas pedagógicas para niños y jóvenes

Preguntas	Indicadores
¿Te gusta la forma en que aprendes en la clase de danza?	Coherencia en posición modular y teórica / Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos
¿Qué tan fácil encuentras seguir las instrucciones del profesor?	Coherencia en posición modular y teórica
¿Qué aspectos disfrutas más de tus clases de danza? (puedes elegir más de uno)	Adquisición y desarrollo de competencias
¿Sientes que tienes recompensas por tu esfuerzo bailando en (Nombre de Institución)?	Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos
¿Cómo valorarías la calidad (evolución) de las clases de danza?	Coherencia en posición modular y teórica / Trato institucional / Adquisición y desarrollo de competencias / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos
¿Las clases son adecuadas para tu nivel de habilidad?	Coherencia en posición modular y teórica / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Qué tanto te animan los profesores a participar en clase?	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos
¿Recomendarías esta institución de danza a tus amigos?	Trato institucional

Fuente y elaboración propias.

Tabla 6
Encuesta sobre prácticas pedagógicas para elencos principales

Preguntas	Indicadores
Califique las clases de danza y los shows. ¿En qué medida contribuyen a desarrollar su enriquecimiento personal?	Coherencia en posición modular y teórica / Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Qué tan satisfecho está con la calidad de la enseñanza que recibe? Considerando la enseñanza del dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica, y aplicando los conocimientos históricos, estilísticos y coreográficos con el fin de entregar una interpretación artística de calidad.	Coherencia en posición modular y teórica / Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Con qué frecuencia participa en los shows? De forma que le permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la danza	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Consideras que el espacio donde se realizan las clases es adecuado?	Trato Institucional

¿Con qué frecuencia está habituado a asistir a manifestaciones escénicas relacionadas con la danza? Para formar su cultura dancística y un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.	Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Cómo calificaría la comunicación entre profesores y estudiantes? ¿Existe respeto y es fácil de seguir sus instrucciones?	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos
¿Cómo calificarías la motivación por bailar que entrega tu profesor(a) hacia los alumnos y alumnas?	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Cómo calificaría el conocimiento en emplear con precisión el vocabulario específico en clase? Relativo a los conceptos y nombres técnicos de los pasos de la danza andina de proyección.	Coherencia en posición modular y teórica / Adquisición y desarrollo de competencias
Califique el aprendizaje histórico y cultural que recibe	Adquisición y desarrollo de competencias
¿Qué aspectos disfrutas más de tus clases de danza? (puedes elegir más de uno)	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Qué aspecto pedagógico considera el más importante para el aprendizaje?	Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Cuán efectivo considera que son las evaluaciones realizadas en sus clases?	Coherencia en posición modular y teórica / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Califique su disposición para integrarse al grupo?	Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
Califique su capacidad de actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa	Adquisición y desarrollo de competencias
¿Cuántas horas a la semana dedica a la práctica de danza?	Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Considera que tiene el don para bailar? Es decir ¿Aprende más rápido que el resto de los compañeros y necesita menos horas de práctica que el resto del grupo para ejecutar las coreografías?	Coherencia en posición modular y teórica / Adquisición y desarrollo de competencias
¿Qué tan relevante considera la retroalimentación que recibe de sus profesores?	Trato institucional / Motivación, responsabilidad y compromiso de los alumnos / Adquisición y desarrollo de competencias

Fuente y elaboración propias.

2. Variable: Estrategias de fuerza

Indicador: Responsabilidad social

Este indicador evalúa el grado en que la institución de danza andina asume su compromiso social, promoviendo valores que beneficien tanto a la comunidad como al entorno natural. En el contexto de la danza andina, esta responsabilidad incluye la preservación de las tradiciones culturales, la inclusión social y la conciencia ambiental, especialmente en una región que históricamente ha sido vulnerable a la explotación ambiental. La institución puede organizar

festivales de danza que celebren la naturaleza, promoviendo la danza como medio para sensibilizar sobre la protección del medio ambiente y el respeto por la Pachamama (Madre Tierra).

1. *Iniciativas culturales y comunitarias*: La institución promueve la danza andina como herramienta de integración y desarrollo social, participando activamente en la comunidad y ofreciendo espacios para la difusión de la cultura indígena.
2. *Proyectos inclusivos*: Desarrollar actividades que promuevan la inclusión social, la implementación de accesos adecuados para capacidades especiales en las instalaciones, y la promoción de arte que celebre la diversidad funcional, fomentando la participación activa de todos los miembros de la comunidad.
3. *Educación en inclusión*: Incluir la formación en valores de respeto, empatía e igualdad dentro del currículo, fomentando la comprensión de las distintas capacidades humanas y promoviendo una cultura escolar que valore la diversidad de capacidades y garantice la participación plena de todas las personas, sin importar sus condiciones físicas o cognitivas.

Indicador: Sostener y crear valores compartidos

Este indicador mide cómo la institución promueve y mantiene valores compartidos entre los estudiantes, docentes y la comunidad en general. En el contexto de la danza andina, los valores como el respeto, la reciprocidad, la identidad, la solidaridad, la cooperación y el respeto por la diversidad cultural son fundamentales. Creando un grupo que, además de aprender danza, se involucra en proyectos de intercambio cultural con comunidades andinas para promover valores como la cooperación y el respeto por los saberes ancestrales.

1. *Fomento de valores ancestrales*: La institución trabaja para que los estudiantes no solo aprendan danza, sino que también interioricen los valores culturales y espirituales que transmiten las danzas andinas, como el respeto a la comunidad, la conexión con la naturaleza y la preservación de las tradiciones.
2. *Construcción de identidad colectiva*: A través de la danza, se fortalece el sentido de pertenencia a la cultura andina, promoviendo la unidad y el respeto mutuo.
3. *Iniciativas para el respeto y la tolerancia*: Desarrollar actividades que promuevan la inclusión y la aceptación de la diversidad dentro de la comunidad educativa, integrando a personas de diferentes orígenes y realidades.

Indicador: Administración, planificación, gestión y financiamiento

Este indicador evalúa cómo la institución gestiona sus recursos humanos, materiales y financieros para lograr sus objetivos pedagógicos y artísticos. La dirección consiste en seguir las

ventajas y ajustarse a ellas, solo el gobernante esclarecido y el líder excelente pueden dirigir su Inteligencia en forma superior y sabia, toda la comunidad de la institución depende de esto para cada movimiento y lograr grandes resultados. Esto es la esencia de la estrategia (Tzu 2003). La administración eficiente y la planificación estratégica son esenciales para que la institución pueda cumplir su misión de preservar y difundir la danza andina. En las operaciones se debe tener claro el coste de elevar a la comunidad de la institución.

1. *Estrategias de planificación a largo plazo*: La institución debe contar con planes estratégicos claros que incluyan metas educativas, artísticas y comunitarias, con plazos y recursos bien definidos.
2. *Gestión eficiente de recursos*: Evaluar cómo se gestionan los recursos financieros, los materiales didácticos (como instrumentos musicales, vestuarios, escenarios) y el personal docente, asegurando que haya una distribución eficiente para el cumplimiento de los objetivos educativos y artísticos.
3. *Fuentes de financiamiento*: La institución debe ser capaz de conseguir financiamiento de diversas fuentes, tanto públicas como privadas, para apoyar su sostenibilidad y expansión, como patrocinadores, donaciones, becas gubernamentales, etc.

Indicador: Puesta en escena, música y coreografía

Este indicador evalúa la calidad y creatividad de las presentaciones artísticas (puestas en escena), así como la integración de la música y la coreografía en las representaciones de danza andina. La puesta en escena es crucial para reflejar la autenticidad y la calidad artística de la danza andina que propone cada institución, mientras que la música y la coreografía deben ser elementos de suma atención ya que cuando los oficiales son demasiado fuertes y los soldados demasiado débiles, el resultado es el derrumbe. Cuando los soldados son demasiado fuertes y sus oficiales demasiado débiles, el resultado es la insubordinación. Y si se descuida ubicar danzantes de elite al frente del rango, el resultado será la deserción (Tzu 2003).

1. *Calidad de las puestas en escena*: La forma en que se organiza y presenta el espectáculo, considerando aspectos como el escenario, la iluminación, la escenografía y los vestuarios, debe reflejar la identidad cultural andina.
2. *Música y sonido*: La música debe estar estrechamente vinculada a las danzas, utilizando instrumentos tradicionales y géneros de música acorde a los pasos de las coreografías. Es decir, la selección y ejecución de la música debe estar bien coordinada con las coreografías.
3. *Innovación coreográfica*: Las coreografías deben respetar las formas tradicionales, pero también pueden incluir elementos de innovación que enriquezcan las piezas sin perder su esencia cultural. Las creaciones coreográficas deben ser coherentes con las

canciones y danzas que se representan, permitiendo que los estudiantes se expresen a través del cuerpo de manera creativa.

Tabla 7
Encuesta sobre estrategias de fuerza para niños y jóvenes

Preguntas	Indicadores
¿Qué tan buena crees que es la administración y el manejo del dinero en general de tu institución de danza?	Administración, planificación, gestión y financiamiento
¿Qué tan planificada crees que es la institución dónde vienes a hacer danza?	Administración, planificación, gestión y financiamiento
¿Disfrutas la música que escuchas en tus clases?	Puesta en escena, música y coreografía
¿Qué tan responsable crees que es la institución en términos ecológicos?	Responsabilidad Social
Valora la capacidad de la institución para generar y sostener valores compartidos.	Sostener y crear valores compartidos
¿Qué tan difícil crees que son las coreografías en tu institución?	Puesta en escena, música y coreografía
¿Qué comportamientos son más importantes cuando te enseñan danza andina en (nombre de la institución)?	Sostener y crear valores compartidos

Fuente y elaboración propias.

Tabla 8
Encuesta sobre estrategias de fuerza para elenco principal

Preguntas	Indicadores
1. ¿Cómo valoras la gestión administrativa y de coordinación de shows interna de la institución?	Administración, planificación, gestión y financiamiento / Puesta en escena, música y coreografía
2. ¿Cómo valoras la gestión financiera (manejo de recursos suficientes) de la institución?	Administración, planificación, gestión y financiamiento
3. ¿Cómo valoras la planificación de la institución? Pues si ni el lugar ni la fecha se le transmite al elenco con anticipación entonces no es una excelente planificación.	Administración, planificación, gestión y financiamiento / Puesta en escena, música y coreografía
4. Capacidad para generar y sostener valores compartidos de la institución:	Sostener y crear valores compartidos
5. ¿Como calificas la exigencia de puntualidad en la institución?	Sostener y crear valores compartidos / Administración, planificación, gestión y financiamiento
6. ¿Como calificas el vestuario que tiene la institución? Pues si no está en buenas condiciones y sobre todo no hay suficiente no sería excelente	Puesta en escena, música y coreografía
7. ¿Como calificas la exigencia de calidad de la danza de la institución?	Puesta en escena, música y coreografía
8. ¿Qué penalidades consideras justas para el elenco?	Sostener y crear valores compartidos
9. ¿Cómo calificarías el comportamiento del elenco durante las actividades?	Sostener y crear valores compartidos
10. ¿Qué tan responsable consideras que es la institución en temas ecológicos?	Responsabilidad Social
11. ¿Qué oportunidades de meritocracia ves en la institución?	Responsabilidad Social / Sostener y crear valores compartidos / Administración, planificación, gestión y financiamiento / Puesta en escena, música y coreografía

12. Frecuencia de contratos proporcionados:	Administración, planificación, gestión y financiamiento
13. ¿Las decisiones se toman de manera democrática o a través de un líder en la institución?	Sostener y crear valores compartidos / Administración, planificación, gestión y financiamiento / Puesta en escena, música y coreografía
14. ¿La música elegida para las danzas es coherente con las tradiciones y los géneros de baile concuerdan con los géneros musicales?	Puesta en escena, música y coreografía
15. ¿Qué elemento crees que es más importante en la puesta en escena?	Administración, planificación, gestión y financiamiento / Puesta en escena, música y coreografía

Fuente y elaboración propias.

3. Variable: Prácticas democráticas

Cuando las recompensas se otorgan sin seguir normas establecidas, o las órdenes se emiten sin respetar los acuerdos previos, resulta imposible conducir a toda la comunidad institucional como si actuara con una sola voluntad. La ausencia de deberes claramente asignados y la asignación aleatoria de rangos conduce inevitablemente al desorden absoluto (Tzu 2003).

Indicador: Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios

Este indicador evalúa cómo la institución maneja la información clave, tanto administrativa como artística, para todos los miembros de la comunidad de danzantes. Implica no solo compartir información sino también hacerla cumplir, comprensible y accesible.

1. *Socialización de información:* Implica la difusión activa de decisiones, proyectos, actividades y planes tanto artísticos como administrativos. En una institución de danza andina, esto incluye: la socialización de ensayos, presentaciones y cambios en el repertorio; la comunicación clara sobre la estructura organizativa y las decisiones de liderazgo; la disponibilidad de la agenda de actividades y eventos; y espacios periódicos donde los miembros puedan discutir y conocer las decisiones de la institución (reuniones abiertas, boletines, asambleas).
2. *Transparencia:* Evaluar cuán abierta y clara es la institución en cuanto a sus procesos internos, especialmente los relacionados con la gestión de recursos y las decisiones artísticas. Para una institución de danza andina, esto implica: explicar cómo se distribuyen los recursos para ensayos, vestuarios, escenarios, y shows; informar sobre la selección de repertorios y la participación de los danzantes en esos procesos; claridad en la toma de decisiones sobre pagos y sobre la asignación de roles dentro de las presentaciones.
3. *Cumplimiento:* Este aspecto se refiere al grado en que la institución sigue sus propias normas y procedimientos internos. En una institución de danza andina esto implica: cumplir con los tiempos de ensayos, presentaciones y pagos; respetar los

compromisos establecidos por los miembros y la institución; implementar las decisiones tomadas en reuniones o asambleas.

4. *Petición de mandatorios e información financiera:* Evaluar cómo se gestionan las solicitudes de los miembros para acceder a la información financiera o administrativa, y cómo se responde a estas peticiones. En una institución de danza andina. Esto implica: verificar si los danzantes pueden acceder a la información sobre el manejo de fondos para proyectos, festivales o presentaciones; asegurar que todos los miembros tengan la posibilidad de plantear preguntas y recibir respuestas claras y documentadas sobre las decisiones financieras.

Indicador: Derechos y deberes

Este indicador evalúa el equilibrio entre lo que los miembros de la institución pueden esperar (sus derechos) y lo que deben cumplir (sus deberes). Un enfoque democrático promueve la voz de la mayoría, asambleas, consejos estudiantiles y un orden de jerarquía circular dentro de la organización, es decir que los cargos son rotativos según el voto popular.

Indicador: Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes

Este indicador evalúa la calidad de las interacciones dentro de la comunidad de danzantes, la disposición para trabajar juntos hacia un objetivo común y cómo se gestionan los espacios de participación. En una institución de danza andina, la cooperación y el trabajo colectivo son esenciales para la realización de las coreografías, las presentaciones y el fortalecimiento de la identidad cultural.

1. *Participación en la toma de decisiones:* Evaluar si todos los miembros tienen la oportunidad de participar activamente en las decisiones clave, como la selección de repertorios, la organización de eventos y festivales, la elección de representaciones, pagos y en la elaboración de los planes a futuro de la institución. Analizar la existencia de mecanismos democráticos de participación, como votaciones, asambleas o consultas periódicas.
2. *Cooperación entre los miembros:* Observar si los danzantes trabajan de manera colaborativa durante los ensayos, el montaje de coreografías y la organización de eventos.
3. *Trabajo colectivo:* Evaluar cómo los miembros se coordinan y colaboran para alcanzar metas comunes. En una institución de danza andina, esto es fundamental para lograr la cohesión durante las representaciones y en la creación de eventos culturales. Fomentar la idea de que el éxito del colectivo depende de cada individuo y viceversa,

lo que fortalece la identidad compartida. La evaluación del trabajo colectivo incluye ver si se fomenta la creación conjunta y el respeto por las ideas de los demás.

Tabla 9
Encuesta sobre prácticas democráticas para niños y jóvenes

Preguntas	Indicadores
1. ¿Te gusta cómo se toman las decisiones en tu clase de danza?	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
2. ¿Te gusta cuando hay cambios de profesor(a) en tu clase de danza en (Nombre de la Institución)?	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
3. ¿Cuánto crees que se escucha tu opinión en las decisiones que se toman?	Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios / Derechos y deberes / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
4. ¿Sientes que todos tus compañeros tienen las mismas oportunidades?	Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios / Derechos y deberes / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
5. ¿Qué tan fácil es para ti hablar con los árbitros o maestros sobre las reglas?	Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios / Derechos y deberes / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
6. ¿Te gustaría que se hicieran cambios en las reglas de la clase?	Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios
7. ¿Qué te gustaría mejorar en las instalaciones de danza? (Puedes elegir más de una)	Derechos y deberes
8. ¿Cuánto crees que es importante que todos participen en las decisiones de la clase?	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
9. ¿Te sientes cómodo compartiendo tus ideas en clase?	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes
10. ¿Qué aspectos crees que deberían tener en cuenta los maestros al hacer cambios en las clases? (Puedes elegir más de una)	Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorios

Fuente y elaboración propias.

Tabla 10
Encuesta sobre prácticas democráticas para elenco principal

Preguntas	Indicadores
1. ¿Qué tan satisfecho estás con el actual sistema de meritocracia? La meritocracia es un sistema en el que las oportunidades y el reconocimiento se otorgan en función del mérito individual, es decir, de los logros, habilidades y esfuerzos de cada persona, en lugar de factores como el origen social, el estatus económico o las conexiones personales. En teoría, promueve la igualdad de oportunidades y recompensa a quienes demuestran talento y dedicación.	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
2. El término “danzantes colegas aprendices profesionales” o DCAP se refiere al actor de la institución que baila. Es colega porque es coejecutor de la coreografía, ensaya y se compromete con la ejecución y asume presentarse en los espectáculos. Es aprendiz	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.

<p>porque está en proceso de aprendizaje colaborativo y mutuo con sus compañeros/as/es de danza. Es profesional porque su tiempo, conocimiento y aporte es trabajo. El danzante aprendiz colega profesional es una categoría superior en la institución y entre aprendices. Se diferencia del estudiante común, que está en una categoría inferior, ya que solo busca pertenecer a la institución por un tiempo demasiado indeterminado o corto ya que ve la danza como terapia, entretenimiento o experimentación sin proyección alguna con la institución (Silva, 2024). ¿Como le gustaría ser reconocido(a) en la institución?</p>	
<p>3. Valora del 1 al 10 la transparencia en los cambios de mando.</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>4. ¿Se piensa la identidad del elenco desde la nacionalidad?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>5. ¿El poder del grupo (su elenco) se construye en: la identidad con el mundo andino o en la elección de sus líderes?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>6. ¿Cree usted que existe un nexo identitario recíproco y comunal entre los y las integrantes del elenco?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>7. ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con que la institución y sus grupos de baile adolecen de identidad?</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>8. ¿El poder del grupo (elenco) se basa en sistemas de reciprocidad?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>9. ¿Consideras que las posiciones en filas de coreografía son asignadas de manera justa?</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>10. ¿Qué aspectos crees que deberían mejorarse dentro de la institución?</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>11. Valora cuánto influyen las opiniones del elenco en las decisiones de la institución.</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>12. ¿Con qué frecuencia participas en reuniones donde se toman decisiones importantes?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>13. Califica tu satisfacción general con la práctica democrática en la institución.</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>14. ¿Qué recomendaciones harías para mejorar la práctica democrática en la institución?</p>	Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.
<p>15. ¿Está usted de acuerdo o en desacuerdo con la identidad compartida del grupo?</p>	Derechos y deberes / Socialización, transparencia, cumplimiento y petición de mandatorio / Participación, cooperación y trabajo colectivo de la comunidad de danzantes.

Fuente y elaboración propias.