



FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES Y EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

TESIS

**ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD
DOMINANTE MEDIANTE LA DANZA FOLKLORICA EN NIÑOS DE
5 AÑOS DEL TALLER DE DANZAS PERUANAS DEL PROGRAMA
DE VERANO “VACACIONES CREATIVAS” DEL CENTRO
CULTURAL TEATRO DEL CETPRO PUNO 2016**

PRESENTADO POR:

RUELAS HINOJOSA YSIDORA SEGUNDINA

**PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN:
EDUCACIÓN INICIAL**

PUNO – PERÚ

2016

DEDICATORIA

A mis niños por su sonrisa, su afecto y cariño desinteresado, su inocencia que llena de alegría mi existencia.

A mis padres por su esfuerzo, su amor invaluable. Sus enseñanzas que son fundamental para mi formación profesional y la culminación de mis estudios.

AGRADECIMIENTO

A los maestros, por su apoyo y comprensión, por compartir de sus conocimientos y experiencia. A mis compañeros por brindarme su amistad.

RESUMEN

El presente estudio tuvo como **propósito**, establecer la incidencia de la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno 2016. Se plantea la **hipótesis** siguiente; la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, es significativo, en niños de 5 años. **El método** de investigación que se asumió fue el mixto, como **tipo de investigación** descriptivo, con su **diseño** exploratorio; la **muestra** de estudio lo constituyen 6 niños/as de cinco años de edad. Para dicho propósito se ha utilizado como **técnica** la observación directa y la técnica de evaluación; como instrumento se ha utilizado la lista de cotejo individual para niños y la guía de observación individual para niños. Para la **prueba de hipótesis** se ha utilizado medidas de tendencia central y de dispersión. Se **concluye**: Lateralidad es la predominancia motriz y funcional de un lado del hemisferio sobre el otro, lo que permite que nuestro cuerpo cumpla con realizar diversas funciones y actividades motoras complejas, porque un lado es el complemento o apoyo del otro. La mayoría de los niños “A” no conoce el reloj despertador de cuerda y después de que la docente les explica el uso, coge con las dos manos el reloj y les muestra que detrás del aparato hay una manija, que es reconocida por todos, la cual debe hacerse girar para que el reloj pueda funcionar. En ningún momento, la docente les hace una demostración del uso que deben darle a cada uno de los objetos, porque puede influir en la elección de la mano o pie que el niño “A” vaya a utilizar.

Palabras Claves: acción, afirmación, creativa, danza, docente, dominante, folklórica, lateralidad, niños, taller, vacaciones.

ÍNDICE

CARATULA.....	i
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÍNDICE.....	vi
INTRODUCCIÓN	ix

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA	10
1.2. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	16
1.2.1 Delimitación social	16
1.2.2. Delimitación temporal	16
1.2.3. Delimitación espacial	16
1.3. PROBLEMAS DE INVESTIGACIÓN	16
1.3.1. Problema General.....	16
1.3.2. Problemas Específicos	18
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	19
1.4.1 Objetivo General.....	19
1.4.2 Objetivos Específicos.....	20
1.5 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	20
1.5.1 Hipótesis General.....	20
1.5.2 Hipótesis Específicas	20
1.5.3 Identificación y Clasificación de Variables e Indicadores	21
1.6 METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	33
1.6.1 Tipo de Investigación.....	33
1.6.2 Nivel de Investigación	33
1.6.3 Método de investigación	34
1.6.4. Diseño de la investigación	vi
1.7. POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN.....	34

1.7.1 Población	34
1.7.2 Muestra.....	35
1.8 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE LA RECOLECCIÓN DE DATOS	36
1.8.1 Técnicas	36
1.8.2. Instrumentos	36
1.9 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN	37
1.9.1. Justificación de la Investigación	37

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	42
2.1.1. Estudios previos	42
2.1.2. Tesis nacionales	46
2.2 BASES TEÓRICAS	47
2.3 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS	74

CAPÍTULO III

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1. TABLAS Y GRAFICAS ESTADÍSTICAS	78
3.2. PRUEBA DE HIPÓTESIS	88
CONCLUSIONES	104
RECOMENDACIONES.....	111
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	113

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Existe la comunicación oral y la comunicación escrita. Pero, a veces, olvidamos que nuestro cuerpo también comunica, que solo se requiere de un gesto, de una mirada o de un movimiento para transmitir un mensaje. La comunicación corporal es esa forma de comunicarse que, tal vez, fue la primera que utilizó el ser humano en su proceso evolutivo, mucho antes de poder articular la primera palabra. La danza enlaza la separación de alma y cuerpo, une la libre expresión de las emociones a la rigidez de la conducta establecida, marca un nexo entre la vida social y la manifestación de la individualidad, del juego, de la religión, del combate y del drama; todas las distinciones sentadas por el mayor adelanto de una civilización, ellas las deshace y funde finalmente.

Para el desarrollo de aplicación y ejecución del presente trabajo de investigación, el informe está estructurado en tres capítulos, como sigue:

Capítulo I: Planteamiento del Problema; se ubica la descripción del problema, es la observación que motivaron el estudio en sí a nivel empírico y científico, exigencia para todos los que tenemos la responsabilidad de diseñar y conducir un determinado proceso educativo. Delimitación de la investigación, para una buena ubicación respecto al estudio. Problema de investigación, que proviene de la descripción del problema. Objetivo de investigación. Hipótesis de la investigación. Identificación y clasificación de variables. Metodología de la investigación; tipo y nivel de investigación; método y diseño de la investigación; población y muestra. Técnicas e instrumentos para la recolección de datos y justificación importancia, y limitaciones de investigación.

Capítulo II: Marco Teórico; como primera instancia se presentan algunos antecedentes que guardan relación y orienta el trabajo de investigación; en el sustento teórico, se presentan algunas teorías básicas de los diferentes autores involucrados en el quehacer educativo, principalmente en lo referente a la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años, para su uso teórico, organizativo y práctico que se

deben de tener presente en la labor del docente; se considera la definición conceptual.

Capítulo III: Presentación, análisis e interpretación de resultados; se considera el cuadros que contiene las variables en estudio con sus respectivas dimensiones, tabla de frecuencia y gráficos estadísticos para realizar la interpretación de los resultados obtenidos en el presente trabajo de investigación y probar la hipótesis que se plantea, para llegar a las conclusiones y recomendaciones. Referencias Bibliográficas; se considera una relación de textos en orden alfabético de los autores en consulta del presente trabajo de investigación sobre las variables en estudio. Los anexos forman parte integrante de la investigación, en lo que se procesa según los resultados o reportes logrados según los objetivos propuestos.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA

Esta investigación surge, básicamente, por una motivación personal y por el gusto natural hacia la música. Gracias al entorno familiar en el que me desarrollé, he mantenido una relación estrecha con la música y la danza de mi país, el Perú, desde muy pequeña.

Más adelante, como estudiante universitaria, tuve la oportunidad de practicar danzas folklóricas en el Centro de Música y Danza, con lo que obtuve una nueva perspectiva sobre esta forma de expresión. Está integrado por personas con quienes se comparte, además de intereses y afinidades, una misma emoción y orgullo por saber más del folklore peruano.

Es en ese momento que descubrí que el Perú es un país que posee una riqueza cultural reflejada no solo en la variedad de razas y costumbres sino en el espíritu del folklore de cada uno de los pueblos que lo conforman y en la energía de sus danzantes, melodías e instrumentos musicales. En este sentido, coincido con Navarro (1943) quien dice que: El Perú es un país en el que el contacto que sus pobladores mantienen con el baile y la música es natural, ya que, en nuestro país, la danza es uno de los géneros más interesantes del arte popular, por su valor plástico, su fuerza emotiva, su expresión, su variedad y su contenido social.

Además, entendí que lo que hace que una danza sea una recreación o proyección

folklórica es el hecho de ser representada incontables veces, en cualquier tiempo y en espacios diferentes, tal como lo explica Vilcapoma (2008).

En el año 2006, como parte del curso de Seminario de Tesis que se dicta en la Facultad de Educación, inicié un acercamiento teórico hacia la danza y su influencia en el desarrollo de los niños de educación inicial. Luego, tuve la oportunidad de laborar en un centro educativo que dio carta abierta para la ejecución de nuevos proyectos, con lo que se implementó y programó un taller de danza que estuvo dirigido al grupo de niños de 5 años, del cual me hice cargo.

Este taller tenía como finalidad apoyar a los niños en el afianzamiento de su lateralidad y en el seguimiento de consignas en grupo de una manera lúdica, a través de los movimientos corporales que se realizaban al momento de bailar. Los resultados obtenidos en un mes de taller fueron muy alentadores. Es así que surge un interés por seguir investigando sobre el afianzamiento de la lateralidad por medio de la danza; sin embargo, circunstancias ajenas al proyecto me impidieron continuar en ese centro educativo.

Posteriormente, con el programa de verano “Vacaciones Creativas 2015” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno, que albergó a niños desde los 3 años y a jóvenes hasta los 20 años, reanudé la investigación con una población de alumnos provenientes de niveles socioeconómicos A, B y C, cuyas edades fluctuaban entre los 3 y 9 años. Los grupos tenían una rutina de trabajo que se daba dos veces a la semana, en sesiones que podían durar desde 45 minutos hasta una hora. Durante este tiempo, pude observar que existía una relación entre la danza y los logros obtenidos por los niños, tanto a nivel del desarrollo psicomotor como a nivel socioemocional. Lo que motivó dicha investigación.

1.2. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Delimitación Espacial

La investigación se realiza en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno

1.2.2. Delimitación temporal

El estudio se realizó en el año 2016, entre los meses de enero a febrero del año en curso.

1.2.3. Delimitación social

La investigación tiene como unida de estudio a los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano.

1.2.4. Delimitación conceptual

La investigación se delimita en la acción del docente permite la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica en niños de 5 años.

1.3. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.3.1. PROBLEMA GENERAL

¿Cómo la acción del docente permite la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno, 2016?

1.3.2. PROBLEMAS ESPECÍFICOS

- ¿Cómo es la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del

Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años?

- ¿Cómo es el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno?
- ¿Cómo es la lateralidad dominante al finalizar el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno en el niño de 5 años?
- ¿Cómo es la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la danza Sacra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno?

1.4. OBJETIVO DE INVESTIGACIÓN

1.4.1. OBJETIVO GENERAL

Establecer la incidencia de la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno 2016

1.4.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Identificar la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años
- Caracterizar el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno
- Identificar la lateralidad dominante al finalizar el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno en el niño de 5 años
- Describir la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la danza Sacra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de

Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno

1.5. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN SOLO

1.5.1. HIPÓTESIS GENERAL

Establecer la incidencia de la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, es significativo, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno 2016

1.5.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICOS

- La lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años es deficiente.
- El proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante es progresivos en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno.
- La lateralidad dominante al finalizar el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno en el niño de 5 años es significativo?
- La acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la danza Sacra es significativo en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno.

1.5.3. IDENTIFICACIÓN Y CLASIFICACIÓN DE VARIABLES E INDICADORES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
Variables Independiente La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el taller de danzas peruanas	1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje	Para la dominancia de manos Para la dominancia de ojos Para la dominancia de pies
	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	En relación con la danza Saqra En relación con los juegos rítmicos En relación con los juegos de coordinación
	1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje	Para la dominancia de manos Para la dominancia de ojos Para la dominancia de pies

Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el taller de danzas peruanas	2.1 En relación con la danza Saqra 2.2 En relación con los juegos rítmicos 2.3 En relación con los juegos de coordinación 2.4 En relación con el clima de trabajo 2.5 En relación con la organización espacial 2.6 En relación con la previsión de materiales y recursos
---	---

1.6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN

1.6.1.1. TIPO DE INVESTIGACION

La investigación es de tipo descriptiva, porque los objetivos de la investigación están orientados a caracterizar la incidencia de la acción docente para afianzar la lateralidad dominante a través de la Danza Saqra en una población y realidad específica, escogida como muestra de estudio durante los meses de enero y febrero de 2016

1.6.1.2. NIVEL DE INVESTIGACIÓN

El estudio es de nivel exploratorio, porque se acerca a una realidad específica que va a ser descrita y contrastada con el marco teórico en el que se sustentan las variables de estudio.

1.6.2. MÉTODO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.2.1 METODO DE LA INVESTIGACION

La investigación se realiza a través de un método de investigación mixto, porque recoge y cuantifica los datos estadísticos y los datos cualitativos obtenidos de la aplicación de pruebas individuales sobre desenvolvimiento motriz y rítmico.

1.6.2.2. DISEÑO DE INVESTIGACION

El diseño de investigación que asume el presente estudio es el exploratorio transversal, considerando que el estudio es a nivel diagnóstico.

1.6.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.3.1. Población

La población estuvo conformada por niños y niñas de entre 5 años participantes del Taller “Verano Creativo 2016” dictado en la Institución Cultural Teatro del CETPRO Puno que se encuentra ubicada en el centro de la ciudad de Puno. Los niños provienen de diferentes contextos socioculturales y familiares. En su mayoría, son familias nucleares de nacionalidad peruana. Dichas familias pertenecen a los niveles socioeconómicos A, B y C, que además poseen la capacidad de asumir y solventar los gastos de un taller integral durante las vacaciones de verano.

1.6.3.2. Muestra.

A partir de esta población, se seleccionó como muestra a 6 niños y 1 niña entre 5 años de edad que asistieron al taller en el horario de martes y jueves. El grupo en sí presentaba niños introvertidos y extrovertidos, que, a su vez, mostraban una gran disposición para realizar las dinámicas grupales e individuales, propuestas por los profesores del Taller de Verano Creativo 2016. Asimismo, el grupo demandaba por parte de la tutora y de la auxiliar mucha atención, debido a que había niños que dependían del adulto para poder realizar ciertas actividades, entre otros que requerían y demandaban atención por parte del adulto.

A partir de esta población, se seleccionó a la docente del Taller de Danza como muestra de estudio para investigar sobre las acciones didácticas que permiten la

afirmación de la lateralidad dominante en los niños de 5 a 6 años. La muestra fue seleccionada tomando en cuenta el tema de estudio, la cantidad de niños participantes del taller, el perfil del docente y la posibilidad de que la investigadora estuviera en contacto permanente con los niños que forman parte de la muestra. De esta manera, se logró recoger información a partir de observaciones directas tanto a la docente como a los niños.

1.6.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS.

1.6.4.1. TÉCNICA.

Sobre la base de los objetivos y de las variables e indicadores planteados para el trabajo de investigación, se seleccionó como técnica la observación y los instrumentos utilizados según las variables de estudio.

1.6.4.2 INSTRUMENTOS

Los instrumentos utilizados según las variables de estudio son: Lista de cotejo individual para el niño y la guía de observación individual para el niño.

Lista de cotejo individual para el niño:

Prueba elaborada a partir del Test de Lateralidad de Albert Harris, que sirvió para evaluar la lateralidad dominante de la población de estudio, mediante la realización de diferentes actividades psicomotrices. La prueba ha sido aplicada dos veces: durante la primera semana del taller, con el fin de hacer una evaluación inicial de la dominancia lateral de la muestra de estudio y, de esta manera, seleccionar a los Niños "A" que formarán parte de la muestra y sobre quienes se iba a realizar el análisis de estudio. Asimismo, también fue aplicada durante la penúltima semana de trabajo, pero, en esta oportunidad, solamente a los Niños "A", a modo de evaluación final, después de haber finalizado el proceso de desarrollo en el taller.

Para facilitar el recojo de la información, se realizaron filmaciones de las evaluaciones, pues se tenía que analizar no solamente el nivel de respuesta de

cada uno de los individuos, sino que además las reacciones que mantenían frente a las actividades.

Para registrar la lateralidad dominante se manejaron los siguientes niveles de respuesta:

D: Derecha

I: Izquierda

M: Ambas

N: No lo realizó

1.6.5. JUSTIFICACIÓN, IMPORTANCIA Y LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN.

El ser humano es un individuo que necesita expresar de diferentes maneras sus emociones, sentimientos, ideas y experiencias. En algunas ocasiones, con la finalidad de compartirlas con los demás; en otras ocasiones, para simplemente escucharlas en su interior.

Existe la comunicación oral y la comunicación escrita. Pero, a veces, olvidamos que nuestro cuerpo también comunica, que solo se requiere de un gesto, de una mirada o de un movimiento para transmitir un mensaje. La comunicación corporal es esa forma de comunicarse que, tal vez, fue la primera que utilizó el ser humano en su proceso evolutivo, mucho antes de poder articular la primera palabra. Lago y Espejo (2007) mencionan que:

Desde que el hombre existe ha necesitado moverse (...) el hombre para formarse adecuadamente necesita moverse y así desarrollar su musculatura y favorecer el desarrollo de los demás órganos. Es necesario el movimiento para su desarrollo evolutivo físico (p. 3).

Pero el ser humano no se quedó en movimientos sueltos e individuales, sino que también creó movimientos colectivos para hablar con sus dioses, para celebrar la naturaleza, para conservar la cultura, para transmitir su historia. Luego, acompañó

estos movimientos con sonidos rítmicos que, en un principio, eran el reflejo de los sonidos de la naturaleza. Después, creó sus propios movimientos, sus propios ritmos, sus propias figuras. Finalmente, se apoderó de una actividad que lo único que hacía era liberarlo. Surge, en ese momento, la danza, porque:

La danza enlaza la separación de alma y cuerpo, une la libre expresión de las emociones a la rigidez de la conducta establecida, marca un nexo entre la vida social y la manifestación de la individualidad, del juego, de la religión, del combate y del drama; todas las distinciones sentadas por el mayor adelanto de una civilización, ellas las deshace y funde finalmente (Sachs, 1944 p. 13).

De la danza, es posible obtener un sinnúmero de experiencias nuevas que favorecerán desde cualquier perspectiva el óptimo desarrollo corporal, auditivo, intelectual y socioemocional del individuo. Es así que ella adquiere un rol importante dentro de la educación del niño del nivel inicial, ya que:

(...) la danza que induce al niño o a la niña en la ejecución de unos movimientos regulares de sus articulaciones y músculos, realizando unas acciones definidas espacialmente, encadenadas en pequeñas frases, y estas en secuencias, con ritmo, le procuran una vía eficaz para canalizar su fuerza y su energía personal, a la vez que ejerce una gran repercusión sobre su actitud física y mental (Cañal F. & Cañal M., 2001, p. 106).

Según Lora (2001), la danza en la educación también permite fortalecer la autoestima y el reconocimiento de sí mismo, así como la integración con los pares y el reconocimiento del otro. Lamentablemente, la danza no ha sido aprovechada de manera óptima, debido a la falta de conocimiento del enorme valor que posee como agente educativo y de la forma de integrarla a la currícula con pertinencia.

Uno de los tipos de danza que resulta importante trabajar en las escuelas peruanas es la danza folklórica. En ella, encontramos diversas manifestaciones que nos permitirán logros significativos en el desarrollo psicomotor del niño, como son las canciones, los bailes, los juegos, las narraciones, etc. Asimismo, fortalece el desarrollo del amor a la patria y el sentido de pertenencia a una nación. Iriarte (2007) menciona al respecto que:

(...) las danzas folklóricas son un vehículo idóneo para presentar la región o la comunidad ante los ojos de los espectadores. Danzas que contagian sus formas a todos los miembros de la comunidad que comparten una idiosincrasia, permitiéndose presentar sus hábitos en el vestir, comer, sentido de ritmo y nociones de belleza; muchas de estas expresiones incorporan anécdotas o sucesos de su propia historia comunal o regional, otros imitan movimientos y costumbres de los seres reales o ficticios, que habitan el área geográfica específica (...)
(p. 111).

Como podemos ver, es importante que toda representación folklórica cuente con los elementos necesarios que la haga atractiva al espectador, sin pasar por alto el mensaje o contenido de la danza, la cual debiera de ser transmitida por los bailarines sin alteración alguna, durante la ejecución de la misma. Y es que, como dice Sánchez (1970), en la danza se halla la esencia, el fundamento de la cultura.

Por lo expuesto, creímos importante brindar un aporte metodológico para los docentes del nivel inicial, de tal manera que logren un mayor acercamiento al manejo de estrategias innovadoras que estimulen el desarrollo de las habilidades psicomotoras en el niño, específicamente las relacionadas con la lateralidad. Por ello, el problema de investigación planteado se encuentra ubicado dentro del área de personal social que forma parte del Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular. Además, esta se complementa con el desarrollo de otras

habilidades en las áreas de comunicación integral, y expresión y apreciación artística.

Sobre la base de la experiencia adquirida en la tutoría de aula en el nivel inicial y en las enseñanzas de danzas a niños, jóvenes y adultos, es que consideramos que contamos con las habilidades y herramientas necesarias para cumplir con la realización de esta investigación.

La investigación ha sido viable, ya que el centro educativo nos ha brindado las facilidades para realizar nuestro trabajo de campo. Asimismo, contábamos con los recursos humanos y económicos necesarios para el desarrollo de esta investigación y con una población de la que hemos podido obtener nuestra muestra de estudio. Los espacios que se utilizaron para la investigación estuvieron ubicados en la primera planta y estaban designados con los siguientes nombres: aula 1, escenario y patio.

Además, contamos con equipos de sonido, audiovisuales y ventiladores que eran de gran apoyo para la realización de las clases en cada uno de estos ambientes.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

En lo que respecta a los antecedentes de estudio, se han encontrado trabajos que han desarrollado algunos de los puntos tratados en esta investigación. La Tesis “Estudio de algunos aspectos del establecimiento de la lateralidad dominante y esquema corporal en el niño peruano” (1974) de Ana María del Río Bustamente, en el segundo capítulo de su marco teórico, trata de la evolución y los aspectos que a nivel educacional se han desarrollado en el tema de la lateralidad. Además, se refiere a la evaluación de la lateralidad a través de diversas pruebas que se han elaborado para dicho fin. El análisis y la bibliografía presentada sobre lateralidad fueron un gran aporte para esta investigación, ya que sirvieron de pauta para la estructuración del segundo capítulo.

Por otra parte, en la investigación “Guía de actividades psicomotrices basadas en las técnicas de la danza y la música” (1988), realizada por Ana María Chocano, se presenta una guía de actividades psicomotrices, para lograr 10 objetivos que a nivel psicomotor se pueden alcanzar con el niño, entre los cuales se encuentra la consolidación de la lateralidad. Además, analiza la intervención de la psicomotricidad en la vida del niño y lo importante que resulta desarrollar el conocimiento y dominio físico del propio cuerpo. La guía de actividades que presenta es una propuesta que puede seguir el docente para trabajar con niños de

5 a 7 años, para ayudarlos a desarrollar su capacidad expresiva, sin adquirir destrezas que vayan más allá de sus posibilidades físicas. La bibliografía presentada sobre actividades psicomotrices y el desarrollo motor de los niños orientaron el diseño del segundo y tercer capítulo.

Asimismo, en la tesis de Susanne Chion Chacón, titulada “La danza creativa para la identificación cultural del niño” (1990), se hace mención al movimiento como un recurso del niño para vencer la timidez y expresar sus sentimientos, y como medio para conocer el mundo que lo rodea valorando e identificándose con su cultura. Ello ha sido un aporte para tratar en la investigación sobre los aportes de la danza como un ente que le permite al niño identificarse con su idiosincrasia.

La investigación de Sobeida López, titulada “La danza folklórica como factor de desarrollo integral del niño de 3 años” (1998), presenta un capítulo titulado “Danza y movimiento”, en el que se habla sobre la danza y cómo se relaciona con el hombre por medio del movimiento, el cual forma parte de la vida del hombre desde que es concebido. Además, el segundo capítulo analiza la trascendencia de la danza folklórica como un medio para conseguir el desarrollo somático, la expresión corporal y la capacidad de coordinación motora en el niño, tanto individual como colectiva. Y, por último, en el tercer capítulo, presenta una propuesta metodológica o aplicación de la danza en el trabajo de los niños de 3 años en la que se plantea la importancia de las danzas folklóricas en el nivel inicial y los criterios para seleccionar una danza sobre la base de la experiencia propia y de la sugerencia de algunos cultores.

Por último, en la tesis de Andrea Guadalupe De Smedt Pajuelo Quijano, titulada “La pertinencia cultural en Educación Inicial a través de la danza: una experiencia con niños de tres años de la I.E.P. Antonio Raimondi de Pucallpa” (2006), presenta un capítulo en el que recalca la importancia de trabajar danzas en el nivel inicial, porque permite la estructuración del esquema corporal y el conocimiento del espacio, vivenciar la lateralidad, ritmos y tiempos. También, recalca que la actividad lúdica es importante durante el aprendizaje de la danza, porque resulta atractiva y motivadora para el niño

Ambas tesis han servido de apoyo para estructurar el tercer capítulo de la investigación en la que se habla de la metodología para afianzar la lateralidad dominante en un taller de danzas, puesto que en ambas tesis se mencionan dos propuestas metodológicas con las que se comparte el mismo punto de vista al considerar a la danza como un medio que permite afianzar y generar conocimientos en distintas áreas a nivel motor, socioemocional y cognitivo.

2.2. MARCO TEORICO

2.2.1. HISTORIA DE LA DANZA

En el pasado, la perspectiva que se tenía del movimiento, del ritmo y de la música era muy amplia; por lo tanto, cada cultura manejaba un concepto de danza cuya contextualización difiere mucho de la utilizada actualmente en nuestra sociedad. Por ello, Iriarte (2007) sugiere que cuando se hace mención que la danza nació al mismo tiempo que apareció en la tierra, la naturaleza y el hombre, no es exagerado. Pero, aun así, no se tiene un conocimiento real de cuándo y cómo se empezó a bailar ni a tener instrumentos para producir ritmos y melodías. Varios autores como el musicólogo alemán Sachs (1944), el arqueólogo y antropólogo peruano Iriarte (2007), y el antropólogo y abogado peruano Vilcapoma (2008) han investigado sobre la evolución de la danza a través de la historia. A continuación, presentaremos una síntesis de sus aportes.

En principio, cabe mencionar que han sido halladas, en cavernas de Europa, pinturas rupestres que pertenecen a la época de la prehistoria y la gran mayoría de estas muestras representan escenas de danzas. Tal es el caso del conjunto del abrigo principal de las Cuevas del Civil de España (Barranco del Valloria), así como las pinturas de bailarines que aparecen en las cuevas de Coguil, Levante Español y que pertenecen al período del paleolítico. Además, se tiene evidencias de que en tasmonoides y en las esquimales (último grado del Protolítico) aparece el baile individual y de grupo. Por otra parte, en la Biblia, se han encontrado narraciones que hacen referencia a las danzas sagradas y profanas que se realizaban en las celebraciones o actividades diarias de los pueblos de la edad antigua. En estos escritos, se hablan sobre el rey David, sobre los sacerdotes de

Baal y sobre María hermana de Moisés, como protagonistas de estas historias.

Por otro lado, de Egipto se conocen las danzas de espectáculo que se realizaban en los festivales de Osiris. En ellas, se presentaban danzas de cosechas, funerarias, acrobáticas y de culto. Mientras que de Grecia, lugar donde se perfeccionó la danza, se tiene referencia de danzas tranquilas, violentas, jocosas, líricas, trágicas, sagradas, guerreras, pírricas, gimnopédicas y satíricas. Igualmente, existen testimonios de danzas rituales, mágicas y medicinales en las antiguas culturas de la India, Java y Japón, y entre los brujos amazónicos. En lo que respecta a la danza ritual, esta fue desterrada durante el cristianismo, por considerársela un peligro para los pobladores, ya que podía comprometer su espiritualidad. A pesar de esto, se hizo el intento de reintroducirla en el siglo IV, después del Edicto de Milán; no obstante, se insistió en prohibirla.

Durante la Edad Media, apareció la danza de la muerte o macabra, la cual tuvo un origen religioso y penitencial; además, los bailes de esta época tuvieron diferentes estilos. Ello permitió que estos fueran aceptados por la burguesía en sus casas de danza, así como por príncipes en sus salones cortesanos. Entre estas danzas antiguas, destacan el saltarello, el pasacalle, la pavana, el pesamezzo, la gallarda y la courante, además de la canaria, la morisca, la tarantela, la danza de las cintas (extendida a América), la de espadas (Rusia, Alemania, Austria, Escocia, País Vasco y regiones de Oriente Medio), la de los Arcos (Aragón y Galicia), e innumerables danzas gremiales y de laboreo, que han sido conservadas por la mayoría de los países en su repertorio folklórico.

Por último, César Bolaños (2008) nos dice que la historia de las artes musicales y coreográficas del Antiguo Perú se iniciaron aproximadamente hace 15 mil años, pero es con el transcurrir del tiempo que irán perfeccionando las técnicas para satisfacer sus necesidades, entre las que se encuentra las de expresión como la música, la danza y el canto, las cuales han sido representados en ceramios encontrados en las excavaciones realizadas por expertos en la región andina.

Representación de una danza en la decoración de un ceramio moche [MNAAH

Los cronistas de los siglos XVI y XVII han relatado sobre las danzas que se organizaban en la época incaica, las cuales han sido representadas por artistas aborígenes de hogaño en sus obras de arte popular. Esto se puede notar en el Mafe de Huamanga, el Chullo de Canchis o en las esculturas de los Santeros del Cuzco. Al respecto, Navarro (1943) menciona que es necesario resaltar que la danza ha tenido un papel muy importante en la vida del ser humano, como consecuencia de ello, la danza en el Perú como en todo el orbe sigue siendo para el pueblo una actividad artística importante dentro de su vida social.

2.2.2 Concepto de danza

Como hemos visto, existe una relación histórica entre el ser humano y la danza desde sus comienzos en el mundo. La definición de la palabra “danza” implica y hace referencia a términos variados y diferentes entre sí, por lo que resulta difícil llegar a un concepto universal.

Vilcapoma (2008) nos menciona que:

En Grecia presocrática la palabra que se acercaba a la danza implicaba movimiento rítmico de animales, peces, pájaros y armonía hasta en los movimientos de los árboles. Además, En el mundo prehispánico se denominó taki, (en lengua aru es ayla), a una expresión en la que se combinaban fastuosas representaciones que los indios la organizaban en honor a sus dioses, las había con vestidos suntuosos, entre mezcla de cánticos y lamentos, pasos demarcados al compás de la música de cierta narración y sucesión escénica, que fue traducida a una incorrecta analogía como ‘danza’ (p. 360).

Sachs (1944) menciona que la danza es la madre de todas las artes. Es un arte que permite al cuerpo realizar movimientos rítmicos; permite a la persona expresar diversos estados anímicos por medio del movimiento de su cuerpo. Para Hugas iBatlle (1996) la danza es un lenguaje que permite un contacto directo con el yo interior para luego conectarnos con los otros.

A partir de esto, podemos decir que la danza es un conjunto de movimientos que

se realiza con el cuerpo. Estos movimientos se llevan a cabo en un tiempo y espacio ya internalizados por el hombre. Además, es una expresión corporal que está vinculada con la manifestación de las emociones y sentimientos del propio individuo, en lo que radica la individualidad del movimiento.

Como dice Fux (1979): “Todo puede ser danzado y comprendido sin límites de edad pues el cuerpo por una razón ancestral siempre ha tenido necesidad de comunicarse a través del movimiento” (p. 16).

Por otro lado, es también un arte que posee un carácter social de vital importancia en los pueblos, ya que les permite representar su mundo real o imaginario con naturalidad y belleza.

Para la creación de la danza, es indispensable que se integren los siguientes elementos: el cuerpo, la energía, el espacio y el tiempo con el fin de lograr verdaderas obras de trabajo a través de la interrelación y combinación de las mismas. Por consiguiente, resulta conveniente realizar una breve descripción de dichas herramientas a partir de lo que Cañal F. y Cañal C. (2001) nos dicen:

- **El cuerpo:** Es el principal instrumento natural del hombre, el motor de sus movimientos, expresiones y mensajes.
- **La energía:** Se relaciona con la intensidad con la que se va a ejecutar el movimiento que va en relación con el sentimiento que se va a expresar.
- **El espacio:** Está representado por el escenario o lugar donde el hombre realiza movimientos individuales o colectivos que son parte del mensaje de la danza.
- **El tiempo:** Es la música (sonido, pulso, ritmo, frase, melodía, etc.) con la que se armoniza rítmicamente los movimientos, pasos y desplazamientos en el espacio.

La interrelación de estos 4 elementos regirá sobre los criterios para la selección de la danza y la metodología con la que se trabajará. Sobre la base de esto, se realizará la elección de la música y, por ende, la ejecución de los pasos, los

desplazamientos y la expresividad de la danza en sí.

2.2.3 La Danza y el folklore en el Perú

Cuando se danzaba en la antigüedad, había todo un contexto histórico, social, político o religioso; dichos actos o ceremonias pudieron estar relacionados tanto con las emociones como con las actividades cotidianas. Todo ello es posible de precisar, debido a los datos que las propias culturas registraron en su momento y que en la actualidad dan fe sobre la antigüedad de la danza.

Para Navarro del Águila (1943), tal como menciona Vilcapoma (2008), algunos vestigios encontrados durante la época prehispánica son las crónicas de Juan de Betanzos, Polo de Ondergardo, José de Acosta, Francisco de Ávila, Cristóbal de Molina, Bartolomé Álvarez, entre otros. En sus relatos, se hacen referencia a las fiestas que se celebraron durante todo el año posterior a la llegada de los españoles al Perú. Los escritos, en su mayoría, relatan minuciosamente las fiestas y los bailes de la época colonial. Inclusive, menciona los movimientos que realizaban tanto el hombre como la mujer, describe los atuendos que llevaban y comenta sobre la algarabía y fuerza con que los participantes ejecutaban las danzas.

La llegada de los conquistadores al territorio peruano no solamente trajo consigo una fuerte imposición clerical, sino también una mezcla cultural, como producto del proceso de extirpación de idolatrías al que fueron sometidos los pobladores del Perú antiguo.

“Los españoles encontraron en el Perú una cultura indígena floreciente (...)” Así que,

“(...) Con la cultura occidental traída por los españoles había llegado además una serie de elementos del folklore español de múltiple y variada naturaleza” (Schwab, 1993, p. 15).

Debido a esto, hoy en día, es posible apreciar en las danzas tradicionales del Perú una mixtura de trajes, elementos dancísticos, pasos y coreografías, que manifiestan una influencia acopiada a través de la historia desde la llegada de

los foráneos. Un claro ejemplo de lo mencionado es la danza Chonguinada o Chunguinada, cuyo nombre proviene de la palabra Chunga, que significa mofa o burla. La danza en sí es una parodia que ridiculiza a las danzas que se bailaban en los salones de la corte durante la colonia.

Para efectos de esta investigación, se ha seleccionado la Danza Saqra, que es una de las danzas más populares que se interpretan en la fiesta de la Mamacha Carmen de Paucartambo, en Cuzco, en el mes de julio. El grupo Cemduc presenta la siguiente descripción de esta danza a partir de una observación realizada en el año 1996 como parte de una investigación sobre danzas peruanas.

La Danza Saqra está constituida en ocho partes: Pasacalle, Tentación, Wayllash, Huamanga o Balanceo, Escobilleo, Zapateo, Cóndor Pasa y Kacharpari o Despedida. Su coreografía es una de las más complejas de la fiesta e incorpora fragmentos de la contradanza española. El conjunto está formado por un Caporal, la China Saqra, dos capitanes y soldados; además, actúa un Maqta o bufón. Los Saqras representan diablos que tientan a los humanos para llevarlos al infierno ya sea seduciéndolos o jalándolos con sus garabatos. Sin embargo, no son considerados diablos malos, sino juguetones, traviesos, alegres y graciosos.

Representación de la danza Saqra por el grupo Cemduc en los jardines de la PUCP Fotografía tomada por Cemduc / junio de 1998

Como hemos visto, en cada uno de los rincones del Perú, el lugar que la danza ocupa sigue siendo para el pueblo en sí y sus moradores una actividad social de suma importancia.

“En nuestro país, la danza es uno de los géneros más interesantes del arte popular, por su valor plástico, su fuerza emotiva, su expresión, su variedad i su contenido social” (Navarro del Águila, 1943, p. 24).

Y es que la danza es plástica, porque cada danzante pone algo de sí en la

interpretación, dicha diferencia va acorde con el estado de ánimo y/o motivación de la persona. En lo que respecta a la coreografía de las danzas, estas pueden sufrir variaciones en el número de bailarines y en las figuras por el espacio en el que se va a ejecutar, pero lo que nunca debe variarse es la esencia de la danza. Esta no puede transformarse en otra ni debe hacerse irreconocible ante el espectador, quien no necesariamente podrá percibir dichos cambios. De ahí que es muy importante que tanto los cultores de la danza, así como también los docentes que enseñan danzas asuman el deber de enseñarla tal y como se practica en la zona de donde es oriunda la danza.

Navarro del Águila (1943) considera que:

“Es la danza el zaguán de entrada para penetrar en el alma del pueblo, del FOLK (6); para describir su espíritu, sus ideales, su felicidad o su desgracia, su estructura social, su condición económica, su costumbre, en fin, su vida misma en sus múltiples aspectos” (p. 24) (sic).

En el territorio peruano, no solamente se tiene a la danza como el más digno representante de su cultura ancestral, sino que también están los mitos, tradiciones, cuentos, leyendas, poesías y canciones. Todas ellas son expresiones propias de una sociedad y se encierran, por lo tanto, en un solo vocablo que es “Folklore”; sus raíces son “folk” y “lore”, el primero que significa ‘pueblo’ y el segundo ‘ciencia’.

Sobre ello, Romero (1986) dice:

(...) el 22 de Agosto de 1846, en Inglaterra, (...) J.N. Thomas, (...) [nace] la palabra folklore (...) ciencia que estudia las tradiciones, costumbres y creencias que constituyen el deslumbrante acervo de los pueblos dominados, los maravillosos productos de su fuerza creadora desarrollados sin la ayuda de ningún principio científico ni dirección de los hombres ilustrados, doctor, cultos, especialistas (p. 9).

Es decir, el folklore es una ciencia que ha nacido con el pueblo y para el pueblo, pues se ha desarrollado en el tiempo y en el espacio, junto con la humanidad. Incluso, une su pasado, presente y futuro en expresiones tradicionales propias de la región, por lo que el folklore peruano sigue todavía vibrando en cada uno de los rincones de nuestro territorio, pues tiene mucho que ofrecer en la formación básica de nuestros niños y, por lo mismo, no puede simplemente otorgársele su verdadero lugar cuando está próxima alguna fecha cívica en el calendario escolar.

2.2.4 La Danza folklórica en la educación

La danza le ha otorgado a la sociedad un medio de expresión colectiva que le permita a todo aquel que se sumerge en el ámbito dancístico tener un desarrollo no solo en lo artístico sino que además a nivel personal. El Perú cuenta con danzas folklóricas que muestran esplendor y colorido en sus vestimentas, fuerza y dinamismo en sus movimientos, además de un mensaje en cada paso y figuras coreográficas que forman parte de la danza.

Si bien es cierto que las danzas folklóricas cuentan con pasos y esquemas coreográficos estructurados, eso no impide que se pueda lograr un margen de expresión y dinamismo que sea propio de cada niño y del grupo en sí. Cada sociedad entraña entre sus miembros no solamente una forma de vida sino una concepción de hombre y, al mismo tiempo, toda una gama de expectativas sobre lo que se espera que brinde en un futuro a la misma. Es así como el niño se va educando y se va sumergiendo, poco a poco, en su propia cultura, identificándose con un lenguaje, costumbres, ideas y normas que le brindan la posibilidad de establecer un vínculo con su pueblo, en la medida que viva y perciba el sentir de su pueblo

Las múltiples expresiones con las que cuenta el folklore peruano permiten un trabajo a nivel cognitivo, corporal o emocional, además de facilitar la sociabilización e integración entre los pares. La danza abarca varios espacios en el desarrollo de la persona, por lo que resulta conveniente reflexionar sobre la relación que se da entre la educación y la danza, con el fin de esclarecer los parámetros de acción de esta última en la etapa escolar.

Coluccio, F. y Coluccio, A (1993) nos recuerdan que:

Hay en la danza folklórica factores de valor educativo que bien aprovechados por el maestro, pueden proporcionar al niño además de hondas satisfacciones estéticas, oportunidades para establecer contacto intelectual y afectivo con la idiosincrasia, temperamento y características de su propia tradición y de las de otros pueblos (p. 145).

Por su parte, León (2001) considera que:

La educación es el arte de espiritualizar al hombre, de valorar la actuación humana para que sea hecha con libertad. Es decir, la libertad de reconocer las partes fragmentadas de cada uno de nosotros, el apoyo interior de afirmar nuestra propia personalidad y aprender a permanecer con las emociones hasta que éstas estén comprendidas e integradas (p. 62).

Por lo tanto, la educación no es solo una prioridad de las personas ni una exclusividad que solamente puede ser aprovechada por el ser humano. Sino que, además, como bien lo menciona Benavides (2000), “la educación es un proceso que ocurre en todo ser viviente y, por excelencia, en el hombre. El que vive aprende” (p.145).

De este modo, el nexo que existe entre la danza y la educación se encuentra en el hombre, pues es a través de las experiencias a las que se ve expuesto, que se desarrolla y crece en todo sentido. En suma, al enlazar la danza con la educación para ser trabajadas a la par brinda a los alumnos experiencias nuevas, que les permite desarrollar de manera integral habilidades a nivel motor, emocional y cognitivo.

Purcell (1989, January) dice al respecto:

Dance is a natural medium for children to use their body as an instrument for expression and communication...They can reach

beyond the conventional response to a movement task, and discover new ways to move, feel, perceive, and understand themselves and others in their environment.

Asimismo,

The role of the teacher is to guide children in exploring dance ideas and help them form movements into sequences to compose a dance (p. 14).

Sin embargo, observamos que, pese a que la danza es trabajada en talleres escolares, esta no cuenta a nivel curricular con un cartel de contenidos que oriente al docente para integrarla en su labor educativa. Al ser la danza una actividad que el niño realiza de manera tan natural, el docente debe transformarse en el guía que le permita encontrar los medios que requiere para expresarse con su cuerpo. Integrar en la educación infantil la práctica de las danzas folklóricas es una oportunidad que se brinda tanto a los profesores como a los alumnos, ya que es posible relacionar de una manera dinámica y armoniosa el aprender con la necesidad que presentan los niños para moverse.

La Asociación Civil Pío Rosario Núñez del Prado MUNAY —que se formó a partir de las experiencias educativas adquiridas en el Jardín Folklórico Infantil Pío Rosario Núñez del Prado, fundado en 1969, y en el Instituto Superior Pedagógico Pío Rosario Núñez del Prado, fundado en 1994— apuesta y trabaja por un sistema educativo que eleve el folklore a la categoría de educación, mediante la consolidación de las manifestaciones culturales de cada región en los materiales didácticos de cualquier nivel educativo, ya que consideran que las diversas manifestaciones del folklore peruano son un medio que permite al niño adquirir nuevos conocimientos y fomenta desde temprana edad sentimientos tan importantes como son el respeto y el amor por sus raíces culturales.

Rosa Núñez del Prado Ísmodes ha realizado diversas experiencias metodológicas que le permitieron implementar el folklore en el sistema educativo inicial del centro poblado de Paucartambo, departamento del Cuzco. La propuesta

de trabajo del Jardín Folklórico Infantil “Pío Rosario Núñez del Prado” consiste en desarrollar en el niño sus facultades físicas, espirituales y morales mediante la música y la danza. En efecto, lo que se busca es vivir y sentir el Perú, dándole el valor y reconocimiento que se merece por ser un territorio con innumerables riquezas culturales que deben ser defendidos y protegidos por todos nosotros.

Sobre el relato de su experiencia Núñez del Prado (s.a.) nos dice lo siguiente: “(...) si una maestra peruana (...) se refugia en la gran riqueza de nuestro folklore, todo el tiempo y las horas se hacen cortas y sin mayor trabajo y esfuerzo conseguirá doble finalidad de educar amando a su patria y logrará el desarrollo de sus habilidades y destrezas.

Además menciona que:

(...) el folklore bien dirigido a través de sus múltiples realizaciones forma hábitos, aptitudes, habilidades para el ajuste del individuo actuando positivamente en el desarrollo integral del niño (p. 45).

Sin embargo, actualmente, es posible observar que, en el día a día, los niños se mueven cada vez menos, ya que se les restringe de muchas maneras su tendencia innata hacia el movimiento. Es necesario que las escuelas asuman el reto de generar espacios en donde el niño de nivel inicial realice actividades físicas y artísticas para que su desarrollo sea completo en todas las áreas. Referente a ello, Ivonne Berge (citado por Vásquez, 1990) menciona que las restricciones escolares, la mecanización del aprendizaje, la obligada inmovilidad, al estar confinados a un espacio restringido, puede causar en los niños mucha tensión.

En una comunicación personal con la Prof. M. R. Núñez del Prado Ísmodes, realizada el 2 junio de 2009, sobre la base de su experiencia de 36 años de trabajo en el sistema educativo, nos afirma lo siguiente:

Como profesoras de jardín podemos elegir las danzas apropiadas para el desarrollo del niño cuidando de que la música, el vestuario y la escenografía acompañen al respeto veracidad y

conservación de cada una de las danzas que ellos van interpretando en cada mudanza, coreografía, iluminación y ritmo, formando a un verdadero ciudadano que a más de conocer los diferentes temas intelectuales, viven en el teatro cualquier representación folklórica, costumbres y vivencias de los valores culturales, teniendo en cuenta la edad cronológica del niño y un estudio profundo de las profesoras seleccionando las danzas que reúnen condiciones que vayan de acuerdo al tema desarrollado en la currícula, para esto utilizamos como la mejor herramienta de trabajo el vestuario auténtico y propio de la institución, música escrita para la interpretación (sic).

En tanto, la inserción del folklore en el sistema educativo es posible si este es tomado seriamente y con respeto, lo que implicaría ser estudiado fehacientemente antes de ser utilizada como parte de la metodología que el docente elija para la adquisición y afianzamiento de los conocimientos. Sin lugar a dudas, el docente de educación infantil cuenta con la formación y los conocimientos que le permitirán guiar adecuadamente al niño menor de 6 años en la estimulación de movimientos corporales necesarios para expresarse por medio de la danza y la música. Por consiguiente, la meta de enseñar danza en el nivel inicial no es formar artistas, sino conectar al niño con su idiosincrasia.

Sobre ello, Hugas y Batlle (1996) nos recuerda que:

Hemos de tener en cuenta que el niño es muy receptivo y que puede percibir gran cantidad de información que a menudo emitimos sin darnos cuenta a través de los gestos y las acciones corporales. (p. 16)

Ante lo mencionado, se puede inferir que algunos de los criterios que debe utilizar el docente para la enseñanza de las danzas peruanas en el nivel inicial son considerar las características generales del grupo de niños con el que se va a trabajar para priorizar los conocimientos que se quieren desarrollar o afianzar en el niño, evaluar la viabilidad de la danza en sí, en lo referente a la información de la danza y la vestimenta, así como también el hecho de contar con una

melodía alegre y contagiante que presente una estructura rítmica simple y marcada cuyos pasos sean, en su mayoría, fáciles de ejecutar.

A través de esta investigación, veremos, como bien lo menciona Gaetner (1981 citado por Bernaldo de Quirós Aragón, 2006), que la danza presenta un campo de acción tan perfecto y elaborado que bien puede relacionarse e integrarse con otros ámbitos, como los juegos educativos y la educación psicomotriz, con el fin de complementarse y lograr así un afianzamiento de la lateralidad en los niños.

2.2.2. LA PSICOMOTRICIDAD Y LATERALIDAD

“...se entiende por *psicomotricidad* la facultad que permite, facilita y potencia el desarrollo perfectivo físico, psíquico y social del niño a través del movimiento” Herrera y Ramírez (1993 Citado por Martín 2008 p.25).

2.2.2.1 Características motrices del niño de 5 años

Delia Martín (2008) considera que el desarrollo psicomotor del niño es progresivo, además de darse en un mismo tiempo. Es así que para la captación de un adecuado esquema corporal, el niño requiere desarrollar las siguientes conductas: una independencia motriz, coordinación, tono, control respiratorio, equilibrio, estructuración del espacio y estructuración del tiempo.

La estructuración del esquema corporal es importante para entender el proceso evolutivo de los niños y la maduración en cada una de las etapas por las que pasa el niño desde su nacimiento, ya que se relaciona directamente con la evolución de su sistema nervioso.

Para poder contextualizar el perfil del niño con el que se ha realizado la investigación, se ha recurrido a lo que expone Gesell (1977, p. 68-92):

El niño o la niña de 5 años presenta características del hombre o la mujer que será en un futuro; además, descubre sus capacidades, talentos, cualidades temperamentales y la forma en que puede afrontar las exigencias del desarrollo.

Se manifiesta con su entorno de manera amistosa y familiar, y se muestra muy seguro de sí mismo y reservado, con lo que muestra su individualidad. Siempre que lo necesita pide ayuda al adulto y le agrada asumir pequeñas responsabilidades y privilegios en los que puede aplicar justicia.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Folklore

Es una ciencia que ha nacido con el pueblo y para el pueblo, pues se ha desarrollado en el tiempo y en el espacio, junto con la humanidad. Incluso, una su pasado, presente y futuro en expresiones tradicionales propias de la región, por lo que el folklore peruano sigue todavía vibrando en cada uno de los rincones de nuestro territorio, pues tiene mucho que ofrecer en la formación básica de nuestros niños y, por lo mismo, no puede simplemente otorgársele su verdadero lugar cuando está próxima alguna fecha cívica en el calendario escolar.

La danza

Es plástica, porque cada danzante pone algo de sí en la interpretación, dicha diferencia va acorde con el estado de ánimo y/o motivación de la persona. En lo que respecta a la coreografía de las danzas, estas pueden sufrir variaciones en el número de bailarines y en las figuras por el espacio en el que se va a ejecutar, pero lo que nunca debe variarse es la esencia de la danza.

La Danza Saqra

Está constituida en ocho partes: Pasacalle, Tentación, Wayllash, Huamanga o Balanceo, Escobilleo, Zapateo, Cóndor Pasa y Kacharpari o Despedida. Su coreografía es una de las más complejas de la fiesta e incorpora fragmentos de la contradanza española. El conjunto está formado por un Caporal, la China Saqra, dos capitanes y soldados; además, actúa un Maqta o bufón. Los Saqras representan diablos que tientan a los humanos para llevarlos al infierno ya sea seduciéndolos o jalándolos con sus garabatos. Sin embargo, no son considerados diablos malos, sino juguetones, traviesos, alegres y graciosos.

El cuerpo

Es el principal instrumento natural del hombre, el motor de sus movimientos,

expresiones y mensajes.

La energía

Se relaciona con la intensidad con la que se va a ejecutar el movimiento que va en relación con el sentimiento que se va a expresar.

El espacio

Está representado por el escenario o lugar donde el hombre realiza movimientos individuales o colectivos que son parte del mensaje de la danza.

El tiempo

Es la música (sonido, pulso, ritmo, frase, melodía, etc.) con la que se armoniza rítmicamente los movimientos, pasos y desplazamientos en el espacio.

CAPÍTULO III

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

Lo que se va a tratar en este punto es un análisis de los resultados obtenidos en la aplicación de los instrumentos. Dicho análisis se va a realizar a partir de los objetivos planteados para la investigación.

Objetivo 1: Identificar la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años

A este objetivo específico le corresponde la variable general: “La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas”.

Iniciaremos el análisis a partir de la subvariable para la dominancia de manos considerando los siguientes indicadores:

- Tira una pelota.
- Se peina.
- Coge una toallita para limpiarse la cara.
- Gira el picaporte de la puerta.
- Gira la llave del caño.
- Le da cuerda a un reloj despertador.

Tabla 11. Dominancia de manos-zurdos

INDICADORES	1.1 Tira una pelota				1.2 Se peina				1.3 Coge una toallita para limpiarse				1.4 Gira el picaporte de la puerta				1.5 Gira la llave del caño				1.6 Le da cuerda a un reloj despertador			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 6	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0
Niño 7	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0
Puntaje Total	0	8	0	0	0	8	0	0	0	8	0	0	0	8	0	0	0	8	0	0	0	8	0	0
Número de Niños	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0
Porcentaje: 2=100%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%
Total de Niños	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha **I: Izquierda** **M: Ambas** **N: No lo realizó**

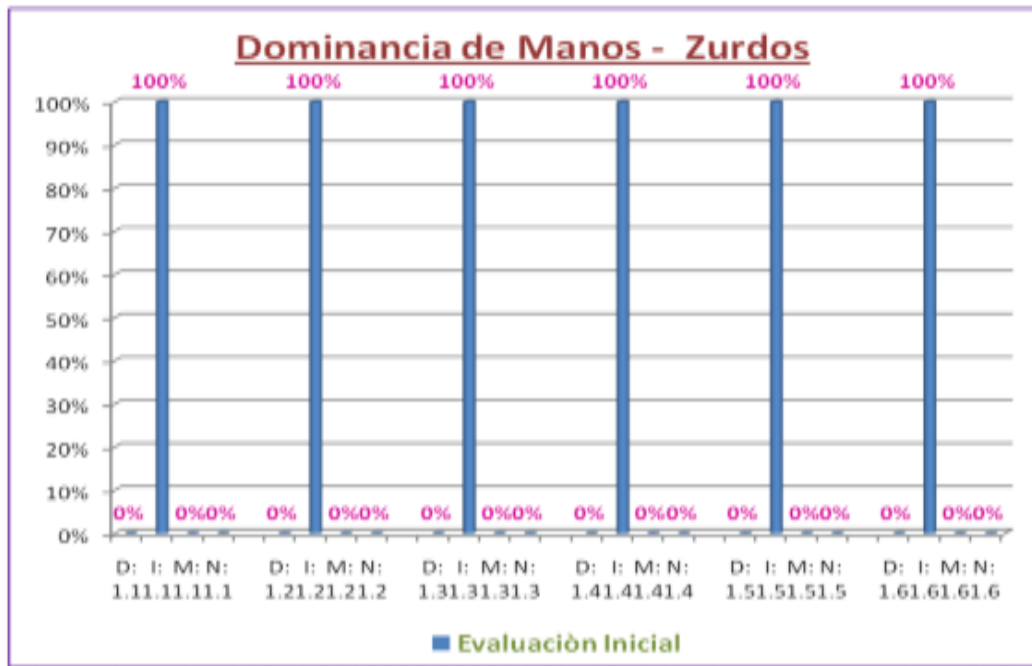
Tabla 12. Dominancia de manos-diestros

Indicadores	1.1 tira una pelota				1.2 Se peina				1.3 coge una toallita para limpiarse				1.4 Gira el picaporte de la puerta				1.5 Gira la llave del caño				1.6 le da cuerda a un reloj despertador			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 2	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 4	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 5	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 8	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 9	4	0		0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 10	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0
Niño 12	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0
Niño 14	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Puntaje Total	48	0	0	0	48	0	0	0	48	0	0	0	48	0	0	0	48	0	0	0	40	6	0	0
Número de Niños	14	0	0	0	12	0	0	0	12	0	0	0	12	0	0	0	12	0	0	0	10	2	0	0
Porcentaje: 48=100%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	83%	13%	0%	0%
Total de Niños	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	14	14	12	12

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha **I: Izquierda** **M: Ambas** **N: No lo realizó**

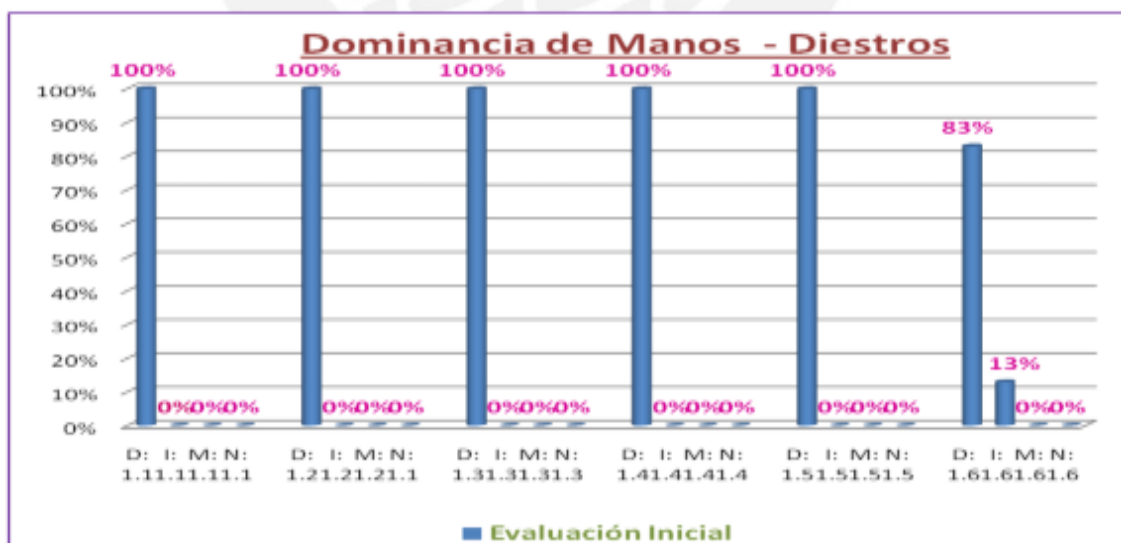
Gráfico 1. Dominancia de manos (zurdos)



Fuente: Elaboración propia.

Respecto del Gráfico 1, se observa que los niños zurdos presentan un buen nivel de identificación de su dominancia lateral, lo cual se evidencia en el 100% de preferencia en el uso de dicha mano sobre la otra por parte de los niños 6 y 7 en cada una de las actividades propuestas para la dominancia de manos.

Gráfico 2. Dominancia de manos (diestros)



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 2, se aprecia que, en algunas actividades, los niños diestros han desarrollado un buen nivel de identificación de su dominancia lateral, lo que se evidencia en los indicadores que han obtenido un 100%. Por el contrario, en el indicador 1.6: Le da cuerda a un reloj despertador, se tiene que un 83% usa la mano derecha (D) y un 13% usa la mano izquierda (I). Asimismo, se evidencia que en los indicadores del 1.1 al 1.5 los niños de la muestra (niño 11 y niño 13) presentan una dominancia de la mano derecha sobre la zurda. Sin embargo, en el indicador 1.6: Realizan la actividad con la mano izquierda.

Al analizar la Tabla 12 (niño x niño), observamos que el niño 11 y el niño 13 al realizar la actividad (indicador 1.6), tomaron con la mano derecha el reloj despertador y le dieron cuerda con la izquierda. Ello porque temían que el equipo se les cayera en el intento, mientras que el resto de los niños de la muestra realizaron la acción con su mano dominante, la misma que prevaleció en los indicadores anteriores. Sobre ello, Wallon menciona que la mano que realiza la acción es la activa y la otra mano sería la que asegura la acción; por lo tanto, es la equilibrante. Por último, Hecaen y De Ajuriaguerra nos dicen que la mano dominante es la preferida en la realización de tareas nuevas. Ante lo mencionado, se tiene que los niños que formarían parte de la muestra, por presentar un menor nivel de identificación de su dominancia lateral, son el niño 11 y el niño 13.

Los resultados de la evaluación para la dominancia de ojos fueron utilizados por la docente como un referente para cruzar la información obtenida en la evaluación de las manos y los pies (estos resultados se presentarán más adelante). Con el fin de hacer una correcta identificación de la preferencia lateral y cumplir con las referencias que se dan en el marco teórico respecto de los criterios que se deben establecer para afianzar la lateralidad, Martin (2008) nos dice que, a partir del dominio de mano, ojo, pie y oído, se distinguen los tipos de lateralidad que se pueden presentar en el niño.

Tabla 13. Dominancia de ojos-zurdos

INDICADORES	2.1. Mira por el agujero de un cartón			2.2 Mira por un tubo de cartón			2.3 Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional			2.4 Mira por una cerradura		
	D	I	M	D	I	M	D	I	M	D	I	M
Lista de alumnos	D	I	M	D	I	M	D	I	M	D	I	M
Niño 6	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0
Niño 7	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0
Puntaje Total	0	8	0	0	8	0	0	8	0	0	8	0
Número de Niños	0	2	0	0	2	0	0	2	0	0	2	0
Porcentaje: 8=100%	0%	100%	0%	0%	100%	0%	0%	100%	0%	0%	100%	0%
Total de Niños	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha I: Izquierda M: Ambas N: No lo realizó

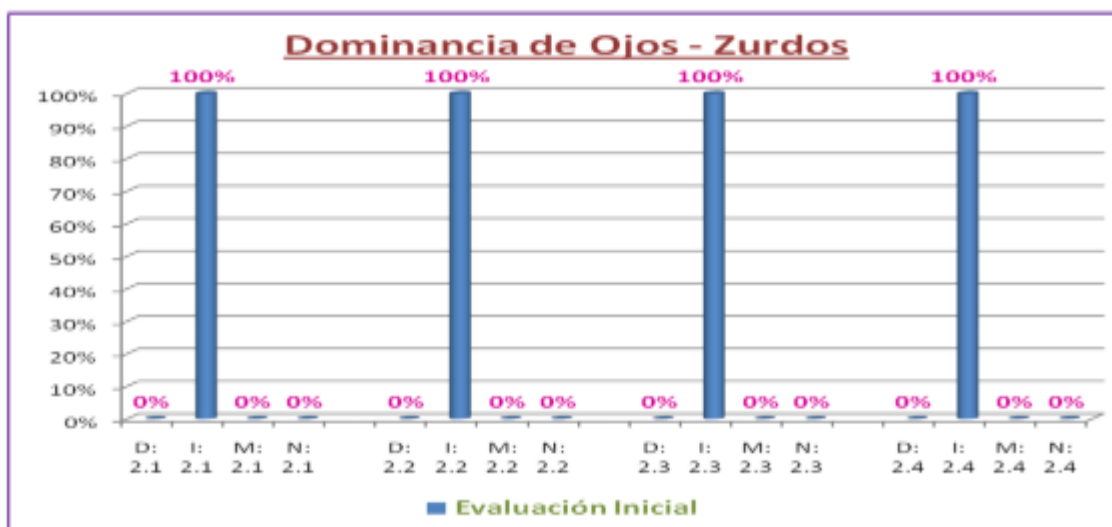
Tabla 14. Dominancia de ojos-diestros

INDICADORES	2.1. Mira por el agujero de un cartón				2.2 Mira por un tubo de cartón				2.3 Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional				2.4 Mira por una cerradura			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos																
Niño 1	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 2	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	0	3	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	4	0	0	0
Niña 4	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 5	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 8	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 9	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 10	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 12	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 14	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Puntaje Total	44	3	0	0	48	0	0	0	44	3	0	0	48	0	0	0
Número de Niños	11	1	0	0	12	0	0	0	11	1	0	0	12	0	0	0
Porcentaje: 48=100%	92%	6%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	92%	6%	0%	0%	100%	0%	0%	0%
Total de Niños	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha I: Izquierda M: Ambas N: No lo realizó

Gráfico 3. Dominancia de ojos (zurdos)



Fuente: Elaboración propia.

El Gráfico 3 muestra que los niños zurdos presentan un buen nivel del dominio lateral del ojo izquierdo, lo que se evidencia en el 100% obtenido en el uso del órgano visual izquierdo (I), mientras que para el uso del órgano visual derecho (D), ambos órganos visuales (M) y no realiza la acción (N) se obtuvo un 0% en todas las actividades propuestas para evaluar la dominancia de ojos.

Gráfico 4. Dominancia de ojos (diestros)



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 4, se aprecia que, en los indicadores 2.1: Mira por el agujero de un cartón y 2.4: Mira por una cerradura, presenta un 6% en el uso de ambos órganos visuales (M), lo que nos indica que hay un niño que tiene un menor dominio lateral.

Mientras que, en los indicadores 2.2: Mira por un tubo de cartón y 2.3: Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional, los resultados de la muestra llegan al 100% de preferencia de su órgano visual derecho para realizar las actividades.

Al realizar un análisis de niño por niño (Tabla 14), se tiene que el niño 3 presenta un menor dominio lateral de su órgano visual derecho, lo que lo hace reincidente, ya que también aparece entre los niños previamente seleccionados de la evaluación de la dominancia de manos (Tabla 12). Ante dicha situación, es conveniente observar los resultados en la evaluación de la dominancia de pies, con el fin de conocer su organización lateral y así reconocer el tipo de lateralidad que maneja el niño en cuestión.

Respecto de los resultados que se presentaron en la subvariable para la dominancia de pies, se tomaron en cuenta los siguientes indicadores:

- Empuja una caja saltando con el mismo pie
- Patea un balón o pelota hacia un punto fijo.
- Se para en un pie sobre una hoja de papel.
- Salta con un solo pie.

Tabla 15. Dominancia de pies-zurdos

INDICADORES	3.1 Avanza saltando con un solo pie				3.2 Patea un balón o pelota hacia un punto fijo				3.3 Se para en un pie sobre una hoja de papel				3.4 Salta con un solo pie			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 6	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0
Niño 7	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	4	0	0	0	4	0
Puntaje Total	0	8	0	0	0	8	0	0	0	4	4	0	0	4	4	0
Número de Niños	0	2	0	0	0	2	0	0	0	1	1	0	0	1	1	0
Porcentaje: 8=100%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	50%	50%	0%	0%	50%	50%	0%
Total de Niños	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha I: Izquierda M: Ambas N: No lo realizó

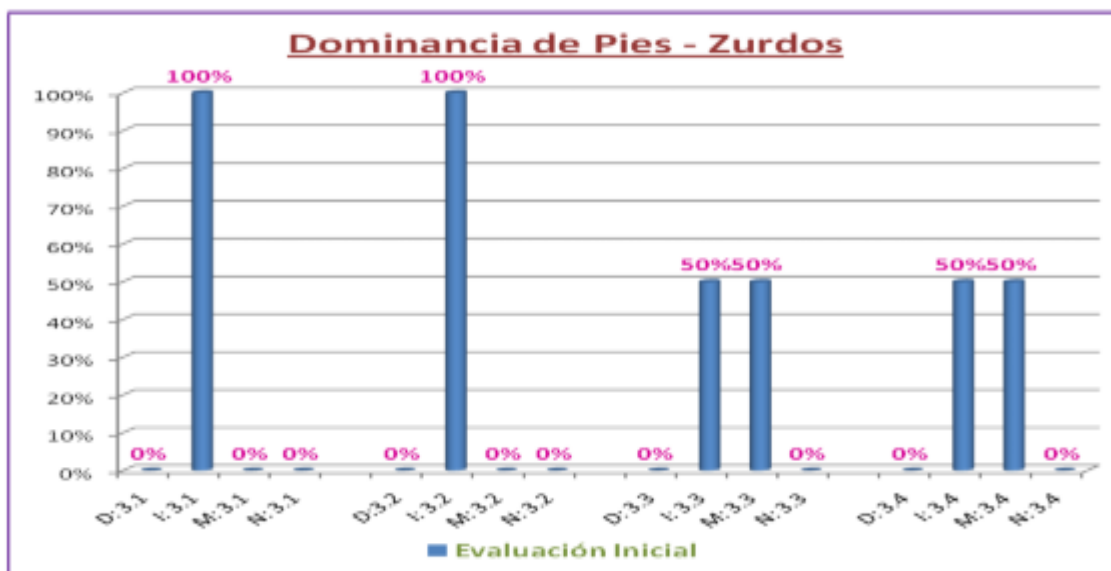
Tabla 16. Dominancia de pies-diestros

INDICADORES	3.1 Avanza saltando con un solo pie				3.2 Patea un balón o pelota hacia un punto fijo				3.3 Se para en un pie sobre una hoja de papel				3.4 Salta con un solo pie			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos																
Niño 1	0	3	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0
Niña 2	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	0	3	0	0	0	0	2	0	0	3	0	0	0	0	2	0
Niña 4	0	3	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0
Niño 5	0	3	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0
Niña 8	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 9	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 10	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	0	3	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0
Niño 12	0	3	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	4	0	0	0
Niño 14	0	0	2	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	0	2	0
Puntaje Total	20	18	2	0	40	3	2	0	28	15	0	0	20	15	4	0
Número de Niños	5	6	1	0	10	1	1	0	7	5	0	0	5	5	2	0
Porcentaje: 48=100%	42%	38%	4%	0%	83%	6%	4%	0%	58%	31%	0%	0%	42%	31%	8%	0%
Total de Niños	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha **I: Izquierda** **M: Ambas** **N: No lo realizó**

Gráfico 5. Dominancia de pies (izquierda)

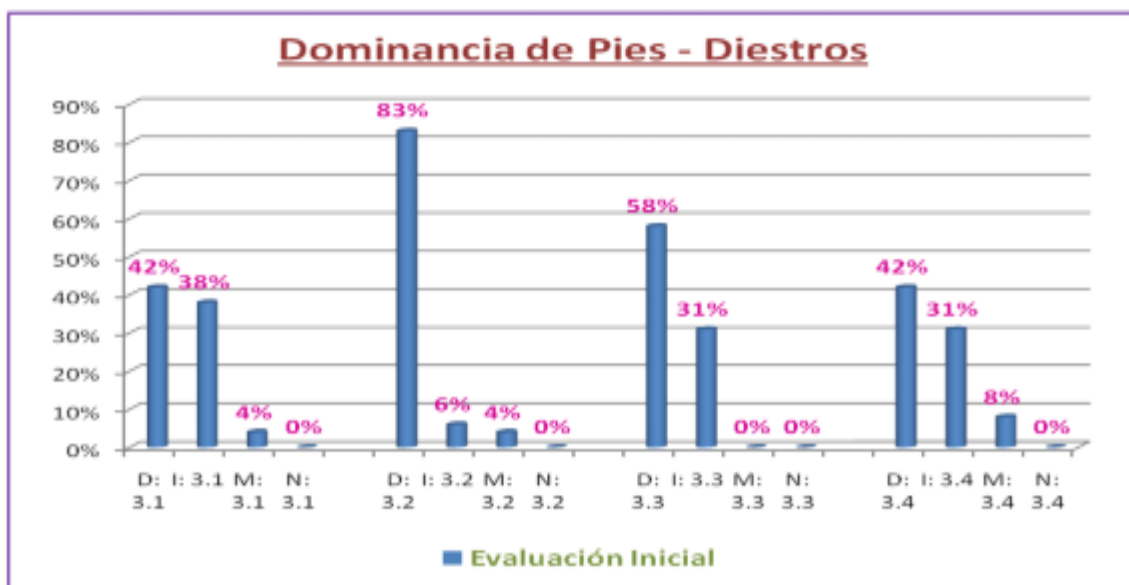


Fuente: Elaboración propia.

Asimismo en el Gráfico 5, se observa que hay un buen dominio lateral del pie izquierdo en las actividades 3.1: Empuja una caja saltando con el pie y en la 3.2: Patea un balón o pelota hacia un punto fijo, pues, en ambos indicadores, se ha llegado al 100%. Mientras que, en la actividad 3.3: Se para en un pie sobre una hoja de papel y 3.4: Salta con un solo pie, se tiene una variación en el dominio lateral del pie izquierdo demostrado, la cual queda evidenciada en el 50% obtenido que realiza la actividad con ambas piernas (M).

Respecto de los resultados en los indicadores 3.3 y 3.4, se tiene que el niño zurdo de la muestra prefería realizar las actividades planteadas para evaluar la dominancia de pies al lado de su mejor amigo que era diestro, por lo que, en algunas ocasiones, para complacer a su compañero, el niño zurdo realizaba la actividad con la derecha, con el fin de hacerlo igual de rápido que su amigo diestro.

Gráfico 6. Dominancia de pies (derecha)



Fuente: Elaboración propia.

Los resultados presentados en el Gráfico 6 evidencian que los porcentajes más altos se han dado en los indicadores 3.2: Patea un balón o pelota hacia un punto fijo y en el 3.3: Se para en un pie sobre una hoja de papel con un 83% y 58%, respectivamente. Mientras que los indicadores 3.1: Empuja una caja saltando con el pie y el 3.4: Salta con un solo pie llegan solamente al 42% de uso del pie derecho en las actividades de dominancia de pies. Por último, en los indicadores 3.1, 3.2, 3.3 y 3.4, se puede observar que la muestra tiene un menor nivel de identificación de su dominancia lateral del pie derecho, pues estos presentan porcentajes entre el 4% y el 38% en lo que respecta al uso del pie izquierdo (I) y al uso de ambos pies (M).

Para los indicadores 3.1, 3.3 y 3.4, se observó que los niños diestros que realizan la acción con la pierna izquierda y tenían levantada la pierna derecha aseguraban que, de esa manera, podían mantener el equilibrio y terminar la secuencia dada por la docente (afirmación mencionada por ellos mismos en los diálogos grupales con la docente). Por otro lado, también, se daba el caso de que iniciaban la secuencia con un pie, luego cambiaban durante el desarrollo de la actividad al otro pie, culminando la trayectoria ya sea con el mismo pie que iniciaron o a la inversa, tal y como se observa en las filmaciones realizadas por la docente.

De los resultados tanto en para la dominancia de manos, para la dominancia de ojos y para la dominancia de ojos, se tiene que los niños que presentan un menor nivel de identificación de su dominancia lateral serían: niño 1, niño 3, niña 4, niño 5, niño 11, niño 12 y niño 13, ya que sobre la base de los resultados obtenidos, en los Gráficos 2, 4 y 6, se observa que para la realización de las diferentes actividades psicomotrices no muestran una preferencia en el uso de su lateralidad dominante, lo que es necesario, pues, tal y como lo dice el Instituto Médico del Desarrollo Infantil (2006), es importante descubrir el diseño lateral de cada niño y ayudarlo a construirse como diestro o zurdo en un ambiente apto para ello.

En la Tabla siguiente, se resume en porcentajes el análisis mencionado en el párrafo anterior respecto del uso de la mano, ojo y pie de los niños A (niños seleccionados de la muestra de estudio), los cuales evidencian un menor nivel de identificación de su dominancia lateral:

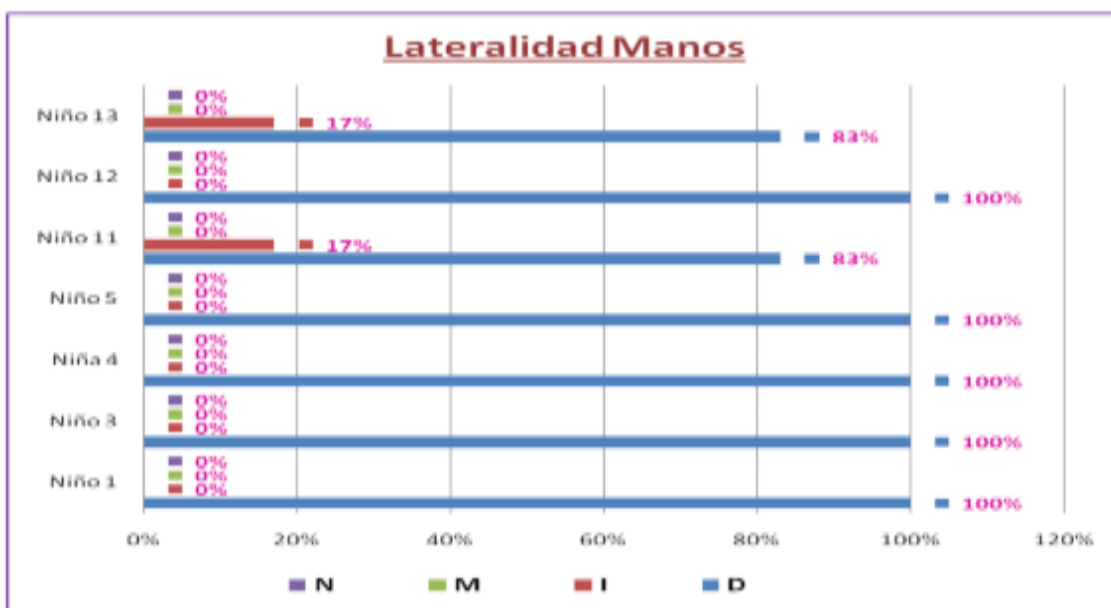
Tabla 17. Lateralidad dominante de los niños A

ITEMS	Dominancia de Manos				Porcentajes(*)				Dominancia de Ojos				Porcentajes(*)				Dominancia de Pies				Porcentajes(*)			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niños A	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	1	3	0	0	17%	83%	0%	0%
Niño 3	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	2	2	0	0	50%	50%	0%	0%	0	2	2	0	0%	50%	50%	0%
Niña 4	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	2	2	0	0	50%	50%	0%	0%
Niño 5	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	1	3	0	0	17%	83%	0%	0%
Niño 11	5	1	0	0	83%	17%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	0	4	0	0	0%	100%	0%	0%
Niño 12	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	2	2	0	0	50%	50%	0%	0%
Niño 13	5	1	0	0	83%	17%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	3	1	0	0	83%	17%	0%	0%

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha I: Izquierda M: Ambas N: No lo realizó

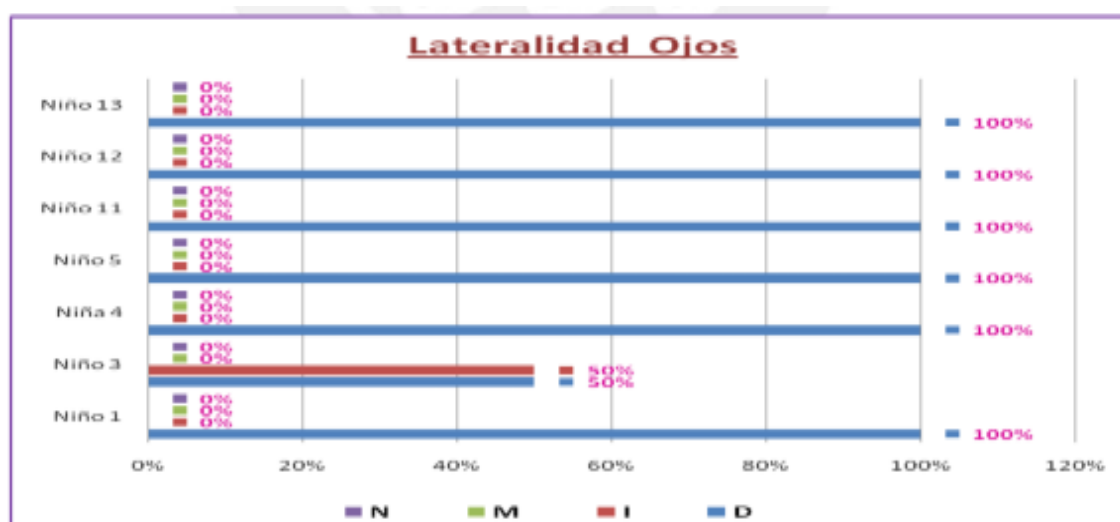
Gráfico 7. Lateralidad niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 7, se observa que los niños 1, 3, 4, 5 y 12 presentan un buen nivel de identificación de su dominancia lateral de la mano, lo que se evidencia en el 100% para el uso de la mano derecha (D), mientras que los niños 11 y 13 solamente un 83% para el uso de la mano derecha (D) y un 17% para el uso de la mano izquierda (I), lo que indica un menor nivel de identificación de su dominancia lateral.

Gráfico 8. Lateralidad niños A

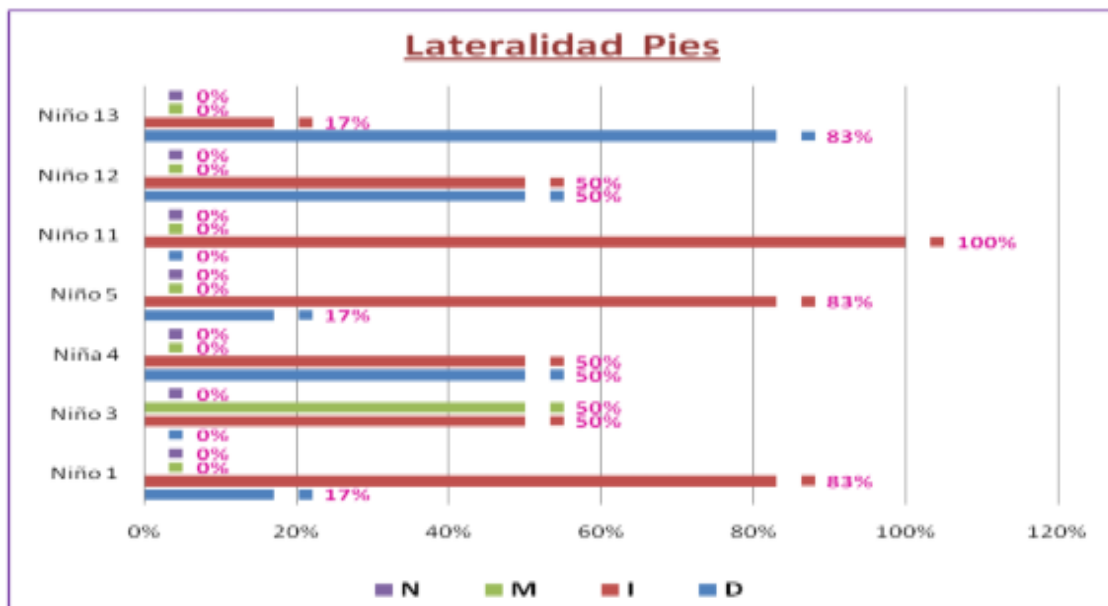


Fuente: Elaboración propia.

Con respecto al Gráfico 8, los niños 1, 4, 5, 11, 12 y 13 tienen un 100% para el uso

de su ojo derecho (D). Es decir, tienen un significativo nivel de identificación de su dominancia lateral, mientras que el niño 3 le da preferencia a sus dos órganos visuales por igual, siendo el resultado de un 50% en el uso de su ojo derecho (D) y un 50% para el ojo izquierdo (I), lo que nos indica un nivel inferior de identificación de su dominancia lateral.

Gráfico 9. Lateralidad niños A



Fuente: Elaboración propia.

Por último, en el Gráfico 9, se observa que el niño 11 tiene un 100% y los niños 1 y 5 un 83% en el uso de su pie izquierdo (I), mientras que el niño 13 un 83% en el uso de su pie derecho (D). Además, la niña 4 y el niño 12 han realizado algunas actividades con el pie derecho (D) y otras con el pie izquierdo (I), de ahí que el porcentaje no pase del 50%. Y el niño 3 presenta tanto para el uso de su pie izquierdo (I) como para el uso de ambos pies (M) un 50%.

Del análisis niño por niño (Tabla 17), se tiene que el grupo de niños A no presenta una lateralidad homogénea en su cuerpo. Martin (2008) menciona que la lateralidad es la preferencia que se le da a una parte de nuestro cuerpo sobre la otra.

Además, es importante que en el proceso de lateralización se favorezca hacia el lado en el que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades

diarias. Los resultados de los niños A observados en la Tabla son los siguientes: El niño 1 y 5 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que su lateralidad diestra de pies llega al 17%. El niño 3 tiene un 100% en lateralidad diestra de manos, pero en lo que respecta a sus ojos y pies solamente llega a un 50%.

- El niño 4 y 12 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que la lateralidad diestra de sus pies un 50%.
- El niño 11 tiene un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 0% en lateralidad diestra de pies.
- El niño 13 tiene un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 83% en lateralidad diestra de pies.

Dichos resultados evidencian que la mano dominante de los niños A es la derecha, por lo que el proceso de lateralización de las otras partes del cuerpo debe relacionarse con dicha preferencia. Es así como la docente plantea la realización de una danza cuyo ritmo musical sea pautado y al mismo tiempo alegre, cuyo fin sea insertar juegos rítmicos y de coordinación como un complemento de la metodología a utilizar en el taller de danzas peruanas para afianzar la lateralidad dominante en los niños de la muestra. Y es que, como dice García Ruso, la danza es importante para la práctica psicomotriz por ser una actividad humana, motora, entre otras. Además, Martín menciona que la educación psicomotriz y la danza en la acción educativa son importantes, porque le dan la oportunidad al niño de experimentar, comunicar y crear.

El segundo objetivo específico:

Caracterizar el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno.

Corresponde a la variable específica: 1.2: En el desarrollo del proceso de aprendizaje y este, a su vez, responde a las siguientes subvariables:

- a) En relación con la Danza Saqra
- b) En relación con los juegos rítmicos
- c) En relación con los juegos de coordinación

Para la subvariable: a) En relación con la Danza Saqra, se manejan los siguientes indicadores:

- Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música.
- Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.
- Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos.
- Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica.
- Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música.
- Mueve hacia delante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás musical.
- Mueve hacia delante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás musical.
- Sigue la secuencia coreográfica estructurada.
- Se muestra seguro durante la ejecución de la danza.
- Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza.
- Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma.

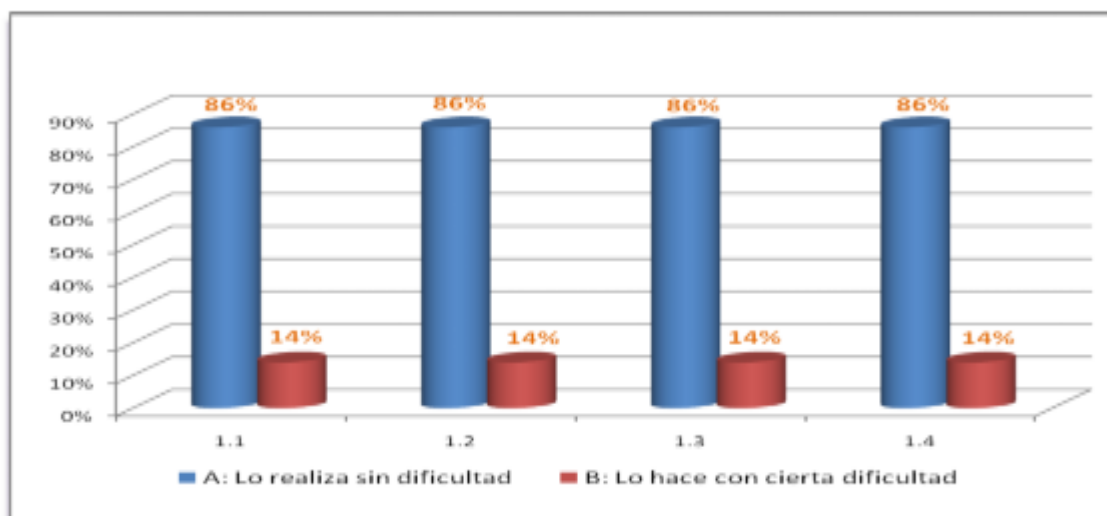
Tabla 18. Danza Saqra-niños A

INDICADORES	1.1		1.2		1.3		1.4		1.5		1.6		1.7		TOTAL			
	Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música.		Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.		Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos.		Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica.		Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música.		Mueve hacia adelante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.		Mueve hacia adelante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás de la música.		A	B	Total	%
Lista de alumnos	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	Total	%
Niño 1	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0	25	0	25	89%
Niño 3	0	2	0	2	0	2	0	1	0	2	3	0	0	1	3	10	13	46%
Niña 4	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	27	0	27	96%
Niño 5	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	28	0	28	100%
Niño 11	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	28	0	28	100%
Niño 12	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	28	0	28	100%
Niño 13	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	28	0	28	100%
Puntaje Total	24	2	23	2	24	2	23	1	24	2	25	0	24	1				
Número de Niños	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	7	0	6	1				
Porcentaje: 7=100%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	100%	0%	86%	14%				
Total de Niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7				

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 10. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

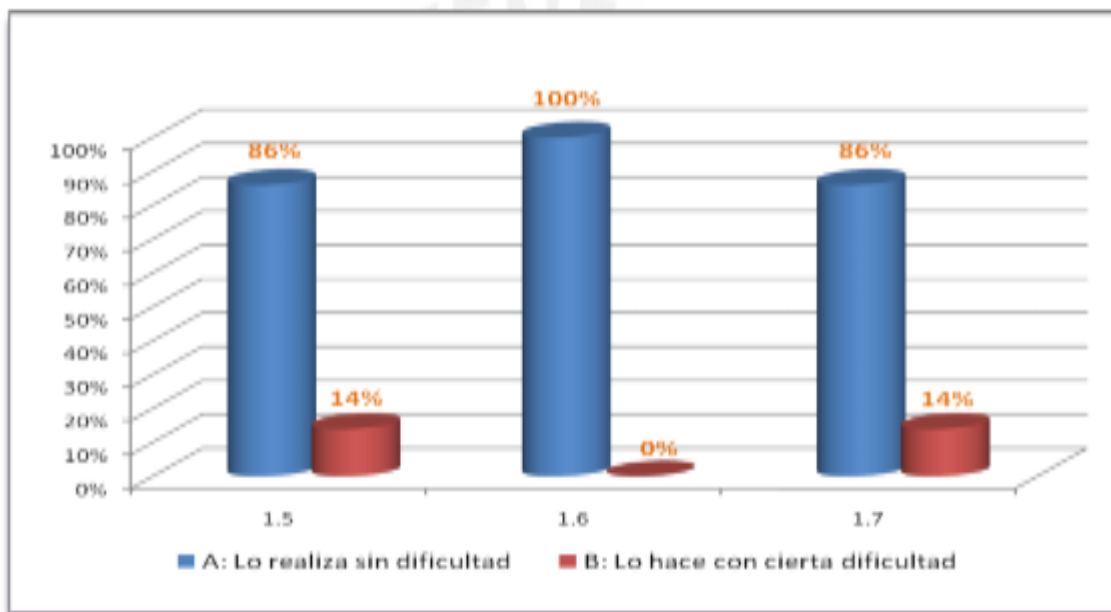
En el Gráfico 10, se observa que, en los indicadores 1.1: Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música, 1.2: Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música, 1.3: Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos y 1.4: Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música, el 86% de los niños A logra sin dificultad realizar los movimientos propios de la danza frente a un 14% que los realiza con cierta dificultad.

La dificultad evidenciada en el Gráfico 10 se debe a que al niño 3 durante la realización de las actividades no le es posible hacerlo por sí mismo y se muestra inseguro. Pero, en el momento que era colocado por la docente al lado de un compañero que realizaba el movimiento sin dificultad, es cuando este lograba realizar el movimiento con mayor naturalidad, lo que se reflejaba en su rostro y en la soltura de su propio cuerpo, pues, como nos dice Stokoe (1984), la enseñanza de la danza le permite al niño adquirir un dominio físico que le permite manifestarse corporalmente sin que ello le impida el placer del aprendizaje y del movimiento en sí.

Por ello, es importante que la docente se encuentre muy pendiente de la respuesta corporal de los niños, ya que, de esa manera, es posible reconocer a

aquellos alumnos que requieren que se les repita los movimientos o pasos de manera más pausada y en reiteradas oportunidades, para que lo capten y realicen sin mayor dificultad.

Gráfico 11. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 11, los resultados que se obtuvieron en el indicador 1.6: Mueve hacia delante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás musical muestran que un 100% realiza la actividad sin dificultad y un 0% la realiza con cierta dificultad, mientras que, en los indicadores 1.5: Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica y 1.7: Mueve hacia delante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás de la música, un 86% realiza la actividad sin dificultad y un 14% la realiza con cierta dificultad.

De los resultados presentados en este Gráfico, llama la atención el 100% obtenido en el indicador 1.6 y es que hasta el momento, el niño 3 había presentado dificultades para la realización de los indicadores, tal como se evidencia en la Tabla 18 y en los Gráficos 10 y 11. Dicha situación se debe al esmero personal por realizar

aquel movimiento que era considerado por el grupo un reto y, por ende, todo un privilegio el ejecutarlo.

La motivación grupal por aprenderse el paso en cuestión surge a partir de la proyección del vídeo de la Danza Saqra (parte de los recursos utilizados por la docente en el taller de danzas y que serán analizados más adelante). En el vídeo, la docente y los niños del taller reconocieron algunos pasos y movimientos que ya se habían aprendido y otros que se iban a trabajar en las próximas clases.

Ante el interés de los niños del taller por aprender aquel paso que les hacía recordar la expresión de alegría del “Chavo del ocho”, es que la docente decide insertarlo en su plan de trabajo y enseñarlo a los niños A, descomponiéndolo en los indicadores 1.6 y 1.7 para facilitar la asimilación del mismo, ya que, para ese momento, la docente contaba con un grupo de niños que realizaban el indicador 1.6 con seguridad y que, además, lo desempeñaban haciendo el giro respectivo. Sobre ello, Cañal F. y Cañal M.C. (2001) nos mencionan que los elementos, pasos, enlazamientos, evoluciones, etc., pueden ser ejercitados como formas aisladas (unidades de movimiento) o como formas elaboradas en una composición coreográfica.

Los siguientes indicadores a tomarse en cuenta como parte de la subvariable Danza Saqra están referidas a la actitud y desempeño que presenta la muestra de estudio durante el proceso de aprendizaje de la danza en sí.

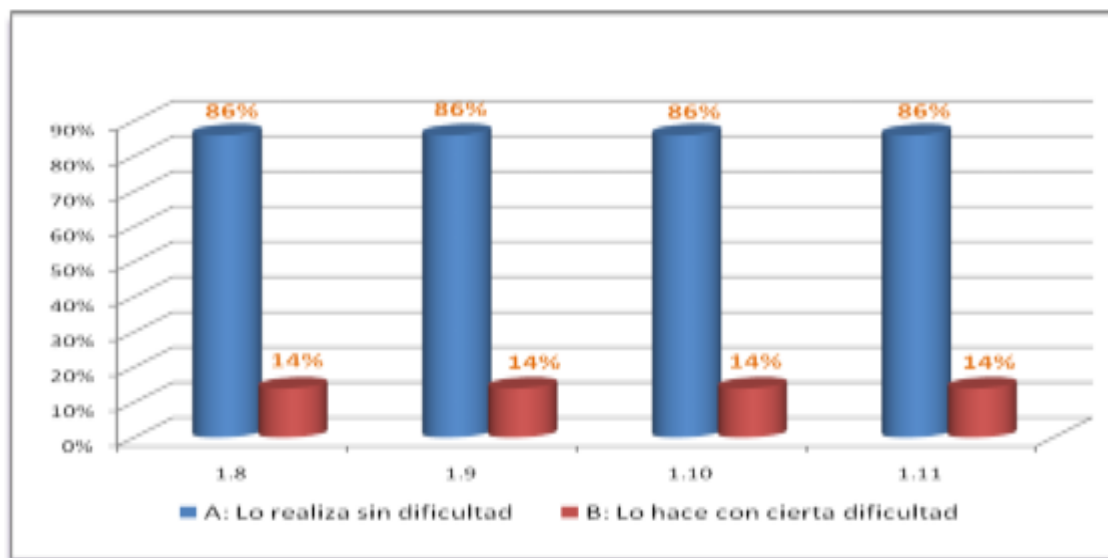
Tabla 19. Danza Saqra-muestra de estudio

INDICADORES	1.8 Sigue la secuencia coreográfica estructurada		1.9 Se muestra seguro durante la ejecución de la danza.		1.10 Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza.		1.11 Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma.		Total			
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	Total	%
Lista de alumnos	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	Total	%
Niño 1	4	0	4	0	3	0	4	0	15	0	15	94%
Niño 3	0	2	0	2	0	2	0	2	0	8	8	50%
Niña 4	3	0	3	0	4	0	3	0	13	0	13	81%
Niño 5	4	0	4	0	4	0	4	0	16	0	16	100%
Niño 11	4	0	4	0	4	0	4	0	16	0	16	100%
Niño 12	4	0	4	0	4	0	4	0	16	0	16	100%
Niño 13	3	0	3	0	3	0	3	0	12	0	12	75%
Puntaje Total	22	2	22	2	22	2	22	2				
Número de Niños	6	1	6	1	6	1	6	1				
Porcentaje:7=100%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%				
Total de Niños	7	7	7	7	7	7	7	7				

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 12. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con los resultados obtenidos en el Gráfica 12, se tiene que un 86% de los niños A realiza sin dificultad los indicadores 1.8, 1.9, 1.10 y 1.11., mientras que un 14% los realiza con cierta dificultad.

En el análisis niño por niño de la Tabla 19, se observa que el niño 3 presenta dificultades para realizar los indicadores presentados en el Gráfico 12. Con respecto al indicador 1.8: Sigue la secuencia coreográfica, se tiene que uno de los procedimientos que utilizó la docente fue el de tararear la melodía enfatizando aquellos tiempos que indicaban un cambio de figura, con el propósito de que los niños se identifiquen con el apoyo visual (marcas) que se colocaron en el espacio para que se guíen y ubiquen en el espacio designado para la ejecución de la danza.

Asimismo, en lo referente al indicador 1.9: Se muestra seguro durante la ejecución de la danza, la docente del taller realizaba un repaso de las figuras coreográficas haciendo que todo el grupo camine por el espacio designado para la ejecución de la danza. Pero aun así, es en la última pasada (después de realizar 2 ó 3 pasadas como máximo) solamente, que el niño 3 realizaba la pasada de la danza sin equivocarse, habiendo de por medio una indicación por parte de la docente, para que se concentre y siga a su compañero al cambio de figuras.

El resultado del niño 3 en el indicador 1.10: Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza guarda relación con los resultados obtenidos en el indicador 1.9. Y es que al no tener asimilada la coreografía de la danza, resulta difícil que pueda expresar (por momentos) mediante gestos faciales su alegría para ejecutar la danza. Por último, para el indicador 1.11: Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma, se tiene que todavía presenta algunos inconvenientes para realizar el cruce de bastones y formar un túnel, y, por lo tanto, recibe ayuda de su pareja de baile, ya que todavía no se siente seguro en la secuencia coreográfica. Ello se evidencia en las filmaciones realizadas.

Los resultados que se han obtenido en lo que respecta a la subvariable: a) En relación con la Danza Saqra, se tiene que todos los indicadores que lo conforman y han sido analizados desde el Gráfico 10 al 12 se han integrado entre sí. Siendo el fin lograr que el desempeño en la ejecución individual y grupal de la danza fuese adquirida tomando en cuenta el propio proceso del niño para expresarse a través del movimiento de su cuerpo. Cañal F. y Cañal M.C nos dicen que lo más importante es no pasar los límites de la edad infantil, tener bien presente que los niños no son ni se debe intentar convertirlos en pequeños artistas. Solamente, se les debe insertar en una práctica de la danza adaptada a su edad. Además, Cardenas 2007 dice que el repertorio en la escuela no está inmovilizado, sino que se adapta y transforma a través de las influencias y la práctica viva de la danza.

Lo mencionado se evidencia en la Tabla 20:

Tabla 20. Danza Saqra-niños A

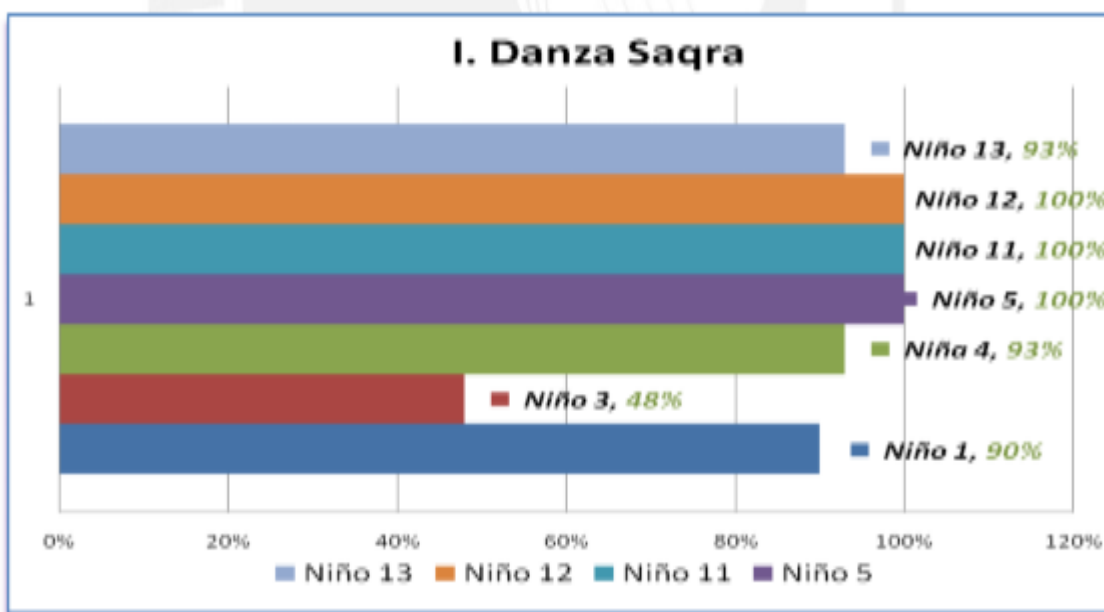
Lista de alumnos	A	B	Total	%
Niño 1	36	0	36	90%
Niño 3	3	16	19	48%

Niña 4	37	0	37	93%
Niño 5	40	0	40	100%
Niño 11	40	0	40	100%
Niño 12	40	0	40	100%
Niño 13	37	0	37	93%

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad **B: Lo hace con cierta dificultad**

Gráfico 13. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 13, se muestra de manera porcentual los logros obtenidos por cada uno de los niños A en lo que respecta al trabajo corporal realizado en el taller, en relación con la Danza Saqra. Es así que tenemos que los niños 5, 11 y 12 han logrado un significativo nivel de expresión y control de sus movimientos corporales, lo que se refleja en el 100% obtenido. Por otro lado, el niño 3 presenta solamente un 48% y es que desde el inicio del taller ha tenido otro ritmo de asimilación de los movimientos de la danza en sí.

Sin embargo, a pesar de presentar un nivel de desempeño diferente a la del resto de los niños A, en el análisis de niño por niño (Tabla 20), se observa que el niño 3 ha conseguido realizar un movimiento de la danza sin dificultad. Y es que es

importante centrarse en el efecto benéfico que la danza tiene sobre el alumnado y no en la práctica perfecta con vista a un espectáculo (Cañal F. & Cañal M.C.).

Luego de 4 sesiones en las que se evaluó la dominancia lateral de los niños del taller, la docente comenzó con sus clases de danza y, por ende, al mismo tiempo, ejecutó los juegos rítmicos y de coordinación. Para la subvariable: En relación a los juegos rítmicos, se maneja los siguientes indicadores:

1. Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente
2. Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.
3. Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas.
4. Reproduce verbalmente secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies.
5. Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con una acción determinada: como caminar, correr, saltar y agacharse.
6. Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 2 acciones determinadas como caminar y correr.
7. Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas como caminar, correr y saltar.
8. Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 4 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse.

Tabla 21. Juegos rítmicos-niños A

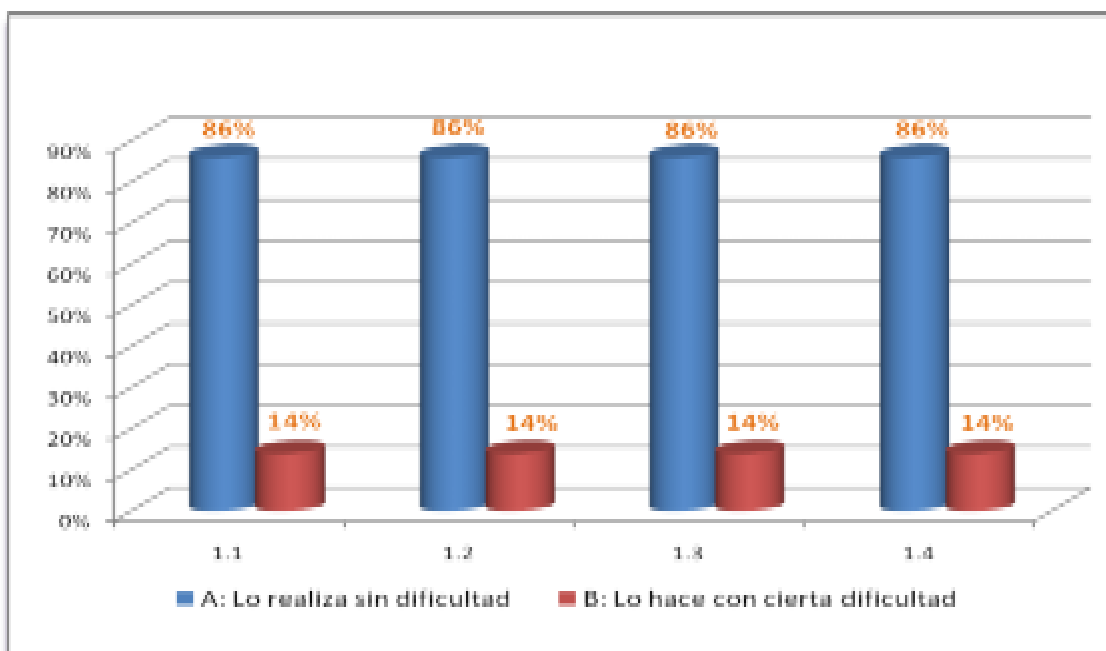
INDICADORES	1.1 Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como: cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente.		1.2 Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.		1.3 Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas.		1.4 Reproduce verbalmente secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies.		1.5 Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con una acción determinada: como caminar, correr, saltar y agacharse.		1.6 Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 2 acciones determinadas como caminar y correr.		1.7 Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas como caminar, correr y		1.8 Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 4 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse.		TOTAL		
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	%
Niño 1	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Niño 3	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	16	50%
Niña 4	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Niño 5	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Niño 11	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Niño 12	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Niño 13	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	32	0	100%
Puntaje Total	24	2	24	2	24	2	24	2	24	2	24	2	24	2	24	2			
Número de Niños	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1			
Porcentaje:7=100%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%	86%	14%			
Total de Niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7			

Fuente: Elaboración propia.

Ú **A: Lo realiza sin dificultad**

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 14. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

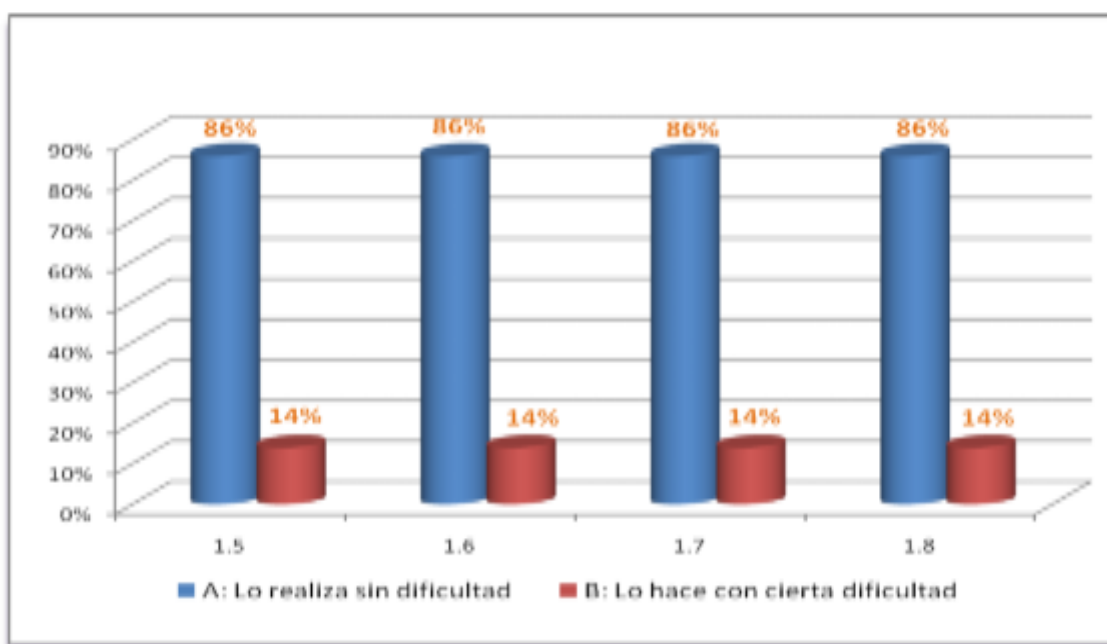
En el Gráfico 14, se observa que un 86% de los niños A realizan sin dificultad los indicadores 1.1, 1.2, 1.3 y 1.4, mientras que un 14% los realiza con cierta dificultad.

Del análisis de la Tabla 21, se tiene que el niño 3 presenta ciertas dificultades en esta oportunidad para realizar los movimientos rítmicos. Para el indicador 1.1: Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente, la dificultad que presentaba era que no podía asociar los sonidos con las partes de su cuerpo, a pesar de que la docente le dio la oportunidad al igual que al resto de sus compañeros de designar los sonidos que más recuerden a cada una de las partes de su cuerpo.

En lo que respecta al indicador 1.2: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente, se tiene que presentar dificultades para relacionar sonidos con dos partes de su cuerpo y al igual que en el indicador anterior (1.1) la docente le da la opción para que proponga la secuencia a seguir, llegando a realizarla

sin dificultad en el momento. Pero cuando interactuaba con sus compañeros, le era difícil mantenerse concentrado. Asimismo, para el indicador 1.3: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku y Ti relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas y 1.4: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti y Ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies, la docente del taller optó por trabajarlo empezando en un ritmo lento, siendo los resultados favorables.

Gráfico 15. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 15, se observa que en los indicadores 1.5 Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con una acción determinada como caminar, correr, saltar y agacharse, 1.6: Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 2 acciones determinadas como caminar y correr, 1.7: Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas como caminar, correr y saltar, y, finalmente, 1.8: Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 4 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse. Se tiene que hay un 86% que los realiza sin dificultad y un 14% que los realiza con cierta dificultad.

La dificultad que se presentaba en la mayoría de los niños A era que no recordaban con facilidad la acción que tenían que realizar al escuchar el sonido, por lo que fue necesario que la docente primero lo realice en base a dos consignas, luego tres y, por último, cuatro.

Aun así, para el niño 3, tal y como se ve en la tabla de análisis niño por niño, se tiene que la docente del taller optó por realizar una descomposición del trabajo rítmico y relacionar una acción determinada con el sonido de un animal cualquiera con el fin de ayudarlo a recordar la dinámica a realizarse con las distintas partes de su cuerpo.

Además, el trabajo en parejas también le permitió al niño 3 mantenerse concentrado y realizar con menos dificultad las actividades que en los trabajos grupales, donde los niños A tenían que ser guía de sus demás compañeros.

A continuación, se mostrará el nivel de desempeño alcanzado por todos los niños que formaron parte del Taller de Danzas Peruanas.

Tabla 22. Juegos rítmicos

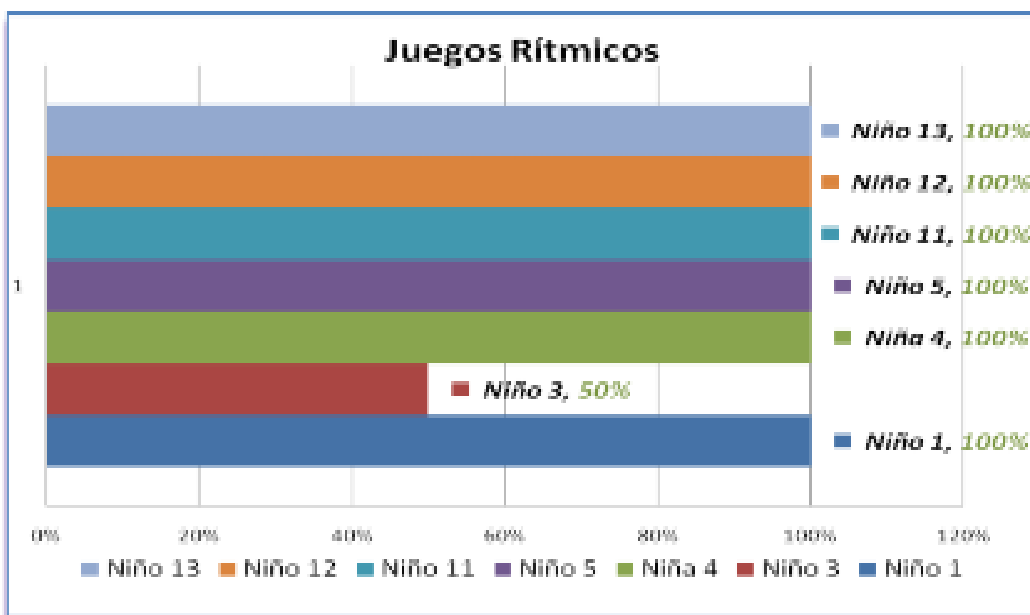
Lista de alumnos	A	B	%
Niño 1	32	0	100%
Niño 3	0	16	50%
Niña 4	32	0	100%
Niño 5	32	0	100%
Niño 11	32	0	100%
Niño 12	32	0	100%
Niño 13	32	0	100%

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 16. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En lo que respecta a los resultados de los niños A, en el Gráfico 16, se evidencia que el nivel de logro del niño 1, la niña 4, el niño 5, el niño 11, el niño 12 y el niño 13 es de un 100%, mientras que el niño 3 tiene un 50%.

El resultado que ha obtenido el niño 3 no es un indicador que no haya logrado los objetivos del taller, planteados por la docente, sino que su nivel de desenvolvimiento a nivel rítmico era bajo, debido a que presentaba problemas de atención y concentración, lo que le impedía captar en el mismo ritmo que el resto de los niños A, además de ser un poco más retraído para socializar con el resto de sus compañeros durante la realización de las dinámicas en el taller.

La danza debe ser tomada en cuenta como un medio que se puede trabajar en paralelo con otras disciplinas que complementan la formación del hombre. Es de esta manera como se reencontraría a un nuevo hombre, con menos miedos y con un mejor conocimiento de su cuerpo como un medio de expresión en relación con su propia vida (Fux 1981).

Con respecto a los indicadores de la última subvariables: En relación con los juegos de coordinación, se tienen los siguientes:

1. Abre y cierra acompasadamente la mano derecha.
2. Abre y cierra acompasadamente la mano izquierda.
3. Abre y cierra acompasadamente ambas manos.
4. Levanta uno por uno los dedos empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.
5. Baja uno por uno los dedos empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.
6. Hace girar sus brazos uno por uno hacia atrás.
7. Hace girar ambos brazos a la vez hacia adelante.
8. Hace girar ambos brazos a la vez hacia atrás.
9. Mueve ambos brazos a la vez hacia la derecha.
10. Mueve ambos brazos a la vez hacia la izquierda.
11. Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.
1. 12 Imita la acción de tocar instrumentos como: guitarra, cajón, flauta, piano, etc.
2. 13 Hace girar sus brazos uno por uno hacia adelante.
3. 14 Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves.
4. 15 Mueve la muñeca derecha hacia arriba y hacia abajo.
5. 16 Mueve la muñeca izquierda hacia arriba y hacia abajo.
6. 17 Mueve la muñeca derecha en círculos.
7. 18 Mueve la muñeca izquierda en círculos.
8. 19 Mueve ambas muñecas de la mano hacia arriba y hacia abajo.
9. 20 Mueve ambas muñecas de la mano en círculos.
- 10.21 Imita acciones diversas en las que se usa ambas manos como: lavar ropa, planchar ropa, tender ropa.

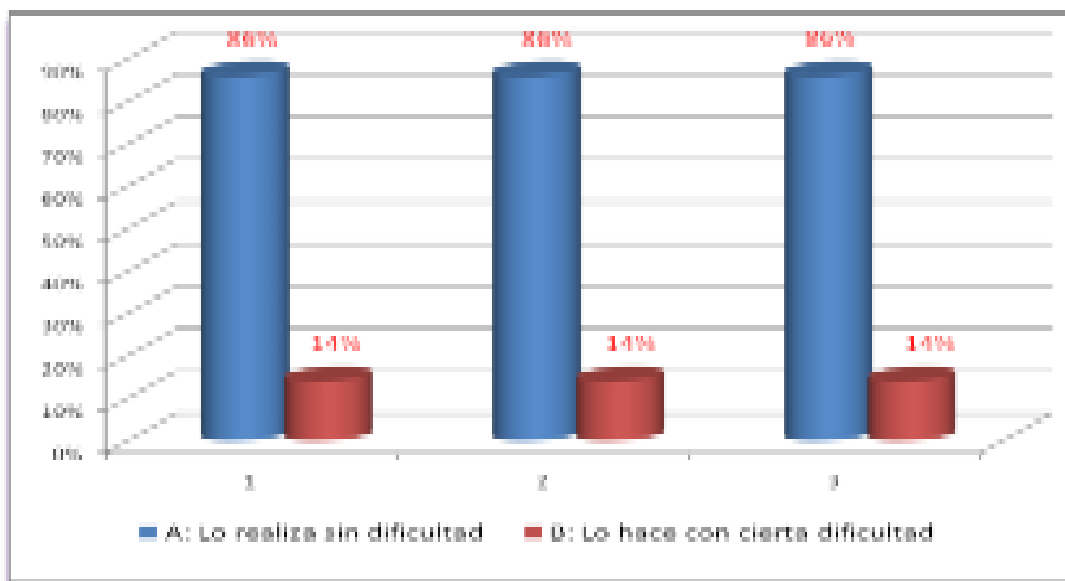
Tabla 23. Juegos de coordinación

Items	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		13		14		15		16		17		18		19		20		21			
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B				
Niño 1	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0
Niño 3	0	2	0	2	0	2	0	1	0	2	3	0	3	0	3	0	0	2	0	2	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	0	2	4	0	0	2	4	0		
Niña 4	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0		
Niño 5	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0	4	0		
Niño 11	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0		
Niño 12	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0		
Niño 13	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0		
Puntaje Total	24	2	18	2	18	2	18	1	18	2	2	7	0	2	4	0	2	4	0	21	2	19	2	2	8	0	2	8	0	2	8	0	2	8	0	2	8	0	18	2	2	8	0	
Número de Niños	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	7	0	7	0	7	0	6	1	6	1	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	6	1	7	0	6	1	7	0		
Porcentaje: 7 =100%	86	14	86	14	86	14	86	14	86	14	0	0	0	0	0	0	86	14	86	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	86	14	0	0	86	14	
Total de niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 17. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 17, se aprecia que en los indicadores 1, 2 y 3 el 86% de los niños A los realizan sin dificultad y un 14% de los niños A los realiza con cierta dificultad.

Con respecto a la actividad “abre y cierra acompasadamente la mano derecha” (indicador 1), la docente trabajó con los niños A melodías lentas y rápidas, ante la dificultad que presentaban la mayoría para seguir el ritmo con las manos. Sin embargo, a pesar de las estrategias tomadas por la docente de intercalar melodías lentas con rápidas, hubo dificultades; el Gráfico 17 muestra un 14% que realiza con cierta dificultad tal actividad.

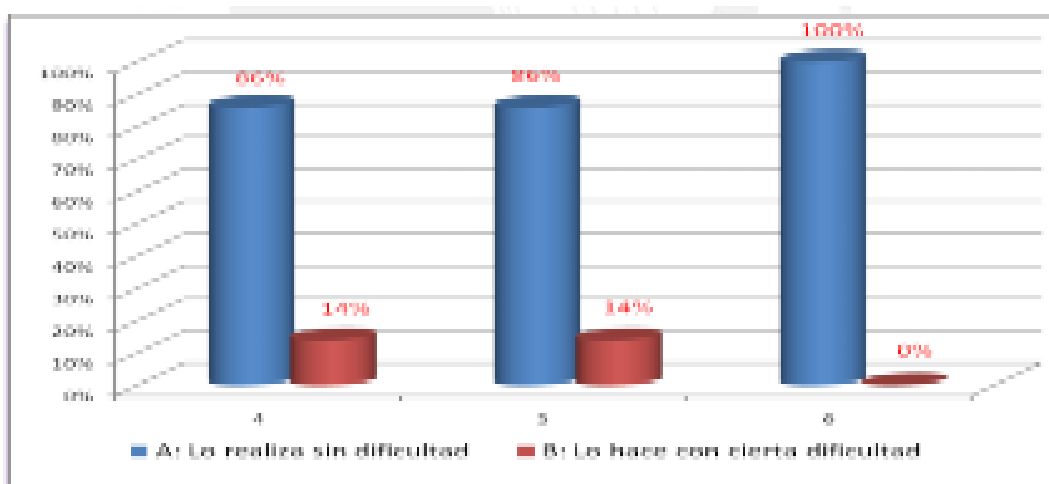
En el análisis de niño por niño (Tabla 23), se tiene que el niño 3 es quien tenía dificultades para seguir el compás musical con las manos tanto en las melodías lentas como en las rápidas. Ante ello, la docente optó por realizar la actividad en parejas y, de esta manera, centrar la atención del niño 3 en una sola persona.

Asimismo, durante la realización de la actividad “abre y cierra acompasadamente la mano izquierda” (indicador 2), la dinámica era realizada exclusivamente con melodías pausadas y es que la prioridad de la docente estaba centrada en reforzar la dominancia de la mano derecha. Sin embargo, los niños A se apoyaron en el

desenvolvimiento de los niños zurdos que no han sido considerados en el grupo de los niños A, consiguiendo con dicho apoyo desenvolverse bastante bien en dicha actividad, lo que se evidencia en el 86% representado en el Gráfico 17.

Por último, en la realización de la actividad “abre y cierra acompasadamente ambas manos” (indicador 3), la mayoría de los niños A no presentaron dificultades para seguir el compás de una melodía rápida con ambas manos. Pero en el análisis de la Tabla 23 se tiene que el niño 3 tuvo ciertas dificultades, ello se debe a que solamente podía seguir el compás con sus manos de aquellas melodías que empezaban en un compás lento y, poco a poco, iba aumentando la velocidad de los compases, mas no de las melodías que estaban compuestas por compases rápidos.

Gráfico 18. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 18, se tiene que en los indicadores 4 y 5 un 86% de los niños A los realizan sin dificultad y un 14% de los niños A los realizan con cierta dificultad, mientras que para el indicador 6 un 100% de los niños A lo realiza sin dificultad y un 0% lo realiza con dificultad.

Ante la dificultad de la actividad “Levanta uno por uno los dedos empezando con el índice con la palma apoyada en el piso” (indicador 4), la docente del taller decidió reforzar la mano diestra y con ello trabajar el afianzamiento de la mano dominante.

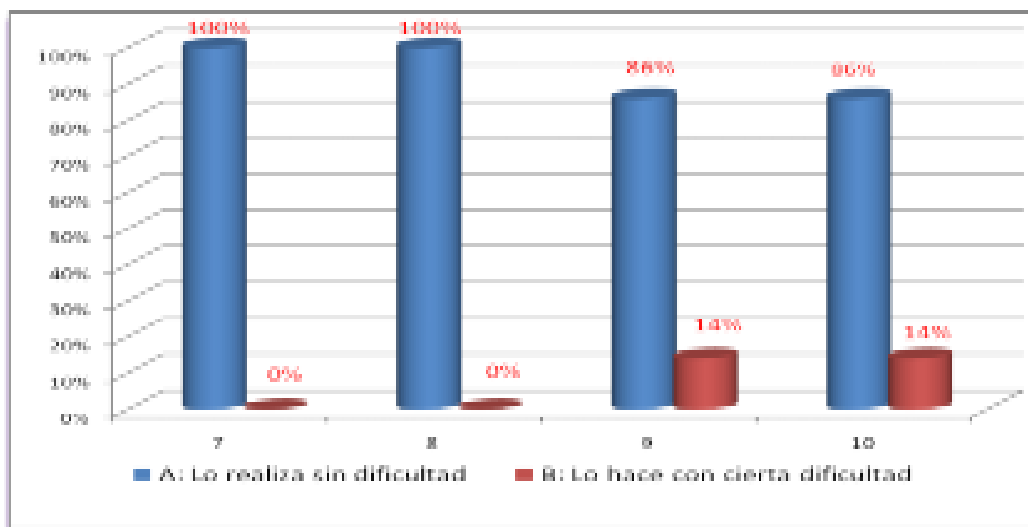
El 14% que se presenta en el Gráfico, corresponde, según la Tabla 23, al desempeño presentado por el niño 3 durante la realización de la actividad.

Al inicio del taller, el niño 3 realizaba la actividad sin dificultad en el cuarto intento, y lograba realizarlo en el segundo o tercer intento al finalizar el taller, mientras que el resto de niños A culminaron el taller realizándolo sin dificultad en el primer intento.

Con respecto a la actividad “baja uno por uno los dedos empezando con el índice con la palma apoyada en el piso” (indicador 5), se tiene que la dificultad representada en el Gráfico 18 por el 14% corresponde al niño 3, tal y como se observa en el análisis de niño por niño de la Tabla 23. El niño 3 realizaba la actividad en su propio ritmo, el cual era pausado en comparación con la agilidad presentada para levantar desde el dedo anular hasta el meñique por el resto de sus compañeros representados en el 86% del Gráfico 18.

Por último, el nivel de dificultad de la actividad “imita la acción de tocar instrumentos como: guitarra, cajón, flauta, piano, etc.” (indicador 6) fue nulo, lo cual se representa con el 0% en el Gráfico 18. En dicha actividad, el niño 3 fue quien realizó propuestas novedosas en el grupo de niños A. Propuestas como tocar el arpa, el piano, el violín, las castañuelas y la zampoña le dieron la oportunidad de ser el centro de atención de sus compañeros quienes le imitaban cada uno de sus movimientos, con lo que logró integrarse con sus compañeros por medio de un juego que les agradaba y divertía mucho.

Gráfico 19. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 19, se tiene que en el indicador 7 (hace girar sus brazos uno por uno hacia adelante) y en el indicador 8 (hace girar sus brazos uno por uno hacia atrás) se ha obtenido un 100% en lo realiza sin dificultad y un 0% en lo realiza con cierta dificultad. Mientras que para el indicador 9 (hace girar ambos brazos a la vez hacia adelante) y el indicador 10 (hace girar ambos brazos a la vez hacia atrás), se tiene un 86% en lo realiza sin dificultad y un 14% en lo realiza con cierta dificultad.

En un inicio del taller, los niños A no lograban realizar el giro completo del brazo, es decir, podían tener el brazo extendido y hacerlo girar hacia adelante (indicador 7) o hacia atrás (indicador 8), solamente el niño 11 es quien lograba realizarlo. Además, desempeñaba el giro completo de sus brazos hacia adelante (indicador 9) o hacia atrás (indicador 10) casi a la perfección. Tomando en cuenta ello, la docente incluyó dichos movimientos en la etapa de calentamiento de las sesiones de danza, consiguiendo así que al final del taller los niños que presentaron dificultades en un inicio logaran realizar el giro completo de ambos brazos.

Durante la explicación del movimiento por parte de la docente, el niño 11 relacionó el movimiento que tenía que realizar con sus brazos con los realizados en la natación. Antes de realizar el movimiento con sus brazos, la docente les indicaba a los niños A que primero rotaran hacia adelante y hacia atrás sus hombros, con el

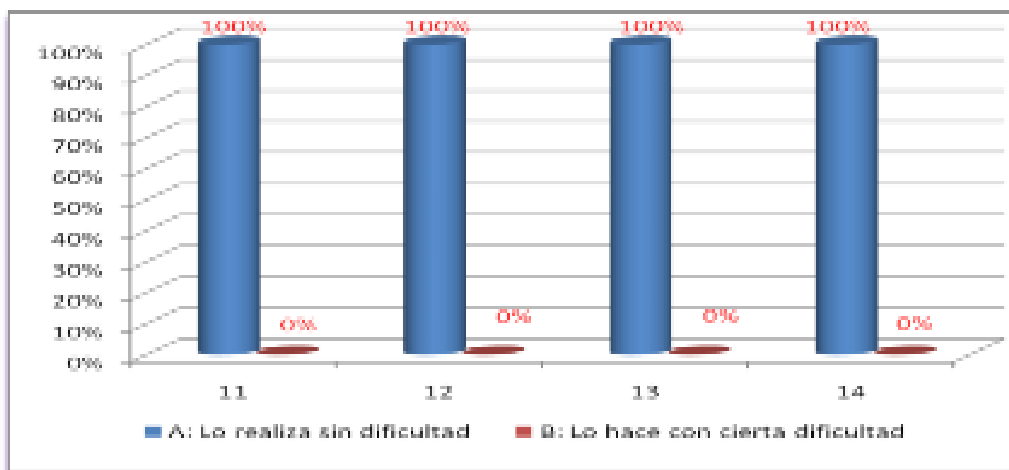
fin de preparar la articulación para la exigencia de hacer girar sus brazos, lo que permitió que, poco a poco, varios niños del grupo fueran realizando un mejor movimiento.

Pero aun así, hubo niños, entre ellos el niño 3, que tenían miedo (manifestado en el círculo de diálogo con la docente) de llevar todo su brazo hacia atrás. El niño 3 fue el único que no logró superar su temor completamente, presentando hasta el final del taller ciertas dificultades para mantener extendido el brazo y realizar el movimiento hacia atrás, lo que es representado por el 14% en el Gráfico 19.

Al momento de realizar la indicación para que hagan girar sus brazos, la docente les permitió a los niños A elegir el brazo con el que iban a comenzar el movimiento.

Observando así, en las diferentes sesiones, que el brazo predominante en los niños A para iniciar el movimiento era el derecho. A excepción del niño 11, quien iniciaba el movimiento algunas veces con el izquierdo y otras con el derecho, situación que prevaleció hasta finalizar el taller de danzas peruanas.

Gráfico 20. Juegos de coordinación-niños A



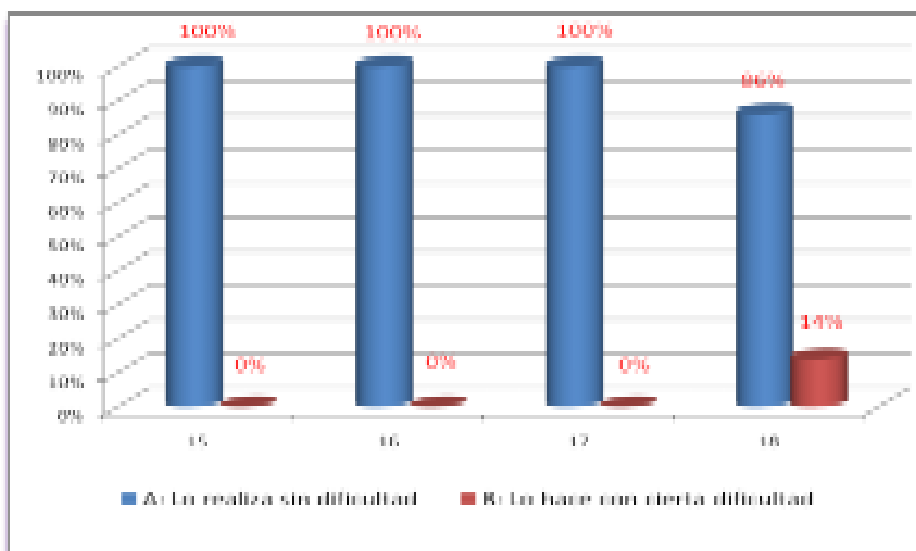
Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 20, se tiene que en los indicadores 11, 12, 13 y 14 hay un 100% que lo realiza sin dificultad y un 0% que lo realiza con cierta dificultad.

Con la realización de los indicadores 11 (mueve ambos brazos a la vez hacia la derecha) y 12 (mueve ambos brazos a la vez hacia la izquierda), la docente reforzó el reconocimiento en su propio cuerpo del lado izquierdo y derecho. Y es que algunos niños A, entre ellos el niño 3, presentaban ciertas dificultades para reconocerlo en sí mismos.

Por otro lado, el indicador 13 (realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves) y el indicador 14 (realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves) permitieron que los niños ejercitaran movimientos ondulantes con su espalda, hombro y brazos, lo que ayudó a que realizarán una segmentación de las articulaciones superiores con el cambio de velocidades, ya que había que realizar el movimiento de lento a rápido y viceversa, sin mayor dificultad. La flexibilidad de la espalda y la segmentación de los brazos durante la imitación del vuelo de las aves es un movimiento que antecede y prepara al cuerpo para los posteriores movimientos que se van a realizar en la Danza Saqra.

Gráfico 21. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 21, se tiene que en los indicadores 15, 16 y 17 hay un 100% que lo realiza sin dificultad y un 0% que lo realiza con cierta dificultad, mientras que en el

indicador 18 hay un 86% que lo realiza sin dificultad y un 14% que lo realiza con cierta dificultad.

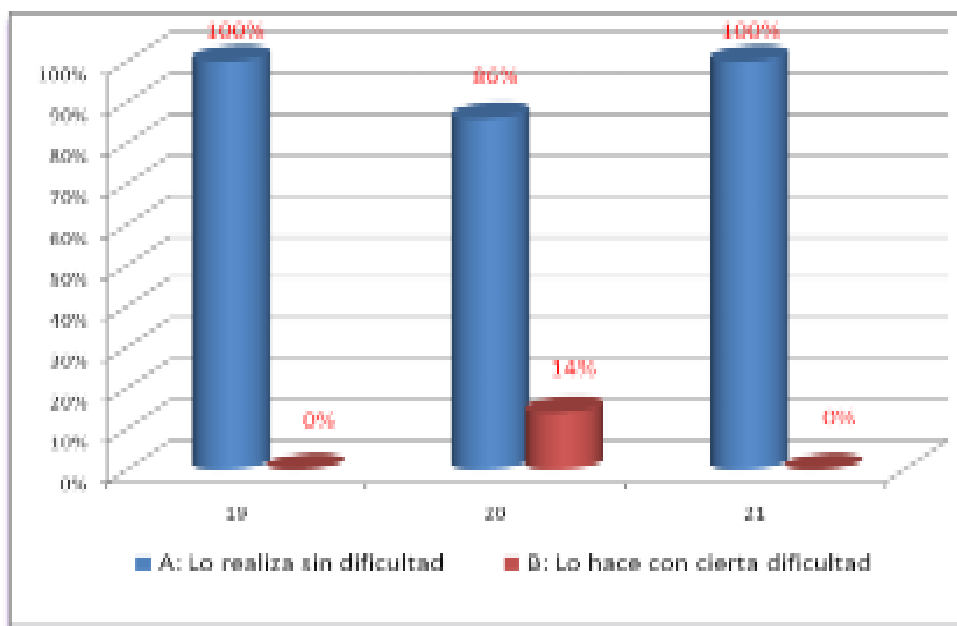
El movimiento de la muñeca derecha hacia arriba y hacia abajo (indicador 15) y el movimiento de la muñeca izquierda hacia arriba y hacia abajo (indicador 16) son ejercitaciones previas al movimiento circular. Dichos ejercicios han sido importantes de realizarse, ya que se lleva un elemento dancístico (bastón) como parte de la Danza Saqra. Durante la ejecución de la danza, los niños A deben sostenerlo con su mano derecha y bailar con eso durante toda la coreografía, por lo que es necesario que tanto sus manos como brazos se encuentren flexibles y fuertes.

Con respecto al movimiento circular de las muñecas (indicadores 17 y 18), se tiene que los niños A en un inicio del taller lo realizaban pausadamente y usaban indistintamente su mano. Al finalizar el taller, el movimiento de la muñeca izquierda en círculos (indicador 18) fue realizado con ciertas dificultades por los niños A, ya que no podían segmentar el movimiento de la muñeca del brazo, realizando el giro desde el codo. Es decir, movían parte del brazo para mover en círculos la muñeca izquierda, lo que se encuentra representado por el 86%.

Mientras que del análisis de niño por niño (Tabla 23), se tiene que el niño 3, representa el 14% de lo realiza con cierta dificultad en el Gráfico 21. Al inicio del taller, el niño 3 realizaba el movimiento de su brazo desde el hombro para intentar realizar el giro en círculos de su muñeca izquierda manteniendo dicho movimiento hasta el final del taller.

Por último, el movimiento circular de la mano derecha (indicador 17) fue realizado por los niños A desde el inicio del taller sin dificultad, mientras que el niño 3 realizó el movimiento en círculos de su muñeca derecha moviendo parte de su brazo desde el codo, manteniéndolo hasta el final del taller.

Gráfico 22. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 22, se tiene que en los indicadores 19 y 21 hay un 100% que lo realiza sin dificultad y un 0% que lo realiza con cierta dificultad. Mientras que para el indicador 20, un 86% que lo realiza sin dificultad y un 14% que lo realiza con cierta dificultad.

En lo que respecta al movimiento de ambas muñecas de la mano hacia arriba y hacia abajo (indicador 19), se observó que los niños A no presentaron dificultades para realizar el movimiento en simultáneo y discontinuado. Las mismas dificultades presentadas por el niño 3 en el indicador 17 y 18 (Gráfico 21) se repetirían en el indicador 20 (mueve ambas muñecas de la mano en círculos), el cual es representado por el 14% en el Gráfico 22. A diferencia del resto de niños A, el niño 3 al inicio del taller presentaba ciertas dificultades para realizar el movimiento en ambas manos al mismo tiempo y hacía el final del taller movía su brazo desde el codo para ayudarse a realizar el giro en simultáneo de sus muñecas. El logro conseguido por los niños A excepto el niño 3 fue realizar el giro de las muñecas en un ritmo pausado, logrando de esta manera un movimiento segmentado, es decir, solamente movían su muñeca, lo que se encuentra representado por el 86%.

Por último, en el indicador 21, los niños A no presentaron dificultades para realizar la dinámica de imitar acciones cotidianas. Dichas acciones le permitieron a la docente unificar los movimientos de los brazos, muñecas y dedos que previamente se habían segmentado en indicadores anteriores y así realizar un mejor trabajo corporal con los niños A, realizando acciones sencillas como lavar, planchar y tender ropa.

En lo que respecta al nivel de desempeño que alcanzó en general el grupo del Taller de Danzas Peruanas, se resume de la siguiente manera:

Tabla 24. Juegos de coordinación

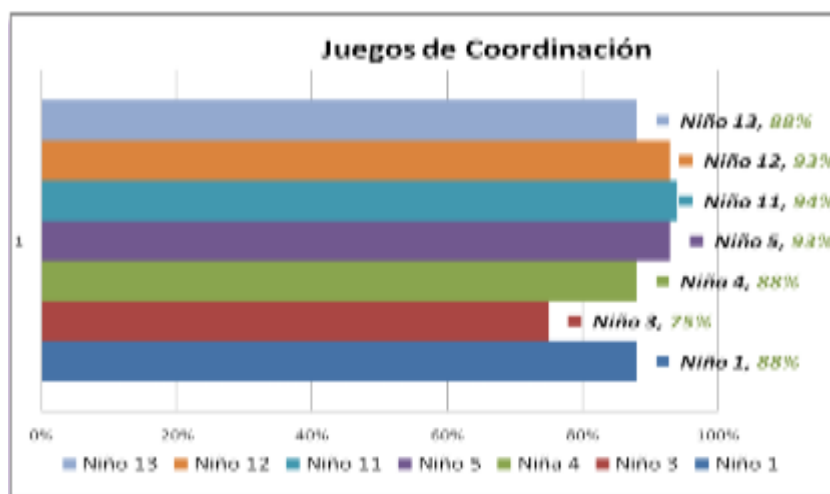
Lista de alumnos	A	B	Total	%
Niño 1	74	0	74	88%
Niño 3	48	15	63	75%
Niña 4	74	0	74	88%
Niño 5	78	0	78	93%
Niño 11	79	0	79	94%
Niño 12	78	0	78	93%
Niño 13	74	0	74	88%

Fuente: Elaboración propia.

A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 23. Juegos de coordinación



Fuente: Elaboración propia

En lo que respecta al nivel de logro alcanzado por los niños A, en el Gráfico 23, se evidencia que el niño 11 obtuvo un 94%, los niños 5 y 12 un 93%, los niños 1, 13 y la niña 4 un 88% y, finalmente, el niño 3 un 75%.

El nivel de logros representado en el Gráfico 23, mediante porcentajes, nos indica que los niños A, al final del taller, han logrado obtener un mejor dominio y conocimiento de su cuerpo. Su desempeño y evolución para el desarrollo de las diferentes actividades propuestas por la docente ha sido óptimo y progresivo, como se ha detallado en cada uno de los indicadores analizados con anterioridad.

Un claro ejemplo de lo mencionado en el párrafo anterior se refleja en el porcentaje obtenido por el niño 3, quien presenta un nivel de logro del 75%. Al analizar la Tabla 23, se observa que, al final el Taller de Danzas, el niño 3 logró superar sin dificultad 12 indicadores siendo necesario de más tiempo para que logre superar el resto de indicadores y así pueda adquirir un mejor desenvolvimiento motriz.

Y es que el desarrollo de la capacidad de coordinación motriz global y segmentaria permite una afirmación de la lateralidad de manera paulatina. Además, la lateralidad ayuda a adquirir el esquema corporal y a percibir la simetría del cuerpo, contribuyendo así a la estructuración de su espacio. Al percibir el eje central de su cuerpo, el niño podrá organizar los elementos de su entorno (Sugrañes, et al 2007).

El tercer objetivo específico:

Identificar la lateralidad dominante al final del Taller de Danzas Peruana del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años

Al finalizar el taller, se aplicó la misma prueba aplicada en la primera semana de trabajo, con el fin de evaluar la dominancia lateral alcanzada por cada uno de los niños de la muestra. Para la variable específica: 1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje, se tomaron en cuenta las siguientes subvariables:

- Para la dominancia de manos
- Para la dominancia de ojos

- Para la dominancia de pies

Tabla 25. Dominancia de manos-niños A

INDICADORES	1.1 Tira una pelota				1.2 Se peina				1.3 Coge una toallita para limpiarse				1.4 Gira el picaporte de la puerta				1.5 Gira la llave del caño				1.6 Le da cuerda a un reloj despertador							
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N				
Lista de alumnos	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 4	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 5	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 12	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0
Puntaje Total	28	0	0	0	28	0	0	0	28	0	0	0	28	0	0	0	28	0	0	0	28	0	0	0	28	0	0	0
Número de niños	7	0	0	0	7	0	0	0	7	0	0	0	7	0	0	0	7	0	0	0	7	0	0	0	7	0	0	0
Total 7=100%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%	0%	0%
Total de Niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha **I: Izquierda** **M: Ambas** **N: No lo realizó**

Gráfico 25. Dominancia de manos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 25, se aprecia que en los indicadores 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5 y 1.6 los niños A obtuvieron un 100% en el uso de su mano derecha (D), mientras que un 0% en el uso de la mano izquierda (I), en el uso de ambas (M) y en no lo realizó (N).

Los resultados de la evaluación inicial, obtenidos en los indicadores del 1.1 al 1.5, se mantuvieron en el 100% en la evaluación final. Pero es en el indicador 1.6 que los valores han cambiado, pues para la evaluación inicial (Gráfico 1) se obtuvo un 86% en el uso de la mano derecha y un 14% en el uso de la mano izquierda. Sin embargo, para la evaluación final, dicha diferencia fue superada por los niños 11 y 13, quienes durante la realización de la actividad optaron por sostener el reloj con la mano izquierda y darle cuerda con la mano derecha, notándoseles muy seguros de sí en los movimientos a realizar con sus manos para hacer funcionar el reloj despertador.

Y como nos dice Martin (2008) "(...) la regla a seguir es ayudar al niño a lateralizarse favoreciendo el uso de la mano que *utilice más* frecuentemente (...)", por lo que la docente, basada en lo expuesto en el marco teórico, orienta el afianzamiento hacia el lado en el que se encuentra la mano dominante En la segunda subvariable "para la dominancia de ojos" los resultados presentados en la evaluación final son los siguientes:

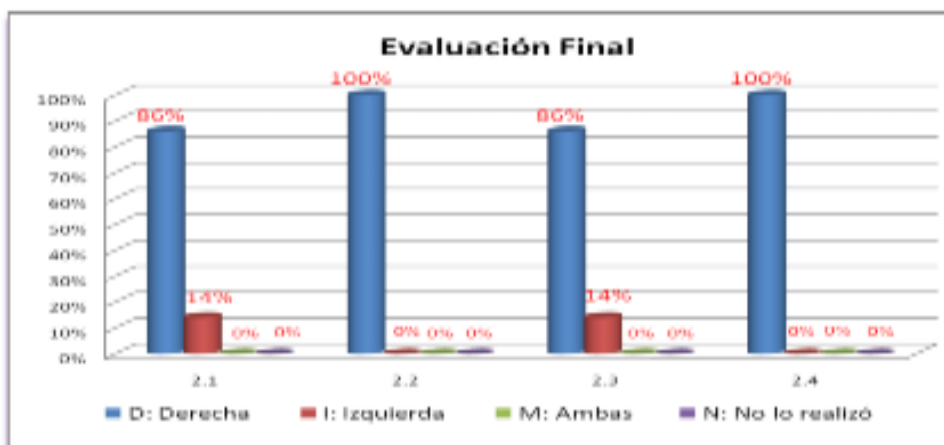
Tabla 26. Dominancia de ojos-niños A

INDICADORES	2.1. Mira por el agujero de un cartón				2.2 Mira por un tubo de cartón				2.3 Toma una foto con una cámara tradicional				2.4 Mira por una cerradura			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	0	3	0	0	4	0	0	0	0	3	0	0	4	0	0	0
Niña 4	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 5	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 12	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Puntaje Total	24	3	0	0	28	0	0	0	24	3	0	0	28	0	0	0
Número de niños	6	1	0	0	7	0	0	0	6	1	0	0	7	0	0	0
Porcentaje: 7=100%	86%	14%	0%	0%	100%	0%	0%	0%	86%	14%	0%	0%	100%	0%	0%	0%
Porcentaje de niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha **I: Izquierda** **M: Ambas** **N: No lo realizó**

Gráfico 26. Dominancia de ojos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 26, se aprecia que en los indicadores 2.1 y 2.3 los niños A obtuvieron un 86% en el uso de su ojo derecho (D), 14% en el uso de ojo izquierdo (I) y un 0% en el uso de ambos ojos (A) y en no lo realizó (N). Mientras que en los indicadores 2.2 y 2.4, los niños A obtuvieron un 100% en el uso de su ojo derecho (D), mientras que un 0% en el uso de su ojo izquierdo (I), en el uso de ambos (M) y en no lo realizó (N).

Con respecto a los resultados obtenidos por los niños A, se tiene que presentan una preferencia en el uso de su órgano visual derecho. Sin embargo, al igual que en los resultados obtenidos en la evaluación inicial, se tiene que el niño 3 tanto en el indicador 2.1: Mira por el agujero de un cartón como en el 2.3: Toma una foto con una cámara tradicional utiliza su órgano visual izquierdo para mirar por el objeto asignado dejando, de esta manera, a su órgano visual derecho para elegir lo que va a ver con el objeto asignado previamente.

Para la tercera subvariable “para la dominancia de pies” los resultados presentados en la evaluación final son los siguientes:

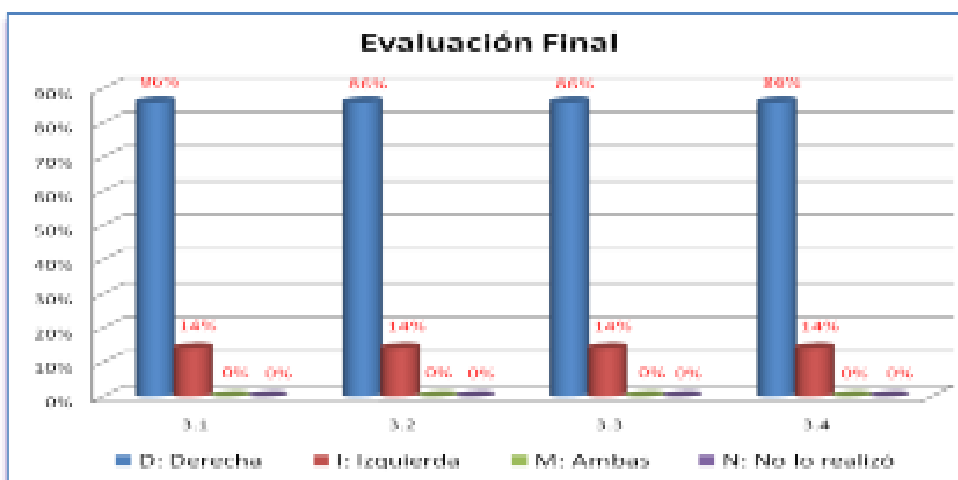
Tabla 27. Dominancia de pies-niños A

INDICADORES	3.1 Avanza saltando con un solo pie				3.2 Patea un balón o pelota hacia un punto fijo				3.3 Se para en un pie sobre una hoja de papel				3.4 Salta con un solo pie			
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Lista de alumnos	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 3	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niña 4	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 5	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 11	0	3	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0	0	3	0	0
Niño 12	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Niño 13	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	0
Puntaje Total	24	3	0	0	24	3	0	0	24	3	0	0	24	3	0	0
Total de niños	6	1	0	0	6	1	0	0	6	1	0	0	6	1	0	0
Porcentaje	86%	11%	0%	0%	86%	11%	0%	0%	86%	11%	0%	0%	86%	11%	0%	0%
7 =100%	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7

Fuente: Elaboración propia.

D: Derecha I: Izquierda M: Ambas N: No lo realizó

Gráfico 27. Dominancia de pies



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 27, se observa que en los indicadores 3.1, 3.2, 3.3 y 3.4 los niños A obtuvieron un 86% en el uso de su pie derecho (D), 14% en el uso de su pie izquierdo (I), mientras que un 0% en el uso de ambos ojos (A) y en no lo realizó (N).

El 14% en el uso del pie izquierdo obtenido en los indicadores 3.1, 3.2, 3.3 y 3.4 de la evaluación final de la dominancia de pies (Gráfico 27) hace referencia a los resultados obtenidos por el niño 11 quien mantuvo la tendencia de realizar las actividades con su pie izquierdo, desde su evaluación inicial. Dicha preferencia nos indica que el niño 11 presenta lateralidad cruzada en sus pies. Al respecto, el Instituto Médico del Desarrollo Infantil nos dice que si un niño no madura correctamente su organización lateral se convierte en un candidato al fracaso frente al aprendizaje y a la adaptación. Las repercusiones de dicho fenómeno en el campo del aprendizaje y del razonamiento lógico del niño son enormes (2006).

Con respecto al cuarto objetivo específico:

Describir la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la Danza Saqra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno A este

objetivo específico le corresponde la variable general: “Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el taller de danzas peruanas”.

A continuación, presentaremos el cuadro de variables específicas que corresponden a esta variable general:

- 2.1 En relación con la Danza Saqra
- 2.2 En relación con los juegos rítmicos
- 2.3 En relación con los juegos de coordinación
- 2.4 En relación con el clima de trabajo
- 2.5 En relación con la organización espacial
- 2.6 En relación con la previsión de materiales y recursos

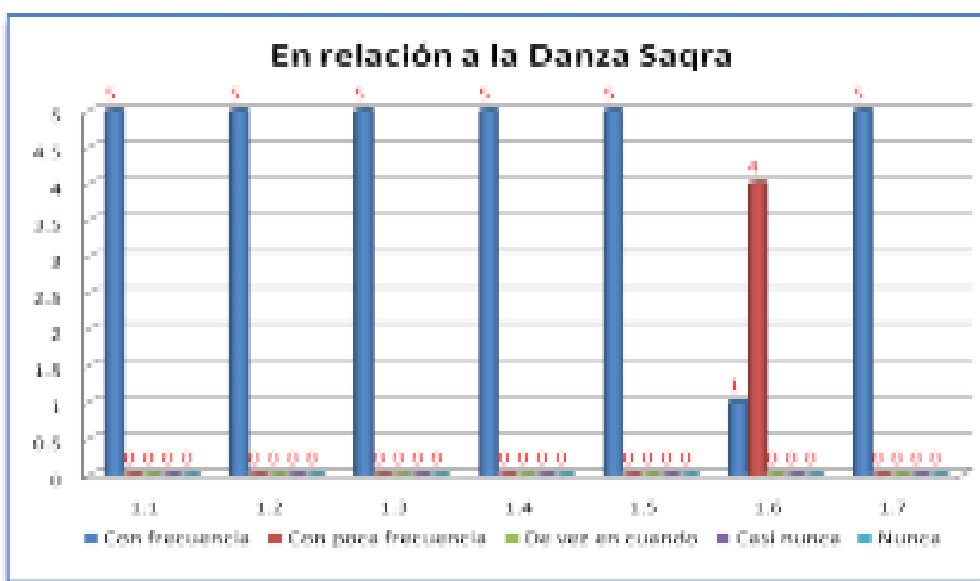
El análisis lo iniciaremos a partir de la variable específica “en relación con la Danza Saqra” para el que se consideró los siguientes indicadores:

Tabla 28. Danza Saqra-docente

1. En relación con la danza folklórica:	A*	B*	C*	D*
1.1 Da indicaciones claras y precisas.	5	0	0	0
1.2 Hace demostraciones del movimiento que va a enseñar.	5	0	0	0
1.3 Presenta una secuencia de movimientos motrices adecuados para	5	0	0	0
1.4 Ejecuta los cambios de movimiento tomando en cuenta el desenvolvimiento grupal.	5	0	0	0
1.5 Propone movimientos que vayan acorde con la melodía de la danza que se escucha en ese momento.	5	0	0	0
1.6 Supervisa el movimiento individual de los niños con cada una de las danzas que ha seleccionado previamente.	1	4	0	0
1.7 Supervisa el movimiento grupal con cada una de las danzas que ha seleccionado previamente.	5	0	0	0

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 28. Docente



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 28, se ha rescatado que para los indicadores 1.1: Da indicaciones claras y precisas, 1.2: Hace demostraciones del movimiento que va a enseñar, 1.3: Presenta una secuencia de movimientos motrices adecuados para la edad del grupo, 1.4: Ejecuta los cambios de movimientos tomando en cuenta el desenvolvimiento grupal, 1.5: Propone movimientos que vayan acorde con la melodía de la danza que se escucha en ese momento y 1.7: Supervisa el movimiento grupal con cada una de las danzas que ha seleccionado previamente, a la docente se le calificó en 5 ocasiones con A (con frecuencia) y en 0 ocasiones con B (con poca frecuencia), C (de vez en cuando), D (casi nunca) y D (casi nunca) y E (nunca).

Mientras que en el indicador 1.6: Supervisa el movimiento individual de los niños con cada una de las danzas que ha seleccionado previamente se le calificó en 1 oportunidad con A (con frecuencia), en 4 oportunidades con B (con poca frecuencia) y en 0 oportunidades con C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

En lo que respecta a los resultados obtenidos en el indicador 1.6, se debe a que la docente se centró en algunos niños que pertenecen al grupo de niños A, como el niño 3, quien presentaba problemas de atención y concentración además de los

niños 12 y 13 quienes presentaban problemas conductuales, por lo que constantemente la docente les tenía que estar recordando y motivando a seguir los acuerdos tomados con todo el grupo en el aula. La docente, en general, participó activamente de todas las sesiones, ya sea como mediadora en la transmisión de los movimientos respectivos de la danza o como una receptora de las propuestas que los niños brindaron durante la realización de las clases.

La observación individual de los niños A estaba centrada en afianzar su lateralidad mediante la enseñanza, resaltando el trabajo del lado dominante mediante los pasos y movimientos propios de la danza. En esta labor, la observación grupal cumplió un papel importante, ya que los niños que presentaban mayor seguridad en el manejo de su lado dominante eran un apoyo para los que se encontraban todavía en el proceso de afianzamiento, pues la influencia y motivación por parte de sus propios compañeros dieron en las pocas semanas de trabajo resultados visibles en corto tiempo.

Cañal F y Cañal M.C nos dicen que la danza se encuentra compuesta de movimientos sencillos, organizados en un marco espacio temporal concreto. Dichos elementos como los pasos, enlazamientos, evoluciones, etc. se pueden ejercitar de manera aislada o como formas elaboradas en una composición coreográfica. (2001)

Por último, al tener la docente del Taller de Danzas su atención en la afirmación de la lateralidad dominante de los niños A a través de la danza, ello, de alguna manera, excluyó al niño 11 quien presentaba una lateralidad cruzada en la evaluación inicial de su mano con el pie. A diferencia del resto de los niños A, el niño 11 realizaba todas las actividades propuestas para la dominancia de pies, con su pie izquierdo, (lo que mantuvo hasta el final del taller) siendo necesario, en ese caso, haber realizado un trabajo focalizado en la lateralización de sus pies de acuerdo con su mano dominante.

Es decir, requería de un planteamiento de juegos y dinámicas para atender su lateralidad cruzada, la cual lamentablemente no fue prevista en los parámetros de esta investigación.

La segunda variable específica es “en relación con los juegos rítmicos”, considerándose los siguientes indicadores:

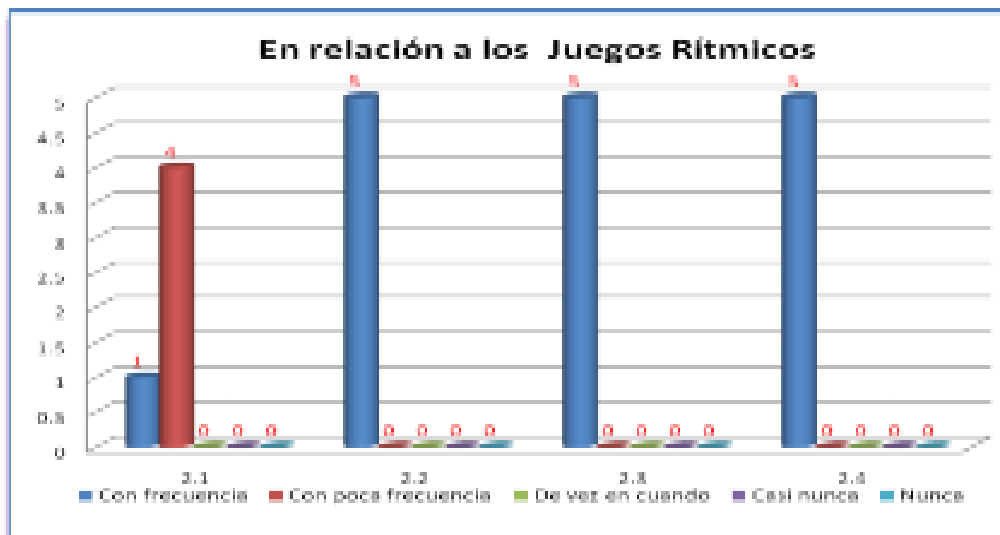
Tabla 29

2. En relación a los juegos rítmicos:	A*	B*	C*	D*
2.1 Propone juegos rítmicos para imitar con la voz y las palmas.	0	4	0	0
2.2 Propone juegos rítmicos para imitar con las palmas y los pies.	5	0	0	0
2.3 Propone juegos rítmicos para imitar con la voz, las palmas y los pies.	5	0	0	0
2.4 Realiza juegos rítmicos para reconocer la estructura musical de la danza a trabajar.	5	0	0	0

Fuente: *Elaboración propia.*

(*): Los números que aparecen en los rubros nos indica la cantidad de veces que la docente del taller de danzas fue calificada con dicho valor.

Gráfico 29. Juegos rítmico-docentes



Fuente: *Elaboración propia*

El Gráfico 29 muestra que en los indicadores 2.2: Propone juegos rítmicos para imitar con la palma y los pies, 2.3: Propone juegos rítmicos para imitar con la voz, la palma y los pies y 2.4: Realiza juegos rítmicos para reconocer la estructura musical de la danza a trabajar, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A

(con frecuencia) y en 0 ocasiones con B (Con poca frecuencia), C (De vez en cuando), D (Casi nunca) y E (Nunca).

Mientras que en el indicador 2.1: Propone juegos rítmicos para imitar con la voz y las palmas, la docente fue calificada en 1 oportunidad con A (con frecuencia), en 4 oportunidades con B (con poca frecuencia) y en 0 ocasiones con C (De vez en cuando), D (Casi nunca) y E (Nunca).

La calificación obtenida por la docente del Taller de Danzas en el indicador 2.1 se debe a que los niños A requerían de mayor ejercitación en los juegos rítmicos de manos y pies, pues ya habían logrado un buen desempeño en los juegos rítmicos de voz y manos. Es decir, la docente orientó la prioridad hacia las demás actividades propuestas para los juegos rítmicos a medida que los objetivos eran alcanzados por los niños A.

A partir de las estrategias aplicadas para el trabajo de juegos rítmicos, se les permitió a los niños conocer la estructura musical de la danza elegida para la muestra, a través de la propia experiencia, es decir, de sentir el ritmo en su mismo cuerpo, pues, como dice Cardenas Servan, los problemas de arritmias, los bloqueos rítmicos se resuelven por sí solos cuando se vive corporalmente las pulsaciones, la regularidad o irregularidad de una frase. Dicha sensibilización contribuye a la resolución de numerosos problemas de especialización, de lateralización y de inhibición (2007).

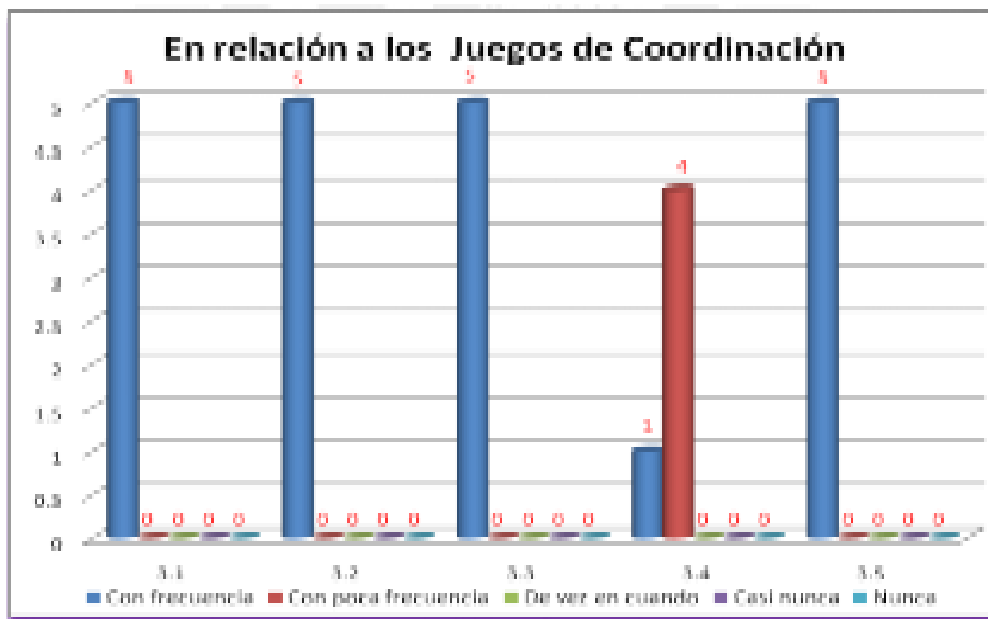
La tercera variable específica es “en relación con los juegos de coordinación” para la que se tomaron en cuenta los siguientes indicadores:

Tabla 30

3. Juegos de coordinación:	A	B	C	D
3.1 Propone actividades de coordinación con brazos.	5	0	0	0
3.2 Propone actividades de coordinación con pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo.	5	0	0	0
3.3 Propone actividades de coordinación con brazos y pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo.	5	0	0	0
3.4 Propone actividades de coordinación y desplazamiento individual.	0	4	0	0
3.5 Propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal.	5	0	0	0

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 30. Juegos de coordinación-docente



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 30, la docente del Taller de Danza en los indicadores 3.1: Propone actividades de coordinación con brazos, 3.2: Propone actividades de coordinación con pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo, 3.3: Propone actividades de coordinación con brazos y pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo y 3.5: Propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A (con frecuencia), y en 0 oportunidades con B (con poca frecuencia), C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca). Mientras que en el indicador 3.4:

Propone actividades de coordinación y desplazamiento individual, la docente fue calificada en 1 oportunidad con A (con frecuencia), en 4 oportunidades con B (con poca frecuencia) y en 0 oportunidades con C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

Los resultados obtenidos por la docente del Taller de Danzas en el indicador 3.4 se deben a que, durante la realización individual de los movimientos propios de la danza, la tensión en algunos niños A era constante y ello no les permitía desenvolverse naturalmente al punto de solamente centrarse en seguir o imitar los movimientos de algún compañero. Situación contraria era su desempeño a nivel grupal, ya que los movimientos eran propuestos por la docente y todos tenían que realizarlo en el momento que se les indicaba. Es así que los niños que se mostraban inseguros al verse realizando pasos distintos al resto de sus compañeros manifestaban en los movimientos grupales menos tensión corporal y, por ende, una mayor motivación para bailar y disfrutar de la danza.

Los juegos de coordinación permiten que el trabajo corporal que exige la danza elegida sea asimilado por la muestra de una manera más dinámica y natural, además de afianzar a través de las actividades propuestas la lateralidad dominante de acuerdo con la mano dominante que rige en cada uno de ellos, que de acuerdo con los resultados obtenidos en la evaluación inicial para la dominancia de manos es la mano derecha.

Cañal F. y Cañal M.C nos dicen que es importante centrar la atención en el efecto benéfico que la actividad creativa tiene sobre el alumnado y no en la ejecución perfecta de las danzas con vista a espectáculo. Por ello, es importante tener en cuenta este principio y seguir unos procedimientos claramente definidos.

Además, Coluccio F y Coluccio M.I también nos mencionan que es importante no pasar los límites propios de la edad infantil y tener bien presente que los niños no son ni se les debe intentar convertir en artistas o figuras estelares. Solamente, es válido el propósito de integrarlos a un quehacer adaptado a su edad y que simplemente se sienta feliz actuando, tocando un instrumento, bailando o cantando.

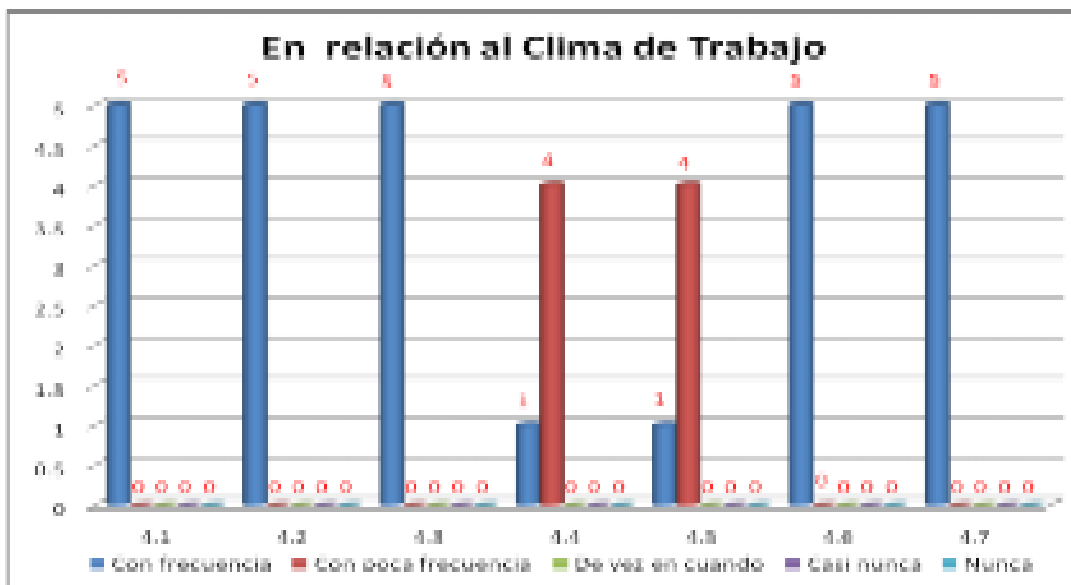
La cuarta variable específica es “en relación con el clima de trabajo” para la que se tomaron en cuenta los siguientes indicadores:

Tabla 31

4. Clima de trabajo:	A	B	C	D
4.1 Propicia una atmósfera de confianza con los niños.	5	0	0	0
4.2 Se dirige a los niños llamándolos por su nombre.	5	0	0	0
4.3 Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño individual antes, durante o al final de la clase.	5	0	0	0
4.4 Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño grupal antes, durante o al final de la clase.	1	4	0	0
4.5 Motiva a los niños para que propongan de manera natural y espontánea movimientos motrices.	1	4	0	0
4.6 Busca el momento adecuado para corregir los pasos, posturas o coreografía sin aminorar la motivación y desempeño del niño.	1	4	0	0
4.7 El docente propicia la vinculación de los significados y elementos de la danza.	5	0	0	0

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 31. Clima de trabajo



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 31, se observa que en los indicadores 4.1: Propicia una atmósfera de confianza con los niños, 4.2: Se dirige a los niños llamándolos por su nombre, 4.3: Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño individual antes, durante o al final de la clase, 4.6: Busca el momento adecuado para corregir los pasos, posturas o coreografía sin aminorar la motivación y desempeño del niño, y 4.7: El docente propicia la vinculación de los significados y elementos de la danza, la docente del Taller de Danzas fue calificada en 5 oportunidades con A (con frecuencia) y en 0 oportunidades con B (con poca frecuencia), C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

Mientras que en los indicadores 4.4: Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño grupal antes, durante o al final de la clase, 4.5: Motiva a los niños para que propongan de manera natural y espontánea movimientos motrices, la docente del taller fue calificada en 1 oportunidad con A (con frecuencia), en 4 oportunidades con B (con poca frecuencia) y en 0 oportunidades con C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

Con respecto al indicador 4.4, las palabras de aliento y motivación realizadas por la docente no fueron desde el comienzo para con el desempeño grupal, porque los niños del taller demandaban una motivación casi personal que no siempre funcionaba igual para todos los niños A. Por otro lado, para el indicador 4.5, el promover en clase de manera individual la propuesta de movimientos y exigir en los niños un mejor desenvolvimiento corporal requería de una exigencia paulatina y que evitará en todo momento que los niños A se sintieran presionados para la realización de los movimientos, pues uno de los objetivos del taller en sí es lograr que el niño disfrute de la expresión por medio de la danza.

Para la realización de las actividades desde la danza misma, los juegos rítmicos y los juegos de coordinación, fue necesario que la docente genere un clima de confianza, lo que se logró por medio del diálogo constante con los niños A. Además, entre las estrategias metodológicas utilizadas por la docente para la enseñanza de las danzas folklóricas, se encuentra la creación de secuencias rítmicas y de coordinación, lo que permitía una intervención activa por parte de los niños y le

daba la opción a la docente de hacer que los niños se integren y participen con todo el grupo.

Hugas i Battle nos dice que cada niño es diferente, y hay que respetarlo y buscar los mecanismos que nos permitan acercarnos a él. Con un niño será de una manera, con otro de otra manera, con otro/a de otra e incluso variará según la situación. Los indicadores corporales son los que ayudarán a leer el estado en que se encuentra. La labor del adulto es dar sentido a las acciones que hace el pequeño/a y responder con otros que habra que ver cómo son recibidas por él. De esa manera, se establece un diálogo cuyos protagonistas habrán de escucharse y respetarse para que haya un entendimiento entre ambas partes (1996).

Durante el aprendizaje de la danza, la docente tarareaba la melodía, con el fin de enfatizar los cambios de paso y de la estructura coreográfica, además de darle la opción al docente, de hacer que el grupo baile en un ritmo pausado, con el fin de que adquieran confianza para realizar los movimientos propios de la danza. Dicha acción de la docente le permitía al niño 3 integrarse en la coreografía.

Sobre ello, Purcell menciona: The role of the teacher is to guide children in exploring dance ideas and help them form movements into sequences to compose a dance (1989).

Por otro lado, el hecho de contarles el origen de la danza y los motivos por los cuales se baila, describirles el vestuario y el significado de algunos movimientos, le otorgó a la docente la oportunidad de motivarlos de diferente manera, puesto que se daban cuenta de que era una danza real, que se bailaba en un contexto (Paucartambo – Cuzco) distinto a su realidad.

Hugas i Battle nos dice que es necesario que el adulto tenga en cuenta que el niño es muy receptivo y que puede percibir gran cantidad de información que a menudo emitimos sin darnos cuenta a través de los gestos y de las acciones corporales (1996).

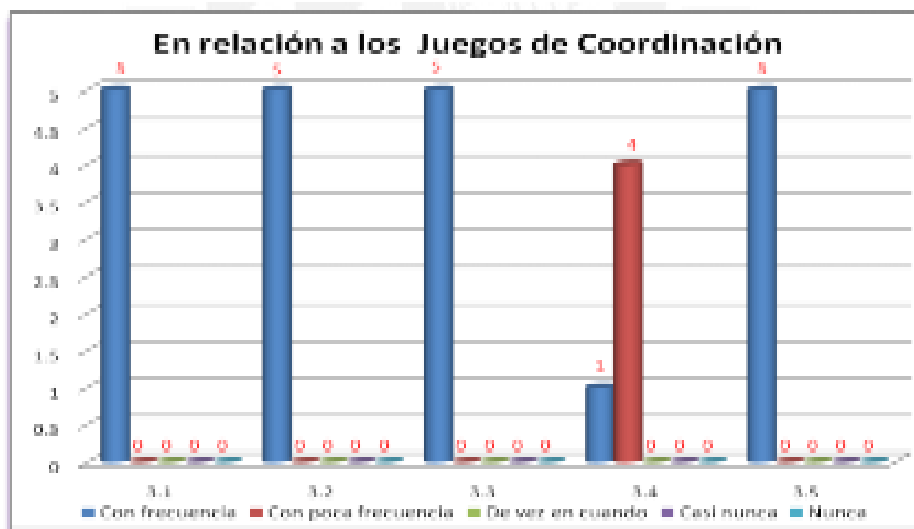
La quinta variable específica es “en relación con la organización espacial”, siendo los indicadores:

Gráfico 32. Organización espacial

5. En relación con la organización espacial:	A	B	C	D	E
5.1 Delimita la zona de trabajo con los niños durante la sesión de su clase.	5	0	0	0	0
5.2 Ubica el reproductor o material visual tomando en cuenta la distribución del espacio.	5	0	0	0	0

Fuente: *Elaboración propia.*

Gráfico 32. Organización espacial



Fuente: *Elaboración propia.*

En el Gráfico 32, se tiene que para los indicadores 5.1: Delimita la zona de trabajo con los niños durante la sesión de su clase y 5.2: Ubica el reproductor o material visual tomando en cuenta la distribución del espacio, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A (con frecuencia), en 0 oportunidades con B (con poca frecuencia), C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

El manejo del espacio en el aula es muy importante para que el niño pueda habituarse y aprenda a respetar su espacio personal y el de su compañero. Y es

que tomando en cuenta la hora del día y el espacio, el rendimiento de los niños variaba y, por ende, la motivación y el número de pasadas coreográficas también. Es así que la docente tenía que considerar la ventilación y extensión del espacio de trabajo, con el fin de organizar los recesos y el nivel de exigencia para con el grupo. Ello debido a que por disposición de la coordinación del programa de verano la distribución de las aulas y el horario del taller de danzas variaba cada dos semanas.

Dichos cambios fueron un inconveniente para la docente y en especial para los niños 1, 3, 12 y 13. Siendo necesario que en más de una oportunidad la docente contemplara unos minutos de su clase para el reconocimiento y adaptación de la coreografía al nuevo espacio, logrando con ello que los niños en cuestión se sientan a gusto y en confianza para ejecutar la danza en el lugar asignado.

Sugrañes et al. No menciona que la organización del espacio y del tiempo son características fundamentales en la coordinación, ya que mediante la organización del primero se consigue que el niño adquiera una noción y el sentido de diversos desplazamientos, además de ubicarse en relación a sí mismo y a los demás, mientras que con el segundo, se consigue que realice un movimiento coordinado en un tiempo y espacio determinado (2007).

En lo que respecta a la sexta variable específica “en relación con la previsión de materiales y recursos”, se contaron con los siguientes indicadores:

Tabla 33

6. En relación con la previsión de materiales y recursos:	A	B	C	D	E
6.1 Maneja material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en la sesión de clase.	5	0	0	0	0
6.2 Cuenta con los implementos de la danza necesarios para la realización de la sesión de clase.	5	0	0	0	0

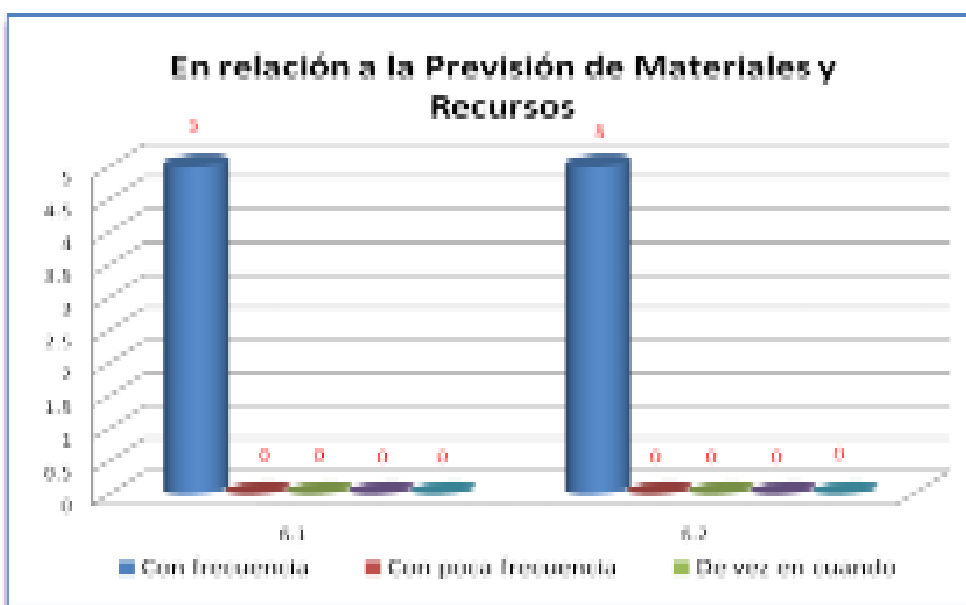
Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 33. Materiales y recursos-docente

6. En relación con la previsión de materiales y recursos:	A	B	C	D	E
6.1 Maneja material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en la sesión de clase.	5	0	0	0	0
6.2 Cuenta con los implementos de la danza necesarios para la realización de la sesión de clase.	5	0	0	0	0

Fuente: Elaboración propia

Gráfico 33. Materiales y recursos-docente



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 33, se tiene que en los indicadores 6.1: Maneja material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en la sesión de clase y 6.2: Cuenta con los implementos de la danza necesarios para la realización de la sesión de clase, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A: con frecuencia, en 0 oportunidades con B: con poca frecuencia, C: de vez en cuando, D: casi nunca y E: nunca.

Los materiales utilizados en el taller son una parte importante de las actividades que se realizan en un taller de danzas, pues la distribución del espacio, en lo que respecta al equipo de sonido, permite que los niños no se pierdan y respeten las

pausas que la música les da para los desplazamientos y las figuras propias de la coreografía.

Asimismo, el manejo de material audiovisual y discográfico le otorga al docente la oportunidad de motivarlos y realizar una mejor contextualización y entendimiento de la danza a practicarse durante la duración del taller. Y es que, tal y como lo menciona Cardenas (2007), la docente cuenta con un sinfín de métodos y recetas para enseñar danzas en el nivel inicial y la decisión que tome para elegirlos debe tomar en cuenta las características del grupo.

CONCLUSIONES

PRIMERA:

Lateralidad es la predominancia motriz y funcional de un lado del hemisferio sobre el otro, lo que permite que nuestro cuerpo cumpla con realizar diversas funciones y actividades motoras complejas, porque un lado es el complemento o apoyo del otro. En ese sentido, la docente realiza una evaluación inicial a los niños A del Taller de Danzas peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Teatro del CETPRO Puno mediante la aplicación de una lista de cotejo que es una adaptación de: “Un test muy utilizado para dicha evaluación y que ha sido extraído del test de “Observación de la lateralidad” de Harris, adaptado por Picq y Vayer”. La evaluación es aplicada tanto de forma grupal como individual; además, la docente lleva un registro individual de cada una de las observaciones realizadas a los niños A. Se pudo constatar que, durante la realización de la evaluación, los niños A primero escuchan la indicación de la docente que les dice: “vamos a caminar por este lado del aula y nos vamos a encontrar con el primer objeto que se llama peine y vamos a usarlo para peinarse”. Los niños A, por su parte, escuchan atentos la explicación y participan diciendo el nombre de cada uno de los objetos y el uso que le dan. Sin embargo, la mayoría de los niños A no conoce el reloj despertador de cuerda y después de que la docente les explica el uso, coge con las dos manos el reloj y les muestra que detrás del aparato hay una manija, que es reconocida por todos, la cual debe hacerse girar para que el reloj pueda funcionar. En ningún momento, la docente les hace una demostración del uso que deben darle a cada uno de los objetos, porque puede influir en la elección de la mano o pie que el niño A vaya a utilizar.

SEGUNDA

La lateralidad dominante del niño queda centrada en una correcta distribución en la utilización de un lado del cuerpo, ya sea derecho o izquierdo, lo que permite una correcta organización de las acciones o respuestas. Al respecto, los resultados de la evaluación inicial realizada a los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” muestran una diferencia en la lateralidad de las manos y pies. Por ejemplo, algunos niños A le dan preferencia a

la mano derecha para realizar actividades cotidianas como peinarse o tirar una pelota, pero, al realizar por primera vez actividades nuevas como darle cuerda a un reloj despertador, la preferencia se la dan a la izquierda. Otros usan el pie izquierdo más que el derecho o ambos pies, o tienen preferencia total al pie izquierdo en actividades como saltar en un solo pie, pararse en un pie sobre una hoja de papel. Al no haber una correcta distribución en la utilización de un lado del cuerpo, la lateralización del niño debe favorecerse hacia el lado en que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades diarias. En ese sentido, los resultados de la evaluación inicial indican que los niños A son diestros. Por ello, durante el desarrollo de los ejercicios de calentamiento y relajación del Taller de Danzas Peruanas, los niños A realizan movimientos con el lado derecho de su cuerpo y desplazamientos hacia el lado derecho para luego hacerlo con el otro lado de su cuerpo. Por su parte, la docente prioriza que todo movimiento y/o desplazamiento se realice primero hacia la derecha, dando indicaciones como: todos miramos hacia la pared donde se encuentra la puerta, levantamos la mano con la que cogemos el lápiz para escribir y nos tocamos la oreja, ahora lo movemos en círculo. Esto se repite con el hombro, la pierna y el pie de ese lado del cuerpo. Con estos movimientos y/o desplazamientos, el niño A reconoce en sí mismo su lateralidad y luego en los demás para que así pueda desenvolverse con total confianza en el espacio.

TERCERA

La enseñanza de danzas folklóricas a niños es posible si esta es adecuada a su edad, sin alterar la danza en sí, lo cual puede hacerse por medio del juego, pues es a través de las actividades lúdicas que se logra realizar los movimientos, desplazamientos, pasos en forma aislada para luego integrarlas cuando se empieza a estructurar la coreografía de la danza. En ese contexto, el afianzamiento de la lateralidad dominante que ejecuta la docente con los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se da a través de la danza Saqra. Durante el desarrollo de la clase, los niños A realizan el paso programado y después de haberlo interiorizado, comienzan a desplazarse por todo

el espacio. Por su parte, la docente primero juega con los niños A y luego les muestra el paso que van a trabajar en clase, el cual es descompuesto para facilitar su aprendizaje. La enseñanza de una danza no le exige al docente un esquema de clase ni tampoco una sola estrategia, sino, por el contrario, le permite elegir su propio estilo.

CUARTA

Las actividades lúdicas permiten que la danza folklórica se vuelva atractiva y del interés del niño. En ese sentido, los juegos lúdicos que la docente emplea para la enseñanza de la danza Saqra a los niños A son los juegos rítmicos y de coordinación.

Los juegos rítmicos brindan al niño la oportunidad de realizar diversos movimientos con su cuerpo, siguiendo el ritmo de la música que les propone la docente. Por ejemplo, los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” realizan secuencias rítmicas, intercalando sonidos con movimientos corporales algunas propuestas por la docente y otras por ellos mismos.

En la propuesta de actividades, la docente pone énfasis en hacerlas atractivas para todos los niños A y que, al mismo tiempo, estas puedan ser ejecutadas por todos manteniendo una cadencia rítmica. Por ejemplo, uno de los niños A propone realizar dos golpes seguidos en el pecho, luego cuatros golpes intercalados en los muslos y la docente propone terminarlo con una palmada. Con estas actividades, los niños A siguen una cadencia rítmica, con lo que desarrollan su atención, la memoria inmediata y la concentración.

Por su parte, los juegos de coordinación le ofrecen al niño la oportunidad de realizar actividades de motricidad fina y gruesa. Se pudo constatar que la docente realiza con los niños A actividades de coordinación viso – motriz, que son distribuidas en dos momentos específicos: al inicio de su clase, durante el calentamiento, y al final de su clase, durante la relajación. Los niños A realizan acciones en las que giran ambos brazos, mueven y giran las muñecas, mueven sus dedos, imitan acciones cotidianas en las que emplean ambas manos, como planchar, tocar diversos instrumentos, tender la ropa, entre otros. Los juegos de coordinación le ayudan a

los niños A ser más conscientes de su propio cuerpo y de los movimientos que pueden realizar con este.

QUINTA

La acción docente durante la enseñanza de la Danza Saqra, y de cualquier otra danza, debe involucrar los pasos y los movimientos que estén más acordes con el desenvolvimiento motriz que el grupo presenta. De esta manera, el niño logra un desenvolvimiento que vaya con su propia naturaleza corporal y la etapa de desarrollo en la que se encuentra, además de canalizar sus sentimientos y emociones mediante el movimiento. En las observaciones de las dinámicas de clase del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se constata que a cada uno de los niños A, la docente le brinda una motivación y atención distinta. Por ejemplo, al niño que se queda parado y no quiere bailar le pregunta qué le ocurre, al niño que ha captado con facilidad el movimiento lo felicita y le pide que enseñe a otro compañero, mientras que al niño que tiene dificultades para realizar el movimiento lo anima a realizarlo lento y sin apurarse. Para la selección de la danza, es muy importante tomar en cuenta el nivel fisiológico y síquico del niño, tomando en cuenta que, de ser necesario, es posible adecuar la danza elegida, simplificando los pasos o sus figuras.

SEXTA

La acción docente en relación a los juegos rítmicos es lograr la familiarización del niño con la música, las dinámicas deben permitir que él mismo descubra distintas maneras de marcarlo con su cuerpo. Es así, que la docente del taller de danzas peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” además de realizar con los niños A actividades lúdicas que les permite producir sonidos con su propio cuerpo, les brinda la oportunidad de escuchar y moverse libremente siguiendo el ritmo de la música que ha seleccionado para la clase. Se pudo constatar que la docente les hace escuchar un CD con música de carnavales tradicionales entre otros, cuya secuencia rítmica puede ser reconocida e imitada por los niños. Durante el trabajo de los niños A, la docente motiva para que todos se muevan, pero no obliga a ninguno a hacerlo. Sin embargo, cuando observa que el niño con problemas de atención y concentración se mueve siguiendo el ritmo, la docente

interviene proponiendo un movimiento o secuencia sencilla de la danza que acompaña a la música que lo ha motivado a moverse. Con los juegos rítmicos, los niños A son capaces de reaccionar ante un sonido, copiar e imitar el ritmo que los acompaña o de realizar cualquier otro ejercicio que se le parezca.

SEPTIMA

La acción docente en relación a los juegos de coordinación consiste en realizar una inserción lúdica de los movimientos y desplazamientos de la danza que se va a trabajar con los niños. Es así que los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” realizan secuencias en las que arman figuras trabajando en grupo. Por ejemplo, la docente los separa en dos grupos que en fila van a salir de los dos extremos del escenario y, cuando llegan ambas filas al centro, avanzan hacia delante en dos filas paralelas. Luego, se ponen frente a frente y unirán sus manos con las de su pareja para formar un túnel con todo el grupo. Luego de realizar los desplazamientos, de formar las figuras caminando y de indicarles el paso de la danza que van a realizar, la docente les tararea la música de la danza y los niños A repiten la secuencia aprendida. Sin embargo, el niño con problemas de atención y concentración, y los niños con problemas de conducta no comprenden el momento en que deben detenerse y tomar las manos de su pareja; además, tienen dificultades para realizar el paso de la danza con fluidez. Por esa razón, la docente realiza nuevamente con ellos la secuencia, los motiva a que se concentren mediante palabras de aliento y les indica que sigan e imiten los movimientos que realiza el compañero que se encuentra delante de él. De esta manera, dichas actividades le permiten al niño A adquirir una mayor conciencia de su cuerpo y de las partes que están ejercitando.

OCTAVA

La acción docente en relación al clima de trabajo debe generar espacios de diálogos para escuchar las interrogantes sobre la clase o la danza en sí. Las clases de danzas peruanas no están sujetas simplemente a la propuesta de la docente, sino que también se debe consensuar la propuesta del propio grupo y la motivación de los niños. Se debe brindar al niño la confianza necesaria para desenvolverse. En ese contexto, la docente del Taller de Danzas peruanas del Programa de Verano

“Vacaciones Creativas” reúne a los niños A para escuchar sus interrogantes sobre la danza o la clase en sí. La docente inicia la conversación haciendo la siguiente pregunta: ¿cómo se han sentido en la clase de hoy? Por su parte, algunos niños A responden con un tono de voz bajo y otros le piden a su amiguito del lado que hable por ellos, mientras que otros niños participan cuando se les pregunta directamente. La docente escucha todos los comentarios y los felicita por participar y dar su opinión.

Asimismo, para contextualizar la danza, la docente los agrupa en un círculo para explicarles los orígenes de la danza Saqra, hablarles sobre el vestuario que llevan los danzantes y pasarles un video de la danza. Por su parte, los niños A escuchan el relato y hacen preguntas sobre el vestuario y se muestran muy deseosos de ver la foto de la vestimenta y, mientras miran el video de la danza, algunos le piden a la docente les enseñe el paso que han relacionado con una experiencia pasada que es de su agrado. Al desarrollar en el niño A un vínculo afectivo que lo una a la danza que se le enseña, se les da la oportunidad de respetar e inspirarse en sus contenidos.

NOVENA

La acción docente con relación a la organización espacial recae en conocer el espacio en que se realiza la clase. Se pudo constatar que las clases en aula le exigen a la docente realizar juegos que no impliquen un desgaste físico que les haga sentir demasiado calor al inicio de la clase; debe realizar dos recesos, además, disponer de un ventilador o en su defecto abrir las dos puertas del aula y mantener encendida la luz del aula. Por su parte, los niños A, después de realizar los movimientos y/o desplazamientos de la danza por un espacio de 10 minutos, se agrupan cerca del ventilador o piden permiso para irse a refrescar en los servicios higiénicos. Mientras que en las otras dos aulas, como son el patio y el escenario del teatro, la ventilación e iluminación es natural y la extensión tanto a lo largo y ancho le permite a todos los niños A formar una fila sin apiñarse, ejecutar los movimientos y/o desplazamientos propios de la danza sin chocarse unos con otros y esperar hasta la hora del receso para tomar agua o ir a los servicios higiénicos. Por consiguiente, la ventilación, la iluminación y la distribución del espacio donde

se realizan las clases de danzas peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” influyen en la concentración y rendimiento corporal de los niños A.

DÉCIMA

La acción docente con relación a la previsión de materiales y recursos permite motivar a los niños y realizar una mejor contextualización y entendimiento de la danza a practicarse durante la duración del taller. Los materiales utilizados en el taller son una parte importante de las actividades que se realizan en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas”, por ejemplo, en el patio y en el escenario del teatro es necesario trabajar con un equipo que tenga un sonido claro y fuerte, que se adapte a las necesidades del espacio, pero, lamentablemente, la docente no cuenta con dicho material. Sin embargo, para las clases en el aula, el equipo de sonido con el que cuenta, cumple a cabalidad su función y permite que los niños A no se pierdan y respeten las pausas que la música les da para los desplazamientos y las figuras propias de la coreografía. Asimismo, para la presentación del material audiovisual de la danza escogida, la docente aprovecha la iluminación y comodidad que brinda el aula para ver el video de la danza con los niños A. Por su parte, algunos niños A se acomodan al lado de su compañero y miran atentos el video; otros hacen preguntas sobre las máscaras, el atuendo de los danzantes y un paso en especial que les parece gracioso. De esta manera, se desarrolla con los niños A sesiones de clase que los motive e integre en un trabajo grupal.

SUGERENCIAS

1. Para establecer la dominancia lateral de los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas”, se requiere de un test de evaluación de la lateralidad dominante, que se adapte a sus prioridades y al tiempo con el que cuenta la docente para la evaluación, recolección e interpretación de los datos. Durante la selección de las actividades motrices del test, es importante considerar que deben estar acorde con la edad cronológica de los niños y alternarse con actividades de su actuar cotidiano. Ello permite observar la elección de manos y pies, tanto en situaciones cotidianas como en situaciones nuevas. Dicho contraste facilitará la interpretación de los resultados y determinará la lateralidad dominante del niño.
2. El afianzamiento de la lateralidad dominante del niño A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se orienta en priorizar movimientos y/o desplazamientos hacia el lado en que se encuentra la mano con la que realiza la mayor parte de las actividades del test. Sin embargo, si el niño presenta una lateralidad cruzada en mano y pie, es decir, realiza casi todas las actividades del test con la mano derecha y las que corresponden al pie las realiza casi todas con el izquierdo, el niño en cuestión requiere de una orientación motriz enfocada a reeducar su lado dominante. De lo contrario, al finalizar el taller, reafirmará su lateralidad cruzada en vez de afirmarla hacia el lado en que se encuentra su mano dominante.
3. Efectuar actividades lúdicas de coordinación y ritmo en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” contribuye a la afirmación de la lateralidad dominante del niño A y favorece en el aprendizaje de la danza, ya que la hace atractiva e interesante para el niño A. Por esa razón, es importante que la docente del taller seleccione y ejecute los juegos respetando el proceso de aprendizaje de cada niño A. Con los juegos rítmicos, se desarrollará su atención inmediata y la concentración al seguir una cadencia rítmica, mientras que, con los juegos de coordinación, los niños A conocerán su cuerpo y los movimientos que pueden realizar con este. Si bien los juegos

permiten un desenvolvimiento natural del niño A en las dinámicas, también le otorgan a la docente del taller la oportunidad de observar fortalezas y debilidades de los niños A, tanto individual como grupalmente.

1. Dicho en otras palabras, las actividades lúdicas deberían tener un espacio propio dentro de los talleres de danzas peruanas y continuidad, porque, de esa manera, se conseguirá que el niño asimile, reproduzca y cree desde las ejecuciones rítmicas y de coordinación más simple hasta las más complejas, lo que favorecerá la afirmación de su lateralidad dominante.
4. Integrar en la educación infantil la práctica de las danzas folklóricas es una oportunidad tanto para los profesores como para los alumnos de relacionar de una manera dinámica y armoniosa el aprender con la necesidad que presentan los niños para moverse. Dicha relación le brindará al niño experiencias nuevas, que le permitirán desarrollar de manera integral habilidades a nivel motor, emocional y cognitivo. Por otra parte, el docente de educación infantil cuenta con la formación y los conocimientos que le permitirán guiar adecuadamente al niño menor de 6 años en la estimulación de movimientos corporales necesarios para expresarse por medio de la danza y la música. Sin embargo, al momento de elegir una danza, el docente de educación infantil debería considerar las características generales del grupo de niños con que el que se va a trabajar para priorizar los conocimientos que se quieren desarrollar o afianzar en el niño, evaluar la viabilidad de la danza en sí, en lo referente a la información de la danza y la vestimenta, así como también el hecho de contar con una melodía alegre y contagiante que presente una estructura rítmica simple y marcada cuyos pasos sean, en su mayoría, fáciles de ejecutar.
5. Adaptar la metodología de enseñanza de las danzas peruanas según las necesidades del grupo, priorizando en la motivación y el aliento constante para con cada uno de los niños le permite al niño realizar sus propios aportes al grupo. No existe motivo alguno que obligue a un docente del Taller de Danza Folklórica, a convertir a los niños de su taller en artistas de algún espectáculo. El niño no debe ser presionado a bailar ni mucho menos a realizarlo como un bailarín profesional. Por el contrario, se le debería brindar la oportunidad de bailar

por el placer de moverse, logrando un margen de expresión y dinamismo que sea propio de cada niño y del grupo en sí. Por otra parte, la conceptualización de la danza seleccionada para el trabajo con los niños del nivel inicial debe estar contemplada en el esquema de trabajo el docente a cargo de la enseñanza de dicha danza, pues no solamente el docente conseguiría motivar a los niños para que la ejecuten con energía y entusiasmo, sino también para que entiendan la esencia de la danza en sí. De esa manera, el trabajo estaría centrado en hacer que el niño se identifique con la danza a partir de la narración oral de la misma, la visualización de sus pasos y la descripción de su vestimenta e implementos.

6. El docente del Taller de Danzas Peruanas debe promover los espacios para el diálogo grupal. De esa manera, tendrá la oportunidad de escucharlos y de vivenciar con los niños la tolerancia y respeto para con las opiniones o sugerencias sobre la clase en sí o sobre la danza. Por otra parte, el área designada para realizar las clases del taller debe tener un adecuado sistema de iluminación y ventilación; además, la distribución del espacio debe permitir el libre movimiento y/o desplazamiento de todo el grupo. Lo que influirá en la concentración y el rendimiento corporal del niño durante las clases del taller. Por último, es necesario que el docente cuente con material discográfico y visual adecuado a la edad de los niños que va a enseñar; y respecto de la música de la danza, la versión debería ser tal cual se ejecuta en el lugar de origen o en su defecto una versión similar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arlotti Campodónico, M. P. (1999). *Taller de danza y movimiento e imagen del propio cuerpo en un grupo de niñas institucionalizadas*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Arlotti Campodónico, U. R. M. (1989). *Desarrollo psicomotriz de niños de educación inicial de 5 a cinco años y medio de edad provenientes de las zonas rural y urbana de la provincia de Huaraz*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Blaser, A., Froseth, J. O. & Weikart, P. (2001). *Música y movimiento. Actividades rítmicas en el aula* (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÒ.
- Bernaldo de Quirós Aragon, M. (2006). *Manual de psicomotricidad*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Bolaños, César. (2008). Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana* [Versión electrónica], Vol. 39. 219-230.
- Calero Pérez, M. (2003). *Educar jugando*. México: Grupo Editor Alfaomega.
- Cañal Santos, F. & Cañal Ruiz, M. C. (2001). *Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria* [Versión electrónica]. España: Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia.
- Cárdenas Serván, M. I. (2007). La Música, el teatro y la danza y el juego como medio de desarrollarlas en el aula de educación infantil [Versión electrónica]. *Consensus. Revista Institucional de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón*, 1(12) 125-141.

Chi6n Chac6n, S. (1990). *La danza creativa para la identificaci6n cultural del ni6o*. Tesis de Bachiller para la obtenci6n del t6tulo de Bachiller en Educaci6n Inicial, Facultad de Educaci6n, Pontificia Universidad Cat6lica del Per6, Lima, Per6.

Chocano Barreto, A. M. (1988). *Gu6a de actividades psicomotrices basadas en las t6cnicas de la danza y la m6sica*. Tesis de Bachiller para la obtenci6n del t6tulo de Bachiller en Educaci6n Inicial, Facultad de Educaci6n, Pontificia Universidad Cat6lica del Per6, Lima, Per6.

Coluccio, F. & Coluccio, M. I. (1993). *Folklore infantil*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Coluccio, F. & Coluccio, A. M. (1993). *Folklore para la escuela* (3^a ed.). Argentina: Editorial Plus Ultra.

Condemar6n G., M., Chadwick W., M. & Milicic M. Ph. D., N. (1986). *Madurez escolar* (4^a ed.). Santiago de Chile: Editorial Andr6s Bello.

Dallal A. (1988). *C6mo acercarse a la danza*. M6xico: Editorial Plaza y Valdes.

Decroly O. & Monchamp E. (1986) *El juego educativo* (2^a ed.). Madrid: Ediciones Morata.

De Smedt Pajuelo-Quijano, A. G. (2006). *La pertinencia cultural en educaci6n inicial a trav6s de la danza: una experiencia con ni6os de 3 a6os de la I.E.P. Antonio Raimondi de Pucallpa*. Tesis de Bachiller para la obtenci6n del t6tulo de Bachiller en Educaci6n Inicial, Facultad de Educaci6n, Pontificia Universidad Cat6lica del Per6, Lima, Per6.

Del R6o Bustamante, A. M. (1974). *Estudio de algunos aspectos del establecimiento de la lateralidad y esquema corporal en el ni6o*

peruano. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Psicología, Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. (1991). *El Folklore y la Educación*. Lima: Autor.

Fernández de De la Peña, M. I. (1971). *Estudio de la lateralidad en un grupo de deficientes mentales*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Psicología, Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Fux, M. (1979). *Danza, experiencia de vida* (2ª ed.). Buenos Aires: Editorial Paidós.
García Nuñez, J. & Fernandez Vidal, F. (2002). *Juego y psicomotricidad*. España: IMPRESA.

García Ruso, Herminia María. (2003). *La danza en la escuela*. [Versión electrónica] (2ª ed.). España: INDE Publicaciones.

Gessell, A. (1977). *El niño de 5 a 10 años*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Hugas i Batlle, A. (1996) *La danza y el lenguaje del cuerpo en la educación infantil*. Madrid: Celeste Ediciones.

Iriarte, B. (2007). *Historia de la danza* (2ª ed.). Lima: Fondo Editorial – Universidad Alas Peruanas.

Instituto Médico del Desarrollo Infantil. (1996). *El Desarrollo de la Lateralidad Infantil: niño diestro, niño zurdo*. Barcelona: Autor.

Lago Castro, P. & Espejo Aubero, A. El movimiento y la danza: su importancia dentro del currículo de primaria [Resumen] [Versión electrónica]. *Educación y Futuro*, 17, 149-163.

- León Tavera, W. (2001). Educación por el arte o el arte de educar. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 61–64.
- López Vega, S. (1998). *La danza folklórica como factor de desarrollo integral del niño de 3 años*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Lora Risco, J. (2001). La danza educativa como arte del movimiento. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 139–142.
- Lora Risco, J. (1989). *Psicomotricidad. Hacia una educación integral*. Perú: CONCYTEC.
- Llosa Suárez, M. S. (1986). *Diseño de una guía metodológica para afirmar la lateralidad en el niño de edad preescolar*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Martin Dominguez, D. (2008). *Psicomotricidad e intervención educativa*. España: Ediciones Pirámide.
- Merino de Zela, M. (1999). *Ensayos sobre folklore peruano* (1ª ed.). Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Muñoz Muñoz., L. A. (2003). *Educación psicomotriz* (4ª ed.). Colombia: Editorial Kinesis.
- Navarro Adelantado, V. (2002). *El afán de jugar teoría y práctica de los juegos Motores* (1ª ed.). España: INDE Publicaciones.
- Navarro del Águila, V. (1943). Danzas populares del Perú. *Revista del*

Instituto Americano de Arte, 2(1), 24–25.

Natteri, Gina. (2001). El cuerpo y el ser. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 149–150.

Núñez del Prado, R. (s.f.). *Folklore y Educación*. Cusco: CONCYTEC.

Pastor Pradillo, J. L. (1994). *Psicomotricidad escolar*. España: Universidad de Alcalá. Pescetti, L. M. (1992). *Taller de animación y juegos musicales*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.

Purcell, T. (1989, January). Children's Dance--A Place to Start. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, p. 14-15.

Pugmire – Stoy, M.C. (1996). *El juego espontáneo. Vehículo de aprendizaje y comunicación*. Madrid: Ediciones Narcea.

Rigal, R. (2006). *Educación motriz y educación psicomotriz en preescolar y primaria. Acciones motrices y primeros aprendizajes* (1ª ed.). España: INDE Publicaciones.

Romero Manrique, V. H. (1986). *Folklore*. Lima: MINEDU.

Sachs, C. (1944). *Historia universal de la danza*. Argentina: Ediciones Centurión. Sánchez, L. A. (1970). *Vida y pasión de la cultura en América* (3ª ed.). Lima: (s.e). Schwab, F. (1993). *Teoría e investigación del folklore*. Lima: UNMSM.

Storms, G. (2003). *101 Juegos musicales. Divertirse y aprender con ritmos y canciones* (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÓ.

Sugrañes, E., Ángels Ángel, M., Neus Andréset., M., Colomé, J., Martí, M. T., Martín, R. M., et al. (2007). *La educación psicomotriz (3-8 años)*

Cuerpo, movimiento, percepción, afectividad: una propuesta teórico – práctica (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÓ.

Tamayo Ángeles, W. (1997). *Folklore. Derecho a la cultura propia* (1ª ed.). Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos.

Vásquez Nycander, A. T. (1990). *La danza creativa en el primer grado de la educación primaria*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Vilcapoma, J. C. (1991). *Folklore. De la magia a la ciencia* (1ª ed.). Lima: Pak'arina Editores.

Vilcapoma, J. C. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes* (1ª ed.). Lima: Asamblea de Rectores. Universidad Nacional Agraria La Molina.

Viciano Garófano V. & Arteaga Checa M. (2004). *Las actividades coreográficas en la escuela. Danzas, bailes, funky, gimnasia-jazz...*[Versión electrónica] (3ra ed.). España: INDE Publicaciones

ANEXOS

ANEXO 1

NOMBRE DEL PROYECTO: “Saqras”

JUSTIFICACIÓN:

La Danza “Saqras” es adecuada para la edad y el dinamismo del grupo debido a la simplicidad de su secuencia rítmica. La temática de la danza se relaciona con la obra general que va a presentar el grupo, por el hecho de que los diablos que forman parte de la danza seducen a los humanos para llevárselos al infierno.

OBJETIVOS:

1. Desarrollar la memoria rítmica y corporal del grupo
2. Generar situaciones lúdicas que promuevan la participación activa de los niños del taller
3. Fomentar el trabajo grupal
4. Desarrollar la expresión corporal a través de la música
5. Desarrollar la ubicación espacial

PROGRAMACION:

A continuación, se detallará el trabajo a realizarse en las 8 semanas:

TABLA 03

FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO	TIEMPO DE DURACIÓN	MEDIOS Y RECURSOS
8 de enero	Bienvenida general			
13 y 15 de enero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios de relajación y preparación 	<ul style="list-style-type: none"> • Acondicionar y preparar las articulaciones y los músculos para las exigencias físicas de la clase 	10 minutos	Música de relajación y ejercitación
20 y 22 de enero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicación de las actividades psicomotrices: lista de cotejo individual para el niño 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer la lateralidad dominante del niño(a) 	45 minutos	Materiales programados por sesión de clase
27 y 29 de enero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios de relajación y preparación ▪ Aprendemos la coreografía: se pone la música y con los niños se realizará una secuencia coreográfica 	<ul style="list-style-type: none"> • Acondicionar y preparar las articulaciones y los músculos para las exigencias físicas de la clase • Desarrollar la memoria rítmica • Realizar movimientos de coordinación y de desplazamiento 	10 minutos 45 minutos.	Cd con la música de la danza elegida y equipo de sonido del teatro

FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO	TIEMPO DE DURACIÓN	MEDIOS Y RECURSOS
03 y 05 de febrero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios de relajación y preparación ▪ Reforzando la coreografía: trabajar la secuencias rítmicas de la coreografía 	<ul style="list-style-type: none"> • Acondicionar y preparar las articulaciones y los músculos para las exigencias físicas de la clase • Desarrollar la memoria rítmica y corporal • Contextualizar la Danza Saqra 	<p>10 minuto</p> <p>45 minutos.</p>	<p>Cd con la música de la danza elegida y equipo de sonido del teatro</p> <p>Video de la Danza Saqra</p>
10 y 12 de febrero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios de relajación y preparación ▪ Insertar la coreografía con la obra teatral ▪ Uniformizar los movimientos siguiendo la pauta de la escena y los personajes 	<ul style="list-style-type: none"> • Acondicionar y preparar las articulaciones y los músculos para las exigencias físicas de la clase • Desarrollar la expresión a través de la música 	<p>10 minutos</p> <p>45 minutos</p>	<p>Cd con la música de la danza elegida y equipo de sonido del teatro</p> <p>Apoyo de la profesora de teatro</p>

FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO	TIEMPO DE DURACIÓN	MEDIOS Y RECURSOS
16 y 18 de febrero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios de relajación y preparación ▪ Repaso de la coreografía ▪ Aplicación de las actividades psicomotrices: lista de cotejo individual para el niño 	<ul style="list-style-type: none"> • Acondicionar y preparar las articulaciones y los músculos para las exigencias físicas de la clase • Desarrollar la ubicación espacial • Reconocer la lateralidad dominante del niño(a) 	<p>10 minuto</p> <p>45 minutos</p>	Cd de la profesora y equipo de sonido del teatro
23 y 25 de febrero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicación de las actividades psicomotrices: Lista de Cotejo Individual para el niño. ▪ Ensayo general 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la lateralidad dominante del niño(a) • Desarrollar el trabajo espacial 	55 minutos	Materiales programados por sesión de clase

ANEXO 2

Lista de cotejo individual para el niño

Datos generales:

Nombre del niño (a): _____ Edad y meses: _____

Variable general: 1. La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas

Variable específica 1.1: Al inicio del proceso de aprendizaje

1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje

Subvariable: Para la dominancia de manos

Indicadores	Respuestas				Observaciones
	D	I	M	N	
✘ Tira una pelota.					
✘ Se peina.					
✘ Coge una toallita para limpiarse la cara.					
✘ Gira el picaporte de la puerta.					
✘ Gira la llave del caño.					
✘ Le da cuerda a un reloj despertador.					

➤ Subvariable: Para la dominancia de ojos

➤ Mira por el agujero de un cartón.					
➤ Mira por un tubo de cartón.					
➤ Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional.					
➤ Mira por una cerradura.					

✓ Subvariable: Para la dominancia de pies

✓ Empuja una caja saltando con el mismo pie					
✓ Patea un balón o pelota hacia un punto fijo.					
✓ Se para en un pie sobre una hoja de papel.					
✓ Salta con un solo pie.					

Leyenda:

4: Se muestra seguro en la elección del lado dominante (2 veces).

3: Se muestra inseguro en la elección pero ejecuta sin dificultad la acción (1 vez).

2: Realiza la acción con ambas miembros.

1: No puede realizar la acción.

ANEXO 3
Guía de observación individual para el niño

Datos generales:

Nombre del niño (a): _____

Edad y meses: _____

Variable general 1: La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas

Variable específica 1.2: En el desarrollo del proceso de aprendizaje

Subvariable: a) En relación con la Danza Saqra

Indicadore	Respuestas			
	A	B	C	D
⊗ Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música.				
⊗ Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.				
⊗ Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos.				
⊗ Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música.				
⊗ Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica.				
⊗ Mueve hacia delante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás musical.				
⊗ Mueve hacia delante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás musical.				
⊗ Sigue la secuencia coreográfica estructurada.				
⊗ Se muestra seguro durante la ejecución de la danza.				
⊗ Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza.				
⊗ Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma.				

Leyenda :

A: Lo hace inmediatamente.

B: Lo piensa y lo hace.

C: Piensa y duda al hacerlo.

D: Duda o no lo hace.

❖ Subvariable: b) En relación con los juegos rítmicos

Indicadores	Respuestas			
	A	B	C	D
❖ Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente.				
❖ Reproduce verbalmente una secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.				
❖ Reproduce verbalmente una secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas.				
❖ Reproduce verbalmente una secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies.				
❖ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a una acción determinada como caminar, correr, saltar y agacharse.				
❖ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 2 acciones determinadas como caminar y correr.				
❖ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 3 acciones determinadas como caminar, correr y saltar.				
❖ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 3 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse.				

Leyenda :

A: Lo hace perfectamente.

B: Lo hace bien.

C: Duda al hacerlo.

D: No lo hace.

* Subvariable: c) En relación con los juegos de coordinación

Indicadore	Respuesta			
	A	B	C	D
<input type="radio"/> Abre y cierra acompasadamente la mano derecha.				
<input type="radio"/> Abre y cierra acompasadamente la mano izquierda.				
<input type="radio"/> Abre y cierra acompasadamente ambas manos.				
<input type="radio"/> Levanta uno por uno los dedos empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.				
<input type="radio"/> Baja uno por uno los dedos empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.				
<input type="radio"/> Imita la acción de tocar instrumentos como: guitarra, cajón, flauta, piano, etc.				
<input type="radio"/> Hace girar sus brazos uno por uno hacia adelante.				
<input type="radio"/> Hace girar sus brazos uno por uno hacia atrás.				
<input type="radio"/> Hace girar ambos brazos a la vez hacia adelante.				
<input type="radio"/> Hace girar ambos brazos a la vez hacia atrás.				
<input type="radio"/> Mueve ambos brazos a la vez hacia la derecha.				
<input type="radio"/> Mueve ambos brazos a la vez hacia la izquierda.				
<input type="radio"/> Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.				
<input type="radio"/> Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves.				
<input type="radio"/> Mueve la muñeca derecha hacia arriba y hacia abajo.				
<input type="radio"/> Mueve la muñeca izquierda hacia arriba y hacia abajo.				
<input type="radio"/> Mueve la muñeca derecha en círculos.				
<input type="radio"/> Mueve la muñeca izquierda en círculos.				
<input type="radio"/> Mueve ambas muñecas de la mano hacia arriba y hacia abajo.				
<input type="radio"/> Mueve ambas muñecas de la mano en círculos.				
<input type="radio"/> Imita acciones diversas en las que se usa ambas manos como: lavar ropa, planchar ropa, tender ropa.				

Leyenda:

A: Lo hace perfectamente.

B: Lo hace bien.

C: Duda al hacerlo.

D: No lo hace.

ANEXO 4 Ficha de observación del docente








Datos Generales:

Nombre del docente: _____





Curso: _____

Variable general 2: Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el Taller de Danzas Peruanas

Variable específica 2.1: En relación con la Danza Saqra

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
 Da indicaciones claras y precisas.					
 Realiza demostraciones del movimiento que va a enseñar.					
 Presenta una secuencia de movimientos motrices adecuados para la edad de los niños.					
 Ejecuta los cambios de movimiento tomando en cuenta el desenvolvimiento grupal.					
 Propone movimientos que vayan acorde con la melodía de la danza que se escucha en ese momento.					
 Monitorea el movimiento individual de los niños.					
 Monitorea el movimiento grupal de los niños.					

Variable específica 2.2: En relación con los juegos rítmicos

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
 Propone juegos rítmicos para imitar con la voz y las palmas.					
 Propone juegos rítmicos para imitar con las palmas y los pies.					
 Propone juegos rítmicos para imitar con la voz, las palmas y los pies.					
 Realiza juegos rítmicos para reconocer la estructura musical de la danza a trabajar.					

Leyenda :

A: Equivale a 5 puntos.

B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9

C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.








D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.

E: Equivale a 1.

Variable específica 2.3: En relación con los juegos de coordinación

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
<input checked="" type="checkbox"/> Propone actividades de coordinación con brazos.					
<input checked="" type="checkbox"/> Propone actividades de coordinación con pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo.					
<input checked="" type="checkbox"/> Propone actividades de coordinación con brazos y pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo.					
<input checked="" type="checkbox"/> Propone actividades de coordinación y desplazamiento individual.					
<input checked="" type="checkbox"/> Propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal.					

Variable Específica 2.4: En relación con el clima de trabajo

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
 Propicia una atmósfera de confianza con los niños.					
 Se dirige a los niños llamándolos por su nombre.					
 Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño individual antes, durante y/o al final de la clase.					
 Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño grupal antes, durante y/o al final de la clase.					
 Motiva a los niños para que propongan de manera natural y espontánea movimientos motrices.					
 Busca el momento adecuado para corregir los pasos, posturas y coreografía sin aminorar la motivación y desempeño del niño.					
 El docente propicia la vinculación de los significados y elementos de la danza.					

Leyenda :

A: Equivale a 5 puntos.

B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9

C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.

D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.

E: Equivale a 1.

Variable específica 2.5: En relación con la organización espacial

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
↻ Delimita la zona de trabajo con los niños durante la sesión de su clase.					
↻ Ubica el reproductor y/o material visual tomando en cuenta la distribución del espacio.					

Variable específica 2.6: En relación con la previsión de materiales y recursos

Indicadores	Respuestas				
	A	B	C	D	E
* Maneja material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en la sesión de clase.					
* Cuenta con los implementos de la danza necesarios para la realización de la sesión de clase.					

Legend

a:

A: Equivale a 5 puntos.

B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9

C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.

D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.

E: Equivale a 1.

ANEXO 5
Entrevista a docente de Taller de Danzas Folklóricas del Nivel Inicial

Fecha de la entrevista: ____

Datos generales:

Nombres y apellidos: ____

Edad: ____

Hombre (...) Mujer (...)

Email: ____

Datos académicos:

Profesión que estudió: ____

Especialidad: ____

Estudios realizados en:

(...) Universidad () Normal de Monterrico () Inst. Sup. Pedagógico

(...) Otros: __

Nombre de la institución de egreso: ____

Grado académico o especialidad alcanzada en la actualidad:

Estudios de postgrado u otra profesión:

Datos laborales:

Centro de labores: _

Cargo que desempeña: __

Nivel y grados a los que enseña actualmente: _

Experiencia en años como profesor de un taller de danza folklórica: ____

1. ¿Trabaja o ha trabajado con niños de 5 a 6 años en taller de danzas folklóricas?
2. ¿Qué danzas son las que se deben enseñar a los niños de 5 a 6 años?
3. ¿Qué aspectos motrices puede trabajar el docente con los niños de 5 a 6 años en las danzas?
4. ¿Cree Ud. que en la clase de danza folklórica se puede identificar a los niños que tienen dificultades con su lateralidad?
5. ¿Cuál o cuáles serían para Ud., las danzas que ayudan a afianzar la lateralidad corporal en niños de 5 a 6 años?

MATRICES

TÍTULO	“La acción del docente para afirmar la lateralidad dominante mediante las danzas folklóricas en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno”
PROBLEMA PRINCIPAL	¿Cómo la acción del docente permite la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno?
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	¿Cómo las danzas folklóricas en los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” fomentan el desarrollo de la lateralidad dominante?
	¿Qué estrategias metodológicas favorecen el desarrollo de la lateralidad dominante, en los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno?
	¿Qué otras actividades y juegos educativos puede realizar el docente para desarrollar la lateralidad dominante en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno?

<p>OBJETIVO GENERAL</p>	<p>Establecer la incidencia de la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno</p>	<p>VARIABLES GENERALES</p>	<p>La afirmación de la lateralidad dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas</p> <p>Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el Taller de Danzas Peruanas</p>
	<p>Identificar la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno en el niño de 5 años</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Dominancia de manos - Dominancia de ojos - Dominancia de pies

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	Caracterizar el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno	VARIABLES ESPECÍFICAS	<ul style="list-style-type: none"> - En relación con la Danza Saqra - En relación con los juegos rítmicos - En relación con los juegos de coordinación
	Identificar la lateralidad dominante al final del Taller de Danzas Peruana del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno” en el niño de 5 años		<ul style="list-style-type: none"> - Dominancia de manos - Dominancia de ojos - Dominancia de pies
	Describir la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la Danza Saqra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro del CETPRO Puno		<ul style="list-style-type: none"> - En relación con la Danza Saqra - En relación con los juegos rítmicos - En relación con los juegos de coordinación - En relación con la organización espacial - En relación con la previsión de materiales y recursos

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	<p>1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje</p>	<p>Para la dominancia de manos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Tira una pelota. ✘ Se peina. ✘ Coge una toallita para limpiarse la cara. ✘ Gira el picaporte de la puerta. ✘ Gira la llave del caño. ✘ Le da cuerda a un reloj despertador. 	<p>Alumno</p>	<p>Observación</p>	<p>Lista de cotejo individual para el niño</p>
		<p>Para la dominancia de ojos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Mira por el agujero de un cartón. ✘ Mira por un tubo de cartón. ✘ Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional. ✘ Mira por una cerradura. 			
		<p>Para la dominancia de pies</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Avanza saltando con un solo pie. ✘ Patea un balón o pelota hacia un punto fijo. ✘ Se para en un pie sobre una hoja de papel. ✘ Salta con un solo pie. 			

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	<p>1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje</p>	<p>En relación con la Danza Saqra</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música. ✘ Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música. ✘ Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos. ✘ Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música. ✘ Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica. ✘ Mueve hacia delante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás musical. ✘ Mueve hacia delante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás musical. ✘ Sigue la secuencia coreográfica estructurada. ✘ Se muestra seguro durante la ejecución de la danza. 	<p>Alumno</p>	<p>Observación</p>	<p>Lista de cotejo individual para el niño</p>

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	En relación a la danza Saqra	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza. ✘ Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma. 	Alumno	Observación	Lista de cotejo individual para el niño
	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	En relación con los juegos rítmicos	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente ✘ Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente. ✘ Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas. ✘ Reproduce verbalmente secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies. ✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con una acción determinada: como caminar, correr, saltar y agacharse. 			

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD</p> <p>DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	<p>1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje</p>	<p>En relación con los juegos rítmicos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 2 acciones determinadas caminar y correr. ✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas caminar, correr y saltar. ✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 4 acciones determinadas caminar, correr, saltar y agacharse. 			
		<p>En relación con los juegos de coordinación</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Abre y cierra acompasadamente una y otra mano. ✘ Abre y cierra acompasadamente ambas manos a la vez. ✘ Levanta uno por uno los dedos, empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso. ✘ Baja uno por uno los dedos, empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso. ✘ Imita la acción de tocar instrumentos como guitarra, flauta, piano, cajón, etc. ✘ Hace girar sus brazos uno por uno, hacia adelante, y hacia atrás. 			

		SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
		En relación con los juegos de coordinación	<p>X Hace girar ambos brazos a la vez, hacía adelante, atrás, a la derecha e izquierda.</p> <p>X Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.</p>	Alumno	Obser-	Lista de cotejo individual

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS	1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje	Para la dominancia de manos	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Tira una pelota. ✘ Se peina. ✘ Coge una toallita para limpiarse la cara. ✘ Gira el picaporte de la puerta. ✘ Gira la llave del caño. ✘ Le da cuerda a un reloj despertador. 	Alumno	Observación	Lista de cotejo individual para el niño
		Para la dominancia de ojos	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Mira por el agujero de un cartón. ✘ Mira por un tubo de cartón. ✘ Toma una foto con una CETPRO Puno tradicional. 			
		Para la dominancia de pies	<ul style="list-style-type: none"> ✘ Avanza saltando con un solo pie. ✘ Patea un balón o pelota hacía un punto fijo. ✘ Se para en un pie sobre una hoja de papel. ✘ Salta con un solo pie. 			

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
2. ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD DOMINANTE EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS	2.1 En relación con la danza folklórica		<ul style="list-style-type: none"> ✘ El docente da indicaciones claras y precisas. ✘ El docente verifica la comprensión de las consignas. ✘ El docente contextualiza la danza, explica su sentido. ✘ El docente favorece el establecimiento de relaciones entre la música y el movimiento que va a enseñar. ✘ El docente presenta una secuencia de movimientos motrices adecuados para la edad. ✘ El docente motiva la realización de movimientos que vayan acorde con la melodía de la danza que se escucha en ese momento. ✘ El docente monitorea el desempeño individual de los niños. ✘ El docente monitorea el desempeño grupal de los niños. 	Docente	Observación	Ficha de observación del docente

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
---------------------	-----------------------	---------------	-------------	--------	----------	--------------

<p style="text-align: center;"><i>2. ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD DOMINANTE EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS.</i></p>	<p>2.2 En relación con los juegos rítmicos</p>		<ul style="list-style-type: none"> ✘ El docente propone actividades rítmicas para imitar con la voz, las palmas o los pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño. ✘ El docente realiza juegos para relacionar ó asociar la estructura rítmica de la danza con los movimientos. ✘ El docente presenta actividades de coordinación con brazos elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo. 	<i>Docente</i>	<i>Observación</i>	Ficha de observación del docente
	<p>2.3 En relación con los juegos de coordinación</p>		<ul style="list-style-type: none"> ✘ El docente presenta actividades de coordinación con pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo con el desempeño del grupo. ✘ El docente presenta actividades de coordinación con brazos y pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo con el desempeño del grupo. ✘ El docente propone actividades de coordinación y desplazamiento individual. ✘ El docente propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal. 			

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>2. ACCIÓN</p> <p>DEL</p> <p>DOCENTE</p> <p>PARA</p> <p>AFIANZAR LA</p> <p>LATERALIDAD</p> <p>DOMINANTE EN</p> <p>EL TALLER DE</p> <p>DANZAS</p> <p>PERUANAS</p>	<p>2.4 En</p> <p>relación con el</p> <p>clima de</p> <p>trabajo</p>		<ul style="list-style-type: none"> ✘ El docente propicia una atmósfera de confianza con los niños. ✘ El docente motiva a los niños para que manifiesten sus preferencias con respecto a alguna danza o movimiento. ✘ El docente brinda palabras de aliento y conformidad para estimular el desempeño individual antes, durante o al final de la clase. ✘ El docente brinda palabras de aliento y conformidad para estimular el desempeño grupal antes, durante o al final de la clase. ✘ El docente busca el momento adecuado para corregir los pasos, posturas o coreografía sin aminorar la motivación y desempeño del niño. ✘ El docente brinda palabras de aliento y conformidad para estimular el desempeño individual antes, durante o al final de la clase. 	<p><i>Docente</i></p>	<p><i>Observación</i></p>	<p>Ficha de observación del docente</p>

