

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas
Dirección Académica
Carrera de Educación Artística



Tesis

**Propuesta metodológica para favorecer la coordinación
perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en
estudiantes de cinco años de educación inicial**

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Educación Artística,
especialidad Folklore, mención Danza

Autor

Br. Juan Carlos Poma Aquino

Asesora

Lic. Lilian Caycho Carvallo
ORCID 0009-0002-1045-4359

Línea de investigación: Estrategias metodológicas,
medios y materiales

Lima, 2024

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mis padres y hermanas por su apoyo incondicional; a mi compañera de vida Alina Quintana y a mi hijo Mariano Poma, a mi alma mater la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas; y a mis docentes, por la formación profesional pedagógica y artística que cada uno me brindó en estos años de estudio constante.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres Simon Poma Anccasi y Liliana Aquino Huanay por creer en mí, brindándome su apoyo incondicional desde que nací. A mis hermanas, que con su aliento me motivaron a seguir firme en mi meta de forjarme como docente de folklore, desarrollando investigación en el campo educativo, cultural y artístico.

A nuestra Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, que ahora es Universidad, por el apoyo formativo durante mi carrera profesional como licenciado en Educación artística, con especialidad en folklore y mención danza.

Indice

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Indice	iv
Lista de tablas	vii
Lista de figuras	viii
Resumen	ix
Abstract	x
I. Introducción	11
1.1. Descripción del problema	13
1.1.1. Problema general	18
1.1.2. Problemas específicos	18
1.1.3. Justificación.....	19
1.2. Antecedentes	19
1.2.1. Nacional	19
1.2.2. Internacional	23
1.3. Teorías y conceptos	26
1.3.1. Coordinación perceptivo motriz	26
1.3.1.1. Definiciones de la coordinación perceptivo motriz	26
1.3.1.2. Teoría de la coordinación perceptivo motriz	35
1.3.1.3. Dimensiones de la coordinación perceptivo motriz.....	38

1.3.2. La danza de la Tunantada	46
1.3.3. Características de estudiantes de cinco años.....	61
1.4. Objetivos	65
1.4.1. Objetivo general.....	65
1.4.2. Objetivos específicos	65
1.5. Limitaciones	65
II. Método	68
2.1. Enfoque y diseño de investigación	68
2.2. Población y muestra.....	69
2.2.1. Población	69
2.2.2. Muestra	69
2.2.3. Criterios de inclusión y exclusión.....	70
2.2.4. Selección de la muestra.....	71
2.3. Procedimiento	71
2.3.1. Instrumento	71
2.3.2. Validez y confiabilidad.....	72
2.3.3. Variables y operacionalización.....	73
2.3.4. Estrategia de análisis de datos	75
2.3.5. Aspectos éticos	75
III. Resultados	77
IV. Discusión	85

V. Conclusiones	87
VI. Recomendaciones	88
VII. Propuesta	90
Referencias	99
Glosario	114
Apéndice	115
Apéndice 1. Matriz de consistencia	115
Apéndice 2. Instrumento de recolección de datos	116
Apéndice 3. Constancia de validación por juicio de expertos	119
Apéndice 4. Matriz de datos cuantitativos.....	126
Apéndice 5. Formato de consentimiento informado.....	127
Apéndice 6. Constancia de autorización para aplicación del instrumento	128
Apéndice 7. Decreto Directoral de aprobación del plan de tesis	130
Apéndice 8. Sesiones de aprendizaje	132

Lista de tablas

Tabla1: <i>Población de educación inicial de la institución educativa Melitón Carvajal</i>	68
Tabla 2: <i>Muestra seleccionada</i>	97
Tabla 3: <i>Validez de cuestionario</i>	71
Tabla 4: <i>Matriz de Operacionalización</i>	72
Tabla 5: <i>Resultados de prueba de entrada y salida general</i>	76
Tabla 6: <i>Resultados de prueba de entrada y salida de corporalidad</i>	78
Tabla 7: <i>Resultados de prueba de entrada y salida de orientación espacial</i>	80
Tabla 8: <i>Resultados de prueba de entrada y salida de orientación temporal</i>	82

Lista de figuras

Figura 1: Resultados prueba de entra y prueba de salida general	77
Figura 2: Resultados de prueba de entrada y salida de corporalidad	79
Figura 3: Resultados de prueba de entrada y salida de orientación espacial	81
Figura 4: Resultados de prueba de entrada y salida de orientación temporal	83

Resumen

Esta investigación titulada “Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de cinco años de educación inicial”, tiene como objetivo determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal. Presenta un enfoque cuantitativo y un diseño pre experimental, con una muestra de 21 estudiantes, a quienes se les aplicó una prueba de entrada y salida. El desarrollo de la coordinación perceptivo motriz en niños de cinco años es fundamental porque permite fortalecer sus procesos mentales y capacidades psicosociales; la educación tiene la función de contribuir a la formación integral de los estudiantes desde temprana edad; en ese sentido, el desarrollo de esta propuesta metodológica puede ser una herramienta favorable para la educación. Asimismo, tuvo un enfoque cuantitativo y un diseño pre experimental, con una muestra de 21 estudiantes, a quienes se les aplicó la prueba de entrada y salida. En los resultados se obtuvo un incremento de 33 puntos que equivale a un 26% entre la prueba de entrada y salida. Para la dimensión Corporalidad hubo un incremento de 9 puntos que equivale a un 20%, para la dimensión Orientación espacial el incremento fue de 11 puntos que equivale a un 27% y para la dimensión de Orientación temporal el incremento fue de 13 puntos que equivale a 33%. Estos resultados nos muestran que hubo incremento significativo en la variable coordinación perceptivo motriz como en sus dimensiones. En conclusión, la propuesta metodológica ha demostrado favorecer la coordinación perceptivo motriz desde las dimensiones señaladas.

Palabras clave: Coordinación perceptivo motriz, corporalidad en el arte, espacialidad en la danza, temporalidad en la danza, danza de la Tunantada.

Abstract

This research entitled “Methodological proposal to promote perceptual-motor coordination through the Tunantada dance in five-year-old students of early education”, aims to determine to what extent the methodological proposal based on the Tunantada dance promotes perceptual-motor coordination in five-year-old students of early education at the I.E. Melitón Carvajal. It presents a quantitative approach and a pre-experimental design, with a sample of 21 students, to whom an entry and exit test was applied. The development of perceptual-motor coordination in five-year-old children is fundamental because it allows strengthening their mental processes and psychosocial capacities; education has the function of contributing to the comprehensive training of students from an early age; in that sense, the development of this methodological proposal can be a favorable tool for education. Likewise, it had a quantitative approach and a pre-experimental design, with a sample of 21 students, to whom the entry and exit test was applied. The results showed an increase of 33 points, which is equivalent to 26%, between the entrance and exit tests. For the dimension of corporality, there was an increase of 9 points, which is equivalent to 20%, for the dimension of spatial orientation, the increase was 11 points, which is equivalent to 27%, and for the dimension of temporal orientation, the increase was 13 points, which is equivalent to 33%. These results show that there was a significant increase in the variable perceptual-motor coordination as well as in its dimensions. In conclusion, our methodological proposal has been shown to promote perceptual-motor coordination from the indicated dimensions.

Keywords: Perceptual motor coordination, corporality in art, spatiality in dance, temporality in dance, dance of the Tunantada.

I. Introducción

El desarrollo de la coordinación perceptivo-motriz en la educación artística es un aspecto fundamental en la formación integral de los niños, ya que contribuye al fortalecimiento de sus habilidades cognitivas, motoras y psicosociales. En este contexto, a pesar de la importancia de la educación artística en la formación infantil, existe una carencia de metodologías que integren manifestaciones culturales propias del Perú, en la mejora de las habilidades motrices de los niños en nivel inicial.

El problema de investigación se sitúa en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal, existe una necesidad de optimizar el mejor desarrollo motriz en los niños de educación inicial, quienes atraviesan una etapa crucial en la adquisición de capacidades espaciales, temporales y de control corporal.

El objetivo principal de esta investigación es determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal. De manera específica, se busca observar los cambios en las habilidades motrices de los niños antes y después de la aplicación de la estrategia pedagógica, así como identificar los elementos de la danza que tienen mayor impacto en el desarrollo de dichas habilidades.

La justificación de este estudio se sustenta en dos dimensiones: teórica y práctica. Desde el punto de vista teórico, esta investigación contribuirá al conocimiento sobre la relación entre la danza tradicional y el desarrollo motor infantil, aportando un marco de referencia para futuras intervenciones pedagógicas en el área de educación artística. En el aspecto práctico, la propuesta metodológica servirá como una herramienta didáctica

innovadora para los docentes de educación inicial, promoviendo una enseñanza lúdica y culturalmente pertinente.

Metodológicamente, el estudio adopta un enfoque cuantitativo con un diseño pre-experimental, en el cual se observará el nivel de coordinación perceptivo-motriz de los estudiantes antes y después de la aplicación de la propuesta metodológica. Se emplearán instrumentos de evaluación estandarizados que permitan medir los avances en las habilidades motrices de los niños participantes de la I.E. Meliton Carbajal.

La danza de la Tunantada se utilizó como medio para favorecer la coordinación perceptivo motriz desde la corporalidad, espacialidad y temporalidad. Esta danza corresponde a la provincia de Jauja de la región Junín, en los Andes centrales del Perú y no obstante su difundida práctica regional desde por lo menos mediados del siglo XX, en la última década alcanzó mayor popularidad prácticamente en todo el país.

La aplicación de esta propuesta metodológica permitió obtener resultados positivos luego de implementarla en sesiones didácticas a estudiantes de cinco años, que además de aprender los rudimentos de esta danza tradicional, fortalecieron su corporalidad, espacialidad y temporalidad.

Por último, este trabajo se estructuró de la siguiente manera, en la primera parte esta la introducción donde se ubica el problema, antecedentes, teorías y los objetivos. En el segundo capítulo está el método que se utilizó para la realización del trabajo, donde están descritos la muestra y los procedimientos estratégicos para el análisis de datos. En el capítulo tres se muestran los resultados, seguido de la discusión y conclusión, en la parte final se encuentra la propuesta metodológica planteada.

1.1. Descripción del problema

La sociedad se constituye de diferentes cambios y paradigmas educativos que difieren de acuerdo a la época; en la actualidad, las personas buscan una educación integral que forme para la vida y no necesariamente para el trabajo. Esta forma de educación se constituye por la integración de los conocimientos, las habilidades sociales y los valores; la educación inicia desde la familia, que es el núcleo de la sociedad.

Dentro de los objetivos de desarrollo sostenible en la agenda 2030, se plantea el logro de una educación más inclusiva y de calidad, con oportunidades de aprendizaje (Unesco, 2022); es decir, una educación integral deberá formar personas respetuosas y autónomas, promoviendo las oportunidades de aprendizaje durante el proceso de desarrollo del ser humano.

En este contexto, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-Unesco (1960), menciona que las personas deben tener acceso a una educación sin exclusiones; en otras palabras, todos los que componen la sociedad tienen derecho a una educación que sea íntegra y de calidad, sin discriminación. Según lo expuesto, es necesario mencionar que en el Perú existe diversidad de grupos étnicos, religiosos, de diverso estrato socioeconómico y pensamiento político; sin embargo, esta diversidad no debe ser impedimento para ejercer el derecho a una educación que incluya a todos y a todas, tal como establece la Constitución Política del Perú, desde el artículo 13 hasta el artículo 16, se menciona que la educación integral debe ser sin discriminación, con oportunidades para todos y todas en dirección al desarrollo de la nación (Organization of American States, 1993).

El desarrollo motor no solo facilita el aprendizaje de habilidades físicas, sino que también influye en el desarrollo cognitivo, emocional y social del individuo. Para Delgado Noguera (2015), las actividades motrices contribuyen al desarrollo integral del

estudiante, mejorando capacidades como la atención, la memoria y la resolución de problemas, además de promover valores como la cooperación y la autonomía. De acuerdo a lo mencionado, la motricidad se considera un eje central en los procesos educativos para potenciar el aprendizaje y el bienestar colectivo.

El cuerpo humano se adapta a los estímulos internos y externos de su entorno; de la misma manera, el hombre y la mujer del Perú se han desarrollado históricamente de acuerdo a las condiciones geográficas y culturales de su contexto. Para Taylor y Fuentes (2011), el cuerpo humano no es neutro ni transparente, sino que se adecua a las fuerzas externas. Se puede afirmar que la capacidad física de adaptación del ser humano está en constante dinámica de aprendizaje y desarrollo. Los movimientos son el lenguaje del cuerpo, un lenguaje no verbal que implica la transmisión de mensajes concretos o abstractos en contexto sociales, determinados por el código personal o por el contenido interior de la persona.

La expresión motora es el lenguaje del cuerpo. Para Lora (1989), el campo expresivo motor es el cúmulo gestual de movimientos que se convierten en lenguaje no verbal y comunican lo que existe en el ser interno del individuo. La coordinación motora en el movimiento puede representar el temperamento y la historia personal del sujeto. En suma, según Lora, se podrían aprender y desaprender las formas de movimientos del cuerpo, ya que el hombre se adapta constantemente a su entorno.

Teniendo en cuenta estos conceptos, se puede señalar que la coordinación perceptiva motriz abarca conceptos del individuo en su movimiento, la percepción del mundo y su relación con la psicomotricidad. La coordinación perceptiva motriz es un concepto que fue estudiado por Picq y Vayer, basándose en una escala de observación de psicomotricidad. Para la presente investigación, adaptamos algunas dimensiones del método de psicomotricidad de Picq y Vayer para abordar temas de corporalidad,

orientación espacial y temporal para la propuesta metodológica basada en la enseñanza de la Tunantada.

La corporalidad es un conjunto de características que se desarrollan según las condiciones en las que se desenvuelve el individuo y de las condiciones externas e internas que lo rodean, tanto físicas y sociales cuanto psicológicas. En tal sentido, para Lora (1995) la danza ayuda a enriquecer el bagaje de conocimiento cinético-expresivo y sensitivo-corporal. En el campo espacial, Schinca (2009) señala que no existe movimiento sin un espacio donde desplegarlo: este es el medio de relación con el mundo. Finalmente, sobre la dimensión de temporalidad, Picq y Vayer (1984) explican que el tiempo se organiza en tres etapas sucesivas que empiezan con la adquisición de velocidades; luego se toma conciencia del tiempo ;y al final, se alcanza un nivel simbólico asociado a la coordinación desvinculada del espacio. Por tanto, descubrir el campo de movimientos que el cuerpo puede realizar ilimitadamente es un proceso de crecimiento constante junto al tiempo y en un espacio determinado. Para ello es necesario considerar las fuerzas físicas de la naturaleza y las diversas situaciones por las que atraviesa una persona en su vida.

La danza, que constituye una de las formas más complejas del movimiento, es considerado por Artemis (1995) el arte más antiguo y tiene un origen impreciso que se relaciona con la música y el cuerpo, aunque puede existir danza sin música. Para él, la danza es la búsqueda de lo bello en la expansión de la fuerza; es un escape de la rutina y de lo vulgar. Se entiende que, para que haya danza, debe existir un cuerpo o cuerpos que desarrollen determinadas expresiones orientadas a cumplir un fin.

La tunantada es una danza satírica representativa del valle de Jauja, una manifestación cultural que concibe una diversidad de expresiones en donde cada personaje, con sus respectivas vestimentas, representa un mensaje de sentimiento propio

de origen colectivo, al bailar al compás de tunantada, que es también un género musical. Para Hurtado (2014) la Tunantada y lo que se conoce de ella, tiene origen en la historia económica de penetración capitalista en Jauja y Huancayo a inicios del siglo XX. Por otro lado, Mucha (2015), señala que la génesis de la Tunantada tuvo un proceso de desarrollo antes y durante la Guerra del Pacífico a través de la formación de montoneros migrantes de diversas regiones de los Andes Centrales, como Huancavelica, Concepción, Tarma y otras provincias, que aportaron soldados para enfrentar al común enemigo invasor, produciéndose un intercambio cultural que nutrió con nuevos elementos esta danza. En ese sentido, dentro del propio baile de los tunantes, se expresa aquel proceso histórico que cada individuo recrea con uso de máscaras y caretas de personas representativas que alguna vez trajinaron por Jauja.

Sobre las máscaras, Lecoq (1997) dice que la expresión motora es fundamental para reforzar el sentido expresivo de una máscara neutra, entendida como una aquella que no tiene expresión, a través de la improvisación. Propone la expresión en combinación al melodrama y los seres de la naturaleza. Esta referencia al melodrama es importante por lo que señala Hurtado (2014), para quien la tunantada es una danza-drama que hace uso de las herramientas artísticas del teatro, así como de la danza. Este investigador afirma, además, que el surgimiento de la tunantada sucede recién a fines del siglo XIX e inicios del XX.

Luego de lo explicado, se puede concluir que la expresión y coordinación motora en la tunantada es trascendental, tanto como la melodramatización a través del uso de las máscaras, pues, más que crear pasos mediante la improvisación, los danzantes expresan sentimientos surgidos en la elegancia del momento performático.

El arte y la educación en el Perú constituyen una relación fundamental para el desarrollo integral de los estudiantes, ya que el arte no solo fomenta la creatividad, sino

que también promueve la reflexión crítica sobre la realidad social y cultural del país. Según Cárdenas (2022), el arte, en su dimensión educativa, se configura como un medio de reflexión, donde los estudiantes no solo aprenden a expresarse, sino también a cuestionar y redefinir las estructuras del sistema. Para Sánchez (2021), que hace una crítica de la educación en el Perú, la educación artística no debe ser un lujo, sino una necesidad que garantice una completa educación, inclusiva y pluralista.

Por otro lado, el desarrollo de las capacidades motoras desde temprana edad es un aspecto crucial en la educación artística, pues no solo favorece el aprendizaje de habilidades físicas, sino que también contribuye a la estimulación cognitiva y emocional.

Según Lora (2023), la educación artística se entiende como un proceso que va más allá de la creación estética; esta educación impacta en el desarrollo físico, emocional y cognitivo, permitiendo que los niños puedan enfrentar los retos del entorno con mayor seguridad. Para un enfoque multidimensional del arte en la educación, es relevante integrar actividades que estimulen las habilidades motoras desde los primeros años, estableciendo así una base sólida para el aprendizaje y el crecimiento personal a lo largo de la vida.

En la Institución Educativa Melitón Carvajal la coordinación perceptivo motriz de los estudiantes del nivel inicial de cinco años está en pleno desarrollo, pues los niños están en proceso de adquirir capacidades de temporalidad, espacialidad y motricidad en relación con la psicomotricidad. Asimismo, existe una falencia formativa en lo sensorio motriz, que impide que puedan explorar los movimientos y posturas de sus cuerpos al danzar, como una consecuencia de la escasa práctica de ejercicios físicos artísticos y la débil estimulación ocasionada durante la pandemia, sumada a una cultura que fomenta la inmovilidad a través del uso indiscriminado de aparatos tecnológicos. Respecto a esto Gómez (2023), señala que el uso excesivo de aparatos tecnológicos en niños pequeños

genera debilidades en el desarrollo cognitivo, emocional y social, afectando también su capacidad para interactuar con el mundo.

En esta investigación se plantea una propuesta metodológica para el desarrollo de una postura corporal de las y los estudiantes, con ejercicios en relación a la danza de la Tunantada. Por otro lado, los padres de la mayoría de los estudiantes conocen esta danza debido a condiciones socioculturales de origen andino y el renacimiento de este género con mayor difusión mediática en los últimos años.

En ese sentido, puede existir una relación de predisposición cultural en los niños, lo que favorece significativamente al desarrollo de la coordinación perceptivo motriz que requiere esta danza en los niños de cinco años de nuestra institución educativa.

Para establecer la pertinencia de nuestra propuesta metodológica nos planteamos las siguientes interrogantes:

1.1.1. Problema general

¿En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal?

1.1.2. Problemas específicos

¿En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal?

¿En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal?

¿En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal?

1.1.3. Justificación

- **Justificación teórica**

El aporte teórico de esta investigación es generar nuevos conocimientos sobre la relación entre la Tunantada y la coordinación perceptiva motriz, con la finalidad de incrementar la literatura sobre estas variables y aportar conocimientos teóricos y metodológicos sobre la danza, en relación con el arte y la educación. En la actualidad, en el campo de la educación, existe poca información científica e investigaciones teóricas sobre la coordinación perceptiva motriz y las danzas tradicionales, específicamente la Tunantada.

- **Justificación práctica**

El presente trabajo de investigación tiene un aporte práctico y metodológico a través de la elaboración de una propuesta vinculada a la práctica artística pedagógica, pues presenta una sistematización del aprendizaje de la danza de la Tunantada que beneficiará a los niños de cinco años y brindará a los docentes una propuesta metodológica con sesiones de aprendizaje e instrumentos de observación.

1.2. Antecedentes

1.2.1. Nacional

Vásquez (2020), en su tesis que lleva como título “Programa motor para mejorar la coordinación dinámica global y el equilibrio en niños de tres años” tuvo como objetivo proponer un programa motor para mejorar la coordinación dinámica global y el equilibrio en los niños de 3 años. Se aplicó una lista de cotejo a niños de 3 años de educación inicial de una institución educativa particular de la ciudad de Chiclayo, con el propósito de

conocer el nivel de desarrollo de la motricidad gruesa, permitiendo fundamentar la propuesta del programa. El estudio estuvo basado en el enfoque de tipo cuantitativo, con un diseño de investigación no experimental. Para mejorar la problemática encontrada se propuso un programa basado en Tareas de Movimiento de Josefa Lora bajo el enfoque constructivista de Jean Piaget. Los resultados del diagnóstico fueron los siguientes: solo el 30% de los niños lograban caminar en forma de carretilla, el 55% podían saltar en un pie más de cinco veces y el 60% de los niños no lograba realizar ejercicios relacionados con el equilibrio. Se concluyó que dicha propuesta ayudó a mejorar en un 81% a los niños que tenían dificultades para realizar ejercicios de motricidad gruesa.

Mendieta (2021), en su trabajo de investigación titulado “Aplicación de la gimnasia educativa para corregir postura corporal en los alumnos del VII ciclo de la Institución Educativa N° 32223 de Amarilis” tuvo como objetivo obtener el índice de influencia que la gimnasia educativa desarrolla en la corrección de la postura corporal. Para eso se usó el método de observación y experimentación. El tipo de investigación fue cuantitativo, aplicada de diseño no experimental, porque el problema requirió de una solución práctica mediante escala de medición. Con la praxis de la gimnasia educativa, se buscó la corrección de la postura corporal en los alumnos. Se concluyó que existe un 99.85 % de influencia significativa de gimnasia educativa en la corrección de la postura; asimismo, se demostró que no hubo influencia significativa de la gimnasia educativa en la corrección de la postura corporal, en un 0.15%. Por tanto, se concluye que existe una influencia significativa de las habilidades motoras en la mejora de la plasticidad corporal, así como en la de los movimientos aeróbicos y en la fuerza de movimientos flexibles.

Bellido (2022), en su trabajo de tesis titulado “Uso de estrategias de expresión corporal para favorecer la regulación de emociones en un aula de cinco años en modalidad de educación a distancia” tuvo como objetivo analizar las estrategias de expresión

corporal que utiliza el docente en el aula. El trabajo tuvo un enfoque cualitativo que usó la técnica de entrevistas y la observación no participante. Se llegó a la conclusión de que el profesor implementa estrategias de expresión corporal que favorecen regular la emoción del aula en conjunto y también la postura corporal; así mismo, el docente de aula considera la expresión corporal como una disciplina formal, trabajándose cuerpo y movimiento. Asimismo, se concluyó que el docente considera el desarrollo de la expresión corporal como una disciplina formal; sin embargo, las concepciones que maneja son escasas. Finalmente, se concluyó que los conceptos y prácticas sobre expresión corporal que desarrolla el profesor de aula favorecieron a que los estudiantes reconozcas más partes de su cuerpo y tomen mayor conciencia corporal.

Quispe (2023), en su tesis titulada “Estrategias lúdicas en el desarrollo de la orientación espacial en niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023” tuvo como objetivo determinar si las estrategias lúdicas influyen en el desarrollo de la orientación espacial en niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023. El enfoque fue cuantitativo, tipo aplicado, diseño no experimental, transversal, correlacional causal; el instrumento a utilizar fue el cuestionario, la población fueron los niños de educación inicial de Puno, muestra la conformaron solo 50 niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023, como instrumentos se utilizaron dos listas de cotejos, validadas por juicio de expertos y con un Alfa de Cronbach de 0.772 y 0.780, para procesar los resultados se usó el programa estadístico SPSS V26. Los resultados muestran que las estrategias lúdicas muestran niveles regulares de acuerdo con el 68% de los niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023. Se concluyó que las estrategias lúdicas influyen significativamente en el desarrollo de la orientación espacial en niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023: debido al valor logrado por el Coeficiente de correlación de Spearman=0.774 que expresa una correlación positiva alta con significancia ($p<0.01$).

Santa Cruz (2023), en su tesis titulada “Juegos infantiles y su importancia en la psicomotricidad en niños y niñas de la Institución Educativa Inicial SOS Hermann Gmeiner, Cusco 2023”, se planteó como objetivo principal evaluar cómo los juegos infantiles contribuyen al desarrollo de la motricidad gruesa en niños y niñas de la mencionada institución educativa, ubicada en el distrito de Cusco. La investigación utilizó una metodología basada en el modelo hipotético-deductivo, enmarcándose dentro del enfoque cuantitativo, de tipo experimental, con un nivel descriptivo-explicativo y un diseño pre experimental longitudinal. Se implementaron juegos tradicionales como estrategia pedagógica para potenciar la motricidad gruesa y sus dimensiones. La población de estudio estuvo conformada por 24 niños y niñas. Los resultados demostraron la eficacia de los juegos infantiles para mejorar la motricidad gruesa, destacándose un progreso significativo: inicialmente, el 66.7% de los participantes se encontraba en el nivel de “inicio”, mientras que, tras la intervención, el 54.2% alcanzó el nivel de “logro destacado”. En conclusión, los juegos tradicionales contribuyeron de manera notable al desarrollo de habilidades motoras dinámicas en los niños.

Medrano (2024), en su tesis que lleva como título “La coordinación perceptivo motriz en niños y de la Institución Educativa Inicial N° 1310 Rumira - Urubamba 2023” tuvo como objetivo Determinar y analizar el nivel de coordinación perceptivo motriz que demuestran los niños y niñas en la Institución Educativa Inicial N° 1310 Rumira - Urubamba 2023. El tipo de investigación es de tipo descriptivo simple diagnóstico. Se utilizó el diseño no experimental simple sobre una muestra de 19 niños y niñas, siendo la I.E. de zona rural, se aplicó el test perceptivo-motriz de Jack J. Capon; adaptado por F. Carbajal. Los resultados de la investigación demostraron que el nivel de coordinación perceptivo motriz se ubica entre los niveles medio y alto. Se concluyó que existe una

correlación significativa entre la variable coordinación perceptivo motriz y la dimensión identificación de las partes del cuerpo.

González y Guillermo (2024), en su tesis titulado “Nivel de desarrollo psicomotor de los niños de 4 y 5 años de la institución educativa Los cabitos distrito de Tacna en el año 2023” tuvo como objetivo determinar el nivel de desarrollo psicomotor en los niños de 4 y 5 años de la Institución Educativa Los Cabitos del distrito de Tacna, el 2023. La metodología utilizada responde a un trabajo de investigación de nivel descriptivo; desde el manejo de sus datos es de tipo cuantitativo, y transversal en relación al tiempo de aplicación. La muestra fue de 60 estudiantes de nivel inicial y se concluyó que el nivel de desarrollo psicomotor con el test Escala Preescolar psicomotriz, tuvo una prevalencia normal a buena; asimismo, las dimensiones “locomoción”, “posiciones”, “coordinación de piernas” y “coordinación de manos”, se encuentran en un nivel “bueno”; mientras que las dimensiones, “equilibrio”, “coordinación de brazos”, “esquema corporal en sí mismo”, “esquema corporal en otros” obtuvieron una escala de nivel “normal”.

1.2.2. Internacional

Vinueza (2021), en su trabajo de investigación titulado “La memoria al cuerpo y del cuerpo a la danza”, explica la relación del cuerpo y la memoria a través de la danza, el objetivo fue de reconstruir la memoria histórica de los pueblos y sus tradiciones en el Ecuador. Esta investigación concibe a los seres humanos no solo como cuerpos físicos, sino como una unidad integral de emociones, saberes y vivencias. La tesis articula tres etapas fundamentales en el proceso de acercamiento hacia la muestra o sujeto de estudio: en primer lugar, se parte de la inspiración; en segundo lugar, del conocimiento profundo; y, finalmente, se toma una distancia reflexiva respecto a los bailarines. En su conclusión, se plantea que la comunidad dancística del Ecuador enfrenta el desafío de transmitir sus

experiencias corporales de manera que puedan ser escritas y preservadas, salvaguardando así su memoria colectiva. Es evidente que la acumulación de estas experiencias permite a los bailarines profundizar y perfeccionar sus técnicas. Además, se concluye que el acondicionamiento corporal, lejos de ser un proceso inmediato, se construye a lo largo del tiempo, un tiempo que es necesario para alcanzar la plenitud en la danza. Se sostiene que es imposible experimentar la danza de la misma forma que otro ser, pues cada individuo es único, condicionado por su contexto socioemocional y físico. En consecuencia, para lograr una comprensión y práctica más transversal, es imprescindible pertenecer a la comunidad dancística, participando activamente en su dinámica y construcción. Por último, se concluye que el cuerpo en la danza se desarrolla como un archivo vivo de la memoria, con el cual reconstruir historias y realizar procesos creativos metodológicos, pues la danza es, para el autor, el primer y último lugar de la memoria del movimiento.

Aguilar (2021), en su trabajo de investigación titulado “La danza folclórica, una expresión cultural y motora” tuvo como objetivo describir la influencia que tiene una estrategia pedagógica centrada en la danza folclórica para el desarrollo de la motricidad gruesa y el fortalecimiento cultural en la muestra estudiada, estudiantes colombianos. Para ello empleó un enfoque metodológico cualitativo de tipo descriptivo y con un diseño narrativo, donde analiza las interacciones y comportamientos durante la implementación de su propuesta, logrando mejorar el aprendizaje cognitivo y de habilidades motrices de los estudiantes, a la vez que interiorizar la cultura popular colombiana. Concluye que la danza permite expresar los sentimientos y desarrollar la creatividad de los estudiantes, propiciando el trabajo en equipo y mejorando las destrezas motoras. Asimismo, la danza forma parte de los lineamientos curriculares artísticos y de educación física en Colombia; sin embargo, no hay maestros capacitados para enseñar cultura, lo que pone en riesgo el

acervo cultural debido a la poca difusión de la práctica danzaria en las instituciones educativas. Por último, se concluye que los maestros cumplen un rol relevante para diseñar estrategias en relación con el arte, que permitan al estudiante aprender jugando y explorando sobre su propia cultura, y que los estudiantes reflexionen sobre los problemas de su identidad cultural, cultivando la curiosidad por aprender más.

López y López (2023), en su tesis titulada “El esquema corporal y el desarrollo del autoconcepto en los niños de Educación Inicial” tuvo como objetivo diagnosticar el avance del desarrollo de la relación del esquema corporal y el autoconcepto en niños de inicial. La metodología empleada fue de tipo descriptivo con un enfoque mixto, utilizando como técnicas de recolección de datos encuestas aplicadas a docentes y fichas de observación. Los resultados hallados al trabajar expresión y esquema corporal mediante actividades lúdicas fue que se mejoró el desarrollo motor con un incremento del 20 al 30 por ciento, pero con un bajo porcentaje en lateralidad. En conclusión, el estudio reveló que los niños presentaban un déficit en el desarrollo de la lateralidad, lo que se traduce en la dificultad para comprender los conceptos de izquierda y derecha, y en una limitada capacidad para moverse con precisión siguiendo indicaciones espaciales. Este problema se atribuye a la falta de estrategias y actividades adecuadas que fomenten el desarrollo de estas habilidades fundamentales.

Bernal y Cali (2023), en su tesis titulado “Guía didáctica para desarrollar las nociones espaciales en niños de 4 a 5 años”, tuvo como objetivo diseñar una guía didáctica para mejorar las nociones espaciales en niños de 4 a 5 años mediante actividades lúdicas en una institución educativa de Ecuador. La investigación empleó un enfoque cualitativo, con un diseño no experimental y transversal, utilizando técnicas como entrevistas y fichas de observación para recolectar datos. Los resultados evidenciaron que, aunque algunos niños mostraron avances en la comprensión de nociones espaciales

básicas, menos del 40% lograron mejoras significativas, lo que refleja que las actividades implementadas no fueron completamente efectivas para superar las barreras iniciales de orientación espacial. En conclusión, se destacó la necesidad de estrategias pedagógicas más dinámicas y adaptadas al contexto de los niños para potenciar estas habilidades.

1.3. Teorías y conceptos

1.3.1. Coordinación perceptivo motriz

1.3.1.1. Definiciones de la coordinación perceptivo motriz

Para abordar el tema de la coordinación perceptivo motriz, es de suma importancia definir los contenidos que tratan sobre el cuerpo, postura, motricidad y la teoría que los sustenta. El cuerpo, en relación a la percepción motriz, ha sido definido conceptualmente por investigadores en el ámbito científico, educativo y artístico. A continuación, se presentarán las definiciones trabajadas por algunos de ellos.

La coordinación de la percepción motriz se construye desde el inicio del movimiento, es decir, se desarrolla desde el acto del movimiento concreto corporal hasta el pensamiento que involucra lo cognitivo (Cerna, 2021). De la misma manera, la psicomotricidad se entiende como el dominio del cuerpo cuando está en movimiento y se subdivide en lo motriz, lo cognitivo y lo afectivo. El primero se adiestra, el segundo se instruye y el tercero se educa (Castro, 2014, como se citó en Cerna, 2021). Desde este punto podemos señalar que es posible educar el cuerpo para la ejecución de movimiento con precisión y que la psicomotricidad favorece el desarrollo de capacidades del ser humano y fortalece la postura corporal.

Lo motriz es el dominio del movimiento que se hace con el cuerpo. Para Durivaje (2005) lo motriz es un reflejo de las capacidades del movimiento que se relaciona a la maduración del sistema nervioso y la evolución del tono muscular. El primero explica que el movimiento cuando se hace por vez primera es impreciso, mientras que el tono del

movimiento permite que exista un equilibrio en la ejecución de posiciones, de aquel equilibrio se encarga el cerebelo. Para Le Boulch (1995) el plano perceptivo está relacionado con lo motor, la coordinación motriz por ejemplo es el interés que tiene el niño para hacer trazos o jugar con las diversas posibilidades del movimiento. En tanto, el dominio del cuerpo en el espacio depende de la percepción motora.

La percepción que se tiene sobre el entorno favorece la adquisición de habilidades de desplazamiento corporal. Durivaje (2005) dice que la percepción es una forma de tomar conciencia del ambiente y contexto que rodea al ser. Asimismo, es relevante saber percibir lo que se observa con lo que se siente al tocar, pues de aquí parte la organización del mundo del niño (Castro, 2014, como se citó en Cerna, 2021). Dicho esto, la coordinación de la percepción y movimiento ayuda a mejorar la motricidad, teniendo en cuenta la conciencia y esquema corporal.

Lo cognitivo explica el control de lo temporal-espacial, dominando las relaciones simbólicas. En otras palabras, el funcionamiento sistemático de lo cognitivo motriz se desarrolla mediante las relaciones simbólicas (Castro, 2014, como se citó en Cerna, 2021). Los ejercicios en relación a lo cognitivo favorecen la memoria, pueden crear hábitos, refuerzan las nociones perceptivas sobre la forma, color, tamaño y cantidad. Todo esto se desarrolla en contacto con el mundo externo.

Lo afectivo desarrolla habilidades para mejorar las relaciones interpersonales, reafirmando el autoconcepto y reforzando la autoestima (Castro, 2014, como se citó en Cerna, 2021), pues ello permitirá dominar la parte afectiva de la psicomotricidad.

En este sentido, la motricidad está ligada a lo cognitivo y lo afectivo, por lo que es necesario saber instruir y educar para desarrollar la percepción motriz. Esta tiene un

proceso que incluye a la maduración del sistema nervioso para adquirir mejor percepción del mundo interno y externo, obteniendo precisión y luego equilibrio en los movimientos.

El cuerpo

El cuerpo se puede estudiar desde diversas aristas y entender desde distintos aspectos. Así, para Lora (1989), la unidad vital indivisible se comprende como un objeto, un instrumento para la acción, que tiene expresión y es parte del mundo. Cuando el cuerpo es analizado como objeto, quiere decir que se redescubren sus partes y se toma conciencia de cada una de ellas.

Al explicar sobre el cuerpo, es necesario comprender su estado dinámico y estático. El cuerpo es un conjunto de órganos estructurados en una posición o varias posiciones (Lima, 2017). En relación a las diversas definiciones que existen sobre el desarrollo del cuerpo humano, se puede considerar la influencia externa del ambiente y contexto, con los estados internos que involucran sentimientos, pensamientos y juicios. En ese sentido, Lora (1989), menciona que las descripciones y conceptos sobre el cuerpo varían de acuerdo al desarrollo de las ciencias, que ofrecen puntos de referencia constantes para mejorar la capacidad de relacionarse con el entorno y consigo mismo.

El cuerpo se comunica de manera no verbal desarrollando expresiones que acompañan al lenguaje corporal en diversas situaciones; sin embargo, en ciertas ocasiones, el cuerpo y su lenguaje se pueden contradecir. El cuerpo, en algunos casos, maneja una forma de comunicación dinámica e inconsciente en el desarrollo del mensaje que se desea transmitir (Fast, 2005). Se entiende que existe comunicación verbal y no verbal; en algunos casos puede haber incoherencia entre lo que se hace con el cuerpo y lo que se dice verbalmente, cuando el lenguaje corporal puede revelar lo que sinceramente se siente o se piensa. La percepción motriz ayuda a tener mejor noción de los movimientos corporales.

Cuidar el cuerpo es importante, en especial para quien usa su cuerpo para actividades diarias que requieren de coordinación, resistencia y constante movimiento. Para Goffman, citado en Fast (2005), existen determinadas situaciones donde el cuerpo suele expresarse libremente, no se actúa ni se piensa actuar, simplemente dejamos que el cuerpo se relaje y se olvida disciplinar el rostro y la postura, en función de ciertas circunstancias cómodas o incómodas.

Le Breton (2000), analiza el cuerpo como un medio para manifestar diversas formas de acción, pues este no solo es un ser físico, sino también un campo de expresión, conocimiento en relación con el entorno. Para Le Breton, el cuerpo es utilizado como un instrumento de acción en prácticas cognitivas, sociales y expresivas.

Motricidad y postura

La motricidad es parte de la naturaleza humana y se desarrolla desde los primeros años de vida. Existen expresiones motoras que son aprendidas de generación en generación. Schinca (2000), señala que la expresión motora permite el encuentro del cuerpo de manera profunda con un lenguaje único y puro, sin códigos preconcebidos, teniendo en cuenta al cuerpo como instrumento. Este modo de comunicación tiene su propia semántica diferente a la expresión verbal.

Sobre la motricidad y el control de movimientos, se puede decir biológicamente que el cerebelo controla el equilibrio, el movimiento y la coordinación del aparato locomotor, mientras que la corteza cerebral genera pensamientos intelectuales complejos y controla los movimientos voluntarios. (Massion, 2000).

Etimológicamente para la Academia Española de la Lengua, RAE (2023), la palabra “postura” viene del latín *positura*, que significa la posición de alguien en un cierto

momento. Los momentos cambian a lo largo de la vida, por ende, las posturas se adquieren en el proceso de desarrollo del ser y pueden ser aprendidas.

La postura se aprende y se desarrolla estando en relación con aquello que nos rodea. En este sentido Fischnaller (2004) explica que la gravedad física es una constante externa que está presente en el desarrollo de cualquier movimiento y en la postura corporal. “Postura” también refiere a la posición del cuerpo en el espacio frente a factores físicos y sociales, donde influyen mecanismos biomecánicos y neurofisiológicos (Gattoronchieri, 2016). Para que exista una postura o forma de postura, debe de haber una lucha de fuerzas contrarias que equilibren el peso corporal.

La postura puede afectar la calidad de vida, por lo que está relacionada con la buena salud. Kendall, citado en Rosero y Vernaza (2010), menciona que la postura está sujeta a la posición de las articulaciones del cuerpo en momentos aleatorios. La postura puede estar en desequilibrio debido a causantes patológicas; por otro lado, el estrés conlleva a mantener posturas incorrectas por mucho tiempo, generando dolencias y alteraciones.

De la misma manera, Ortega y Carrillo (2008), mencionan que la postura correcta es aquella donde no exista una sobrecarga en la columna vertebral. La postura viciosa es aquella que sobrecarga a los huesos y músculos todo el peso del cuerpo. La higiene postural explica cuando hay sobrecarga en determinadas partes del cuerpo, mientras que la postura armónica es aquella que cada individuo pueda adoptar para mejorar de acuerdo a sus posibilidades y desarrollo natural.

Dicho lo anterior, la postura se define como la forma de colocar una parte o la totalidad del cuerpo en un espacio determinado. Tener una buena postura desde el punto

de vista de la salud, ayuda a que la postura sea estética y también evitar ciertos dolores asociados a movimientos incorrectos.

Movimiento y tipos

El movimiento corporal trasciende el ámbito de la actividad física para consolidarse como un recurso educativo integral que favorece el desarrollo cognitivo, emocional y social. En este sentido, Devis y Peiró (2012), señalan que el movimiento humano se configura como una actividad intencional que, más allá de su dimensión física, posibilita a las personas relacionarse con su entorno, expresar ideas y emociones, y construir aprendizajes significativos. Este enfoque destaca que el movimiento no es una acción meramente mecánica, sino que constituye una práctica cargada de significado que enriquece los procesos de aprendizaje.

Por su parte, Gallahue y Ozmun (2012) enfatizan que el desarrollo motor durante la infancia y la adolescencia mantiene una conexión directa con la adquisición de capacidades cognitivas, dado que el cuerpo funge como intermediario esencial en los procesos de aprendizaje; mediante actividades que implican movimiento corporal, se estimulan capacidades como la coordinación, la memoria y la resolución de problemas, promoviendo un aprendizaje más integral.

Desde una perspectiva holística, Rodríguez (2015), sostiene que el movimiento del cuerpo no solo contribuye a la formación física, sino que también promueve una reflexión profunda sobre la percepción personal y la de los demás, fortaleciendo tanto el conocimiento propio como las interacciones sociales. En este contexto, disciplinas como la danza, el teatro y la expresión corporal adquieren un rol central al ofrecer herramientas educativas transversales que trascienden lo puramente físico.

La educación del cuerpo, tradicionalmente vinculada al deporte y danza, ha evolucionado hacia un modelo más inclusivo donde el movimiento corporal desempeña

un papel fundamental. Según Hernández y Velázquez (2008), en el contexto actual, las estrategias educativas integran el movimiento corporal como una herramienta didáctica transversal que estimula el aprendizaje dinámico y la participación activa de los estudiantes. Así, el movimiento corporal se convierte en un lenguaje universal que fomenta la inclusión y contribuye al desarrollo integral de los estudiantes.

Finalmente, bajo la interpretación propuesta por Lora(1989), el movimiento corporal se entiende como un medio de expresión y construcción de significados. Como refrendan Gallahue y Ozmun (2012), el cuerpo se presenta como un medio fundamental para el aprendizaje, ya que, a través de su movimiento, permite al individuo explorar su entorno y generar significados a partir de las experiencias vividas. Este enfoque resalta que el movimiento educa tanto al cuerpo como al espíritu, enriqueciendo la totalidad del ser humano.

Corteza somatosensorial y control de movimiento

La percepción del movimiento es un proceso integral que combina señales sensoriales y motoras para ejecutar acciones de manera coordinada y efectiva. Este fenómeno permite al cuerpo no solo moverse en el espacio, sino también ajustar sus acciones en respuesta a cambios en el entorno. Según Kandel et al. (2021), el sistema somatosensorial es crucial en este proceso, ya que recopila información sobre la posición y el estado del cuerpo a través de receptores especializados. Por ejemplo, los mecanorreceptores detectan estímulos como la presión y el tacto, mientras que los propioceptores informan sobre el ángulo de las articulaciones y el estiramiento muscular. Estos datos son enviados a la corteza somatosensorial primaria (S1), donde se procesan y utilizan para ajustar cada movimiento, desde caminar hasta realizar tareas complejas.

La corteza somatosensorial primaria (S1) desempeña un papel activo más allá del simple procesamiento de estímulos táctiles, siendo fundamental para la ejecución precisa

de movimientos. Bear et al. (2020), explican que el S1 forma conexiones directas con la corteza motora primaria (M1) y las áreas premotoras, creando un circuito esencial para actividades que requieren precisión, como escribir o tocar un instrumento musical. Este circuito permite que las señales sensoriales se conviertan en ajustes motores inmediatos, garantizando movimientos fluidos y coordinados. Rosales (1999), por su parte, señala que cualquier alteración en esta región cerebral puede generar déficits en la percepción y en la ejecución del movimiento, lo que destaca la importancia de S1 como modulador crítico del sistema motor. Comprender estas dinámicas es esencial para diseñar estrategias de rehabilitación efectivas que restauren el movimiento en pacientes con lesiones cerebrales.

Neuroeducación

La neuroeducación es un enfoque interdisciplinario que integra conocimientos de la neurociencia, la psicología y la educación para optimizar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Uno de los aspectos clave de la neuroeducación es el desarrollo perceptivo motriz, el cual se refiere a la capacidad del sistema nervioso de integrar las percepciones sensoriales con las respuestas motoras adecuadas. Este proceso es fundamental para el aprendizaje, ya que implica no solo la coordinación motora, sino también la capacidad de interpretar, organizar y responder al entorno de manera adaptativa (Howard, 2014).

En el ámbito de la educación, la estimulación del desarrollo perceptivo-motriz puede mejorar habilidades básicas como la lectura, la escritura y la resolución de problemas, ya que estas actividades requieren una interacción coordinada entre el cerebro y el cuerpo (Ansari, 2016). Estudios recientes han mostrado que las actividades motrices, como el juego y el movimiento, pueden estimular áreas cerebrales relacionadas con la percepción, atención y memoria, las cuales son esenciales para el aprendizaje eficaz (Diamond, 2015).

Un ejemplo de aplicación de la neuroeducación en el desarrollo perceptivo-motriz son los programas de intervención temprana que integran ejercicios motores y actividades sensoriales, diseñados para mejorar la coordinación visomotora en niños (Fischer et al., 2017). La investigación sugiere que estos programas no solo favorecen el desarrollo motor, sino también el rendimiento académico, ya que fortalecen la interconexión de redes neuronales implicadas en el aprendizaje (Jensen, 2019).

Así, la neuroeducación brinda herramientas prácticas y teóricas para abordar el aprendizaje desde una perspectiva integral, en la que el desarrollo perceptivo-motriz ocupa un lugar central, potenciando las capacidades cognitivas y motrices en conjunto (Tokuhama, 2018). La implementación de este enfoque en las prácticas educativas representa una vía prometedora para mejorar los resultados educativos y fomentar el desarrollo integral de los estudiantes.

La neuroeducación integra descubrimientos de la neurociencia en el ámbito pedagógico, basándose en las teorías de reconocidos psicólogos y pedagogos. Estas teorías han sido fundamentales para el desarrollo de la neuroeducación, aportando una perspectiva única. Para Fernández (2020), Piaget enfatiza el desarrollo cognitivo mediante etapas estructuradas que promueven el aprendizaje basado en la interacción con el entorno. Vigotski (1978), en cambio, introduce la idea del aprendizaje a través de la interacción social y la "zona de desarrollo próximo" como espacio donde los estudiantes logran aprendizajes más complejos con la ayuda de otros.

Por otro lado, Fernández (2020), dice que La teoría que propone Bandura sobre el aprendizaje social destaca el papel del modelado y la observación, donde los individuos aprenden conductas y habilidades al observar a otros, lo cual es clave en el aprendizaje basado en la neuroeducación. Finalmente, para Fernández (2020), Montessori propone

un enfoque centrado en el niño, donde el aprendizaje se desarrolla a través de la libertad de elección y actividades sensoriales, respetando el ritmo natural del desarrollo.

Estas teorías juntas conforman el fundamento de la neuroeducación, promoviendo prácticas que respeten el desarrollo cerebral y cognitivo de los estudiantes y estimulen su potencial de manera integral (Fernández, 2020).

Sobre neurociencia y educación se puede citar a Ortiz (2021), quien explica acerca de la neurociencia en relación a la educación corporal desde la coordinación perceptivo motriz, que es crucial para la adquisición de habilidades básicas como la lectura y la escritura, pues requieren una integración precisa entre la percepción visual y las respuestas motoras.

En suma, Ortiz (2021), destaca que la neurociencia ha demostrado la efectividad de intervenciones educativas que promueven la actividad física y las actividades perceptivo-motrices en el desarrollo cognitivo. Argumenta que el uso de técnicas como el juego estructurado y los ejercicios de coordinación pueden mejorar la atención y la memoria a corto plazo, habilidades fundamentales para el aprendizaje efectivo.

Dicho esto, el desarrollo de la coordinación perceptivo motriz no solo impacta el rendimiento académico, sino también el bienestar emocional y la autoconfianza de los estudiantes. Ortiz (2021), subraya que los ejercicios que involucran el movimiento y la percepción pueden fortalecer las conexiones neuronales en áreas del cerebro asociadas con el aprendizaje, como la corteza motora y las redes frontoparietales, responsables de la planificación y el control motor.

1.3.1.2. Teoría de la coordinación perceptivo motriz

La coordinación perceptivo motriz es un campo de estudio que abarca varias teorías y enfoques desde diversas disciplinas como la psicología, la neurociencia y la

biomecánica, teniendo en cuenta la psicomotricidad. Para esta investigación se considerará la teoría de Jean Le Boulch con algunas acepciones de la teoría de percepción acción de Gibson.

La teoría de Jean Le Boulch explica que la técnica de los movimientos se debe dar en diversas direcciones. Asimismo, se debe desarrollar juegos interactivos en la educación para el movimiento (Cerna, 2021). La teoría sobre la percepción-acción propone que ambas están intrínsecamente relacionadas y no pueden separarse (Gibson, 1979). Según este enfoque, la percepción no es simplemente una representación pasiva del mundo, sino que está íntimamente ligada a la capacidad de actuar en él. Investigadores como Gibson y sus seguidores han enfatizado cómo nuestra percepción del entorno se guía y organiza por nuestras capacidades motoras y experiencias de acción.

En ambas teorías, el cuerpo puede estar organizado en varias partes teniendo la percepción del cuerpo con el entorno. Para Kendall (1985), la postura corporal está compuesta por la posición de las articulaciones del cuerpo en cada instante. Asimismo, Andújar y Santonja (1996) mencionan que la postura corporal no debe sobrecargarse en la columna ni otro elemento del aparato locomotor, ya que puede producir su atrofia o disfunción. En ese sentido, la postura viciosa desgasta el organismo de manera constante porque sobrecarga a los huesos, músculos y básculas. Por tanto, una buena postura cuida la columna vertebral sin sobrecargar ninguna otra parte del cuerpo, a partir de la conciencia propia en la posición de las articulaciones.

Por otro lado, la postura corporal correcta se relaciona a la higiene postural y al aparato locomotor. La postura armónica puede ser la postura correcta que cualquier individuo pueda adoptar. Andújar y Santonja (1996) dicen que las medidas de higiene postural se interiorizan en la vida del ser para mejorarla. No se adoptan posturas forzadas, incómodas, que reportan dolor en el aparato locomotor del cuerpo. No solo es la

constancia de la conciencia postural, sino un concepto más amplio que conlleva a un cambio en las acciones y rutinas.

Una postura se educa cuando se es consciente de la forma corporal, y esta educación es disciplina y constancia. La postura es automatizable por la repetición permanente, instaurando hábitos (Aguado y Heredia, 1995). En otras palabras, si uno adopta rutinas y formas de hacer las acciones de determinada forma, impactará en la postura corporal que desarrolle. Se puede comentar que es frecuente que alumnos de diversos niveles adopten posturas incorrectas por la mala formación de hábitos.

Se puede comprender a la corporalidad desde la educación, acción y pensamiento. La corporalidad se relaciona a la educación corporal, en ese sentido, existe un proceso de conciencia entre el acto y el pensamiento. Dicho de otra forma, se debe partir de la práctica hacia la teoría para el desarrollo de la educación acción y pensamiento de la postura corporal (Wallon, 1982, como se cito en Lora, 2009).

En adición, los principios que propone Lora (2009), en complemento con lo planteado por Wallon, se relacionan a la corporalidad y son los siguientes: el principio de la unidad indivisible del hombre; el principio de la vivencia corporal; el principio de la contextualización basado en el actuar para recrear y también transformar; y, el último principio, que es la concretización en la toma de conciencia. La educación no es ajena a los conocimientos filosóficos y psicológicos del cuerpo, mente y las capacidades de desarrollo en un proceso dinámico continuo.

Principales ideas de Le Boulch (1982) sobre el cuerpo y el movimiento.

- El esquema corporal es relevante ya que es la representación mental que una persona tiene de su propio cuerpo en el espacio. Este esquema corporal se construye a través de la experiencia sensorio-motriz, y permite a los

individuos tener conciencia de su cuerpo y de sus capacidades al desarrollar una acción.

- La psicomotricidad se relaciona con el desarrollo cognitivo. A través del movimiento los niños adquieren nociones de orientación espacial y temporal, que les permiten aprender habilidades más complejas que requieren mayor coordinación y control corporal.

A fin de que, en la teoría de Le Boulch (1982), el cuerpo aprende a través del movimiento, mediante un proceso que es esencial para el desarrollo cognitivo y físico del ser humano. Le Boulch estableció que el aprendizaje motor y el desarrollo del esquema corporal son fundamentales para el aprendizaje global. Con el propósito, el movimiento no solo tiene implicaciones físicas, sino que también es un medio por el cual el individuo organiza su percepción del mundo y desarrolla habilidades cognitivas complejas.

1.3.1.3. Dimensiones de la coordinación perceptivo motriz

La coordinación perceptivo motriz desempeña un papel fundamental en el desarrollo tanto de los niños como de los adultos. En los niños, esta habilidad influye en actividades básicas como gatear, caminar, correr, saltar, manipular objetos y participar en juegos sociales y deportivos. En la vida adulta, la coordinación perceptivo motriz es importante para el desempeño laboral, la práctica de deportes, las actividades recreativas y las tareas cotidianas.

La coordinación perceptiva motriz se relaciona con la psicomotricidad, por tanto, esto se tomó en cuenta para el desarrollo de las dimensiones que se presentarán a continuación. Las actividades que fomentan la coordinación perceptivo motriz incluyen juegos de equilibrio, ejercicios visuales, tareas manuales como dibujar, así como ejercicios diseñados para desafiar la percepción del cuerpo y el control postural mediante la danza.

Corporalidad

La corporalidad se define como la correlación que existe entre las extremidades y las posiciones de las articulaciones. Por otro lado, la postura corporal se desarrolla en relación con la cultura en la se desenvuelve el individuo. Sin embargo, desde otra perspectiva, para la performance dancística se debe tener un correcto alineamiento del cuerpo. Massó (2012), señala que la técnica de barra en el piso puede mejorar los movimientos, aprovechando la tensión que produce la gravedad física; esto ayuda a desarrollar un correcto alineamiento corporal. Por tanto, trabajar la postura con ejercicios y técnicas, ayuda al cuerpo a obtener una mayor extensión, alargamiento y fuerza para danzar.

Para una postura corporal adecuada, se necesita fuerza en el núcleo del cuerpo. Massó (2012), explica que Joseph Pilates innovó un sistema de ejercicios que incrementa la fuerza y flexibilidad sin necesidad de aumentar el volumen muscular. Esta técnica utiliza la respiración rítmica en todo momento, la cual se compone de relajación, concentración, alineación, coordinación, respiración, fluidez del movimiento central, resistencia e imaginación. En ese sentido, se puede afirmar que la técnica creada por Joseph Pilates constituye una serie de prácticas que mejoran el control y fuerza del cuerpo de forma saludable para danzar. Asimismo, se puede considerar que la postura corporal depende de varios aspectos, como genotipos, vivencias e incluso las condiciones geográficas y atmosféricas. Esta se adapta al entorno, partiendo de elementos intrínsecos y extrínsecos.

Esquema corporal

El esquema corporal es la percepción consciente de cada parte del cuerpo y de sus movimientos. Para Lora (1989), es la comprensión profunda del "yo" corporal y la imagen que se proyecta de este. Se trata de un concepto que se construye a partir de una

serie de experiencias motrices internas y externas, que configuran la representación del "yo" corporal. La imagen corporal, a su vez, es la representación del propio cuerpo que, al integrarse con la conciencia del tiempo y el espacio, favorece el desarrollo del esquema corporal.

Seguidamente, los niños entre dos y cinco años atraviesan una etapa clave en la que comienzan a precisar sus movimientos a través de la imitación, adquiriendo un conocimiento más profundo de su propio cuerpo (Pérez, 2005). En este proceso, lo corporal y su esquema se conciben como la conciencia y el entendimiento de la propia corporalidad. Para Le Boulch (1969), el esquema corporal es la conciencia inmediata del propio cuerpo en movimiento o en reposo, en relación con sus partes y el entorno. Es fundamental poseer un grado de conciencia corporal que permita reconocer y dominar las diversas posturas y movimientos que el cuerpo puede ejecutar en un espacio determinado.

El desarrollo del esquema corporal en las instituciones educativas resulta esencial, ya que facilita que los estudiantes se familiaricen con su cuerpo en movimiento. La psicomotricidad y el esquema corporal deben ocupar un lugar relevante en la educación primaria. Proaño (1991), subraya que los docentes deben tener siempre presente la importancia del movimiento y la conciencia de este en el desarrollo tanto físico como psicológico de los alumnos.

El esquema corporal también abarca la capacidad de experimentar impresiones sensoriales y de movimiento, lo que incluye la percepción integral del cuerpo (Cerna, 2021). Para Schinca (2000), este esquema se nutre de sensaciones táctiles, visuales y kinestésicas que se relacionan de forma íntima y armoniosa. A través de los sentidos, el individuo percibe y construye su esquema corporal, obteniendo una conciencia plena de su cuerpo y de cada una de sus partes.

Conciencia corporal

La conciencia corporal es la percepción que se tiene de cada parte del cuerpo y de lo que ellas pueden hacer. Para Lora (1989), la toma de conciencia del cuerpo está relacionada a la relajación, respiración y postura. El cuerpo, como unidad indivisible, reconstruye su esencia partiendo de movimientos naturales en relación a lo biológico, afectivo, intelectual, ecológico y relacional. En suma, todos los elementos del cuerpo forman un todo, la conciencia del cuerpo se compone por la cabeza, tronco, extremidades superiores e inferiores.

La educación del cuerpo va más allá de solo ejercicios físicos. La educación del cuerpo se propone vincular emociones y sentimientos rodeados del conocimiento que el mundo ofrece para redescubrir la conciencia de la estructura del cuerpo (Lora, 2009). Se comprende que para una educación corporal es relevante incluir muchos aspectos con los cuales el ser humano se rodea de forma natural, aspectos tales como los sentimientos que pueden dar lugar a emociones y estas, a su vez, conllevan a movimientos o ejercicios que el cuerpo explora, aprende y desarrolla.

La toma de conciencia ayuda a expresar los pensamientos de forma estructurada; asimismo, al ser consciente de los sentimientos se podrá tener un mejor control de los movimientos; por tanto, esta dimensión tiene como objetivo el dominio del cuerpo y la mente. Para Lora (2009), el niño en proceso de desarrollo deja de actuar bajo esos parámetros como si fuera un adulto y desarrolla la búsqueda de nuevos aprendizajes con la guía del maestro; este sujeto aprende a ser reflexivo y comprende sus acciones, cuestionándose el porqué, el para qué, el cómo hacer, etc. Finalmente, se convierte en un ser libre y responsable para tomar decisiones.

Según Schinca (2000), la toma de conciencia corporal es un proceso continuo e intransferible, pues todo lo que se adquiere mediante la práctica de movimientos

aprendidos del cuerpo, la percepción del sistema óseo, la postura y la modulación del sistema muscular, son únicos para cada individuo.

Por tanto, en esta dimensión se considera la toma de conciencia del cuerpo en modo estático y dinámico, es decir, ser consciente del movimiento que se puede lograr con cada parte de los miembros que lo componen. La conciencia del individuo influirá en la toma de decisiones de lo que se pretende ejecutar con el cuerpo, considerando a la expresión corporal un lenguaje universal donde, el ser consciente de lo que se pretende comunicar, ayudará a que se entienda mejor los movimientos del cuerpo, un elemento clave en la expresividad del cuerpo al danzar.

Autonomía corporal

La autonomía está relacionada a las vivencias y a la forma individual de pensar. La vivencia hace que todo movimiento del ser humano tenga un símbolo contextualizado en su espacio, generando autonomía al danzar. La vivencia corporal se encuentra en el movimiento intencional, el cual se relaciona con las tensiones y equilibrio del cuerpo. Se puede decir que, el equilibrio es el control que da lugar a la inteligencia kinestésica. El mundo y las características del entorno humano hacen que este adquiera una postura relacionada a su contexto, lo que incide en la forma y particularidad de sus movimientos, diferentes de los demás (Lora, 2009). Dicho esto, se entiende como autonomía a la decisión que el individuo toma para desarrollar las acciones del movimiento, partiendo de la conciencia a la autonomía.

Por tanto, podemos entender que toda acción se relaciona con el medio en el que se encuentra el individuo. En este proceso, el individuo actúa sobre el medio, a veces lo transforma y luego lo recrea; sin embargo, pasa que otras veces el propio sujeto es transformado por la influencia del medio.

Orientación espacial

Sobre la orientación espacial, Ros (2009) explica que la teoría del espacio de Laban tiene sus bases fundamentadas en la organización del cuerpo para ejecutar los movimientos con las formas y trazos en un espacio determinado. De la misma forma, para Schinca (2000) el movimiento no se concibe sino hay un espacio donde realizarlo, pues el espacio es el medio de relación entre las personas y puede ser físico o emotivo. Por tanto, para poder tener una mejor conciencia espacial, la persona deberá trabajar en su espacio interior estructural (físico) y emotivo.

En esa misma línea, la forma en que se percibe el espacio que nos rodea y dentro de nosotros mismos, refleja nuestra mente y espíritu (Laban, 1947, como se cita en Ros, 2009). Para Lora (2009), el niño adquiere conocimientos del espacio desde la exploración y manipulación de forma directa; y de manera indirecta, con el uso de la palabra, denomina lugares y objetos; de esta manera, logra desarrollar una conciencia espacial para una coordinación espacial. Así como los artistas visuales, los músicos y los poetas tienen una percepción de su entorno para crear, los bailarines necesitan desarrollar la habilidad de percibir el espacio en todas sus dimensiones.

La percepción del espacio interioriza las experiencias vividas para conocer las dimensiones (Fernández y Ramiro, 2015). La percepción espacial es la capacidad para captar y comprender las dimensiones y propiedades del espacio físico, como la distancia, la dirección, la forma y disposición de los objetos respecto a uno mismo y entre sí. La organización espacial para Millán (2019), comprende la capacidad que la persona tiene de situarse en el espacio y de situar los objetos que lo rodean, donde el esquema corporal y la lateralidad ayudan a desarrollar mejor una organización espacial. En otras palabras, la organización espacial es la habilidad para estructurar y ordenar el espacio de manera

significativa y funcional, lo que implica la capacidad de clasificar, ordenar y manipular objetos y elementos en el espacio, siguiendo ciertas reglas y objetivos.

En suma, la orientación es la capacidad del cuerpo de ubicarse en relación con otros objetos u otros cuerpos (Serna, 1991, citado en Lapresa et al., 2005). Es decir, la orientación espacial es la habilidad para ubicarse y orientarse en el espacio, lo que incluye la conciencia de la propia posición y dirección en relación con puntos de referencia externos, así como la capacidad para seguir y dar instrucciones espaciales.

Se puede decir que la orientación y coordinación espacial implica gestionar la relación del ser con su contexto o espacio en términos físicos. Aquí se deberá reconocer direcciones (arriba, abajo, adelante, atrás) estimar distancias, entender la ubicación de objetos en relación al espacio y poder moverse en un entorno, que es esencial para la ejecución de tareas diarias como conducir, practicar deportes, así como la ingeniería, navegación, entre otros. Por otro lado, la coordinación cuerpo-espacio significa el desplazamiento eficiente del cuerpo en un espacio. Entonces la espacialidad se entiende como la habilidad para percibir, ordenar y emplear de manera efectiva el espacio que nos rodea.

Finalmente, la orientación espacial está ligada al desarrollo del esquema corporal y a la noción de lateralidad, es decir, la capacidad de diferenciar el lado izquierdo del derecho, así como la percepción de las dimensiones espaciales (Le Boulch, 1982). Este desarrollo es progresivo y se da a través de experiencias prácticas en las que el niño explora su entorno, primero con la acción física y luego con el pensamiento.

Orientación temporal

La orientación temporal implica entender cómo transcurre el tiempo y su relación entre sí eventos pasados, presentes y futuros.

Según Schinca (2000), el tiempo se relaciona con el espacio y cuerpo, ya que el cuerpo ejecuta movimiento en un espacio y en un tiempo determinado. El tiempo se vincula al ritmo, esto depende de factores externos que permite ordenar el tiempo y espacio interior que cada persona tiene. De la misma manera, Lora (2009), dice que el tiempo se desarrolla después de haber adquirido la conciencia en el espacio, esto depende de la percepción y de la memoria que están ligadas a una estructura espacio temporal. La abstracción de la conciencia temporal se desarrolla posteriormente a la de la conciencia espacial, de manera progresiva con un orden en la toma de conciencia cuerpo, espacio y tiempo.

El tiempo concibe una duración donde existe inicio y final, la toma de conciencia del tiempo se organiza desde que aparece la memoria, el que se relacione con la acción es natural ya que en el tiempo vivido la persona organiza de manera eficiente sus movimientos para el logro de sus actividades. Para Lora (2009), existe un tiempo subjetivo y concreto, donde el primero engloba al pasado, presente y futuro, mientras que el segundo tiempo limita periodos de duración de la acción o de algún sonido. Sin embargo, aquí se toma en cuenta la percepción del tiempo del sentido auditivo.

La orientación temporal, según Le Boulch, es un aspecto clave del desarrollo psicomotor que permite al ser humano comprender y organizar sus acciones en función del tiempo. Le Boulch explica que, al igual que con la orientación espacial, los niños adquieren la noción de temporalidad de manera progresiva, conforme experimentan secuencias y ritmos en sus actividades cotidianas (Le Boulch, 1982).

La orientación temporal implica la capacidad de comprender conceptos como sucesión, duración y ciclo temporal (antes-después, rápido-lento, ayer-hoy-mañana). Según Le Boulch, esta habilidad es crucial para organizar el pensamiento y la acción, y se desarrolla a través de experiencias concretas que implican el movimiento y la

repetición de secuencias rítmicas (Le Boulch, 1982). En este proceso, la participación en juegos y actividades con un ritmo marcado, como las danzas o las canciones, resulta esencial para ayudar a los niños a estructurar su percepción del tiempo.

El desarrollo de la orientación temporal está estrechamente relacionado con el aprendizaje escolar, ya que esta capacidad permite al niño manejar conceptos temporales abstractos como el orden cronológico y la planificación de tareas (Le Boulch, 1982).

Según lo explicado, para la orientación temporal se requiere la consciencia de la duración de lapsos temporales, organizar actividades en función del tiempo, comprendiendo el orden cronológico de los eventos. Esta capacidad es fundamental para la organización diaria, cumplir con fechas límite, recordar citas y eventos, y tener una comprensión global del tiempo en nuestra vida cotidiana.

1.3.2. La danza de la Tunantada

La Tunantada es una danza de la provincia de Jauja, en la región Junín, declarada patrimonio cultural de la nación el 2011, por bajo resolución viceministerial N° 076 2011 (El Peruano, 2011). Se considera un cúmulo de sentimientos compartidos expresado en movimientos que cada personaje desarrolla al bailar, ya que no depende de una coreografía donde todos bailen con igual sincronía. En el proceso del baile tunantero es indispensable el uso de máscaras y caretas en sus personajes para el desarrollo de la parodia. Según la Gerencia de Turismo y Cultura (2010), la cuadrilla de tunantes y los personajes que se interpretan en la Tunantada se han ido construyendo en el tiempo. Para esta investigación se revisaron artículos publicados revistas culturales locales del Valle del Mantaro y Jauja y se recogieron hipótesis sobre el origen de esta expresión cultural de orgullo jaujino partiendo de evidencias históricas.

Origen y ubicación

La tunantada o baile de los tunantes, como anteriormente se le llamaba, guarda relación con la llegada de los españoles al continente americano, un suceso que influyó la historia de las culturas peruanas. El proceso de transculturización y el sincretismo cultural desarrollado en el espacio y tiempo peruanos, se concretó en el centro del Perú. Según Guaman (1615), la primera capital del virreinato fue Jauja, centro hegemónico de la economía y organización virreinal. Este sincretismo aportó al desarrollo de la cultura jaujina que en la actualidad tiene como ícono de emblema la danza de la tunantada.

Para explicar el origen de la tunantada, se mencionarán acontecimientos históricos, pues bien, se sabe que la danza folclórica no tiene un día específico de creación, pero sí existe un tiempo y espacio con acontecimientos relevantes que dieron origen en procesos culturales complejos, a los hechos folclóricos. Tal como lo menciona Del Busto (2000), Pizarro fundó Jauja como cabecera y título de capital un 25 de abril de 1534. Ese mismo día se midió al terreno del templo, mientras que los indios de los curacas wankas Cusichaca y Huacra Paucar iniciaron la edificación de la ciudad y capital mestiza del Perú de Pizarro. Se puede entender, en ese sentido, que se fundó la capital del Perú con ayuda de los curacas wankas; de ahí que los wankas, desde antes, tenían ciertos privilegios por tanto sus hijas también heredaban esos privilegios que los españoles otorgaban.

La ciudad de Jauja fue fundada y habitada por los primeros españoles. Miranda (2012) menciona que los españoles que habitaron esta ciudad durante la colonia, iniciaron un temprano mestizaje y recrearon danzas representativas de esta tierra, mostrando el imaginario de una sociedad mestiza aceptada por la colonia; prueba de ello sería el baile de la tunantada, de modo que esta ciudad fue considerada un hito importante para el desarrollo comercial y punto de acopio central del Perú, de ahí que todos los comerciantes y pobladores de otras ciudades tenían que llegar a Jauja porque era centro de la metrópoli

del Perú de aquel entonces. Bonilla (1974), señala que en el Perú antiguo la economía estaba relacionada con el rol del arriero, su investigación sobre economía colonial andina trata aspectos de transporte de comercio, minerales, bienes y las dinámicas asociadas a este sistema económico del Perú antiguo.

Para Carrio de la Vandra (1773), “El lazarillo de los ciegos caminantes”, es el diario de un personaje del siglo XVIII-XIX que se hace llamar Concolorcorvo y que describe la ruta y formas de comercio que se desarrollaban durante el virreinato, narradas desde el punto de vista de un arriero. Aquí se destaca con precisión las formas de arrieraje, los precios de lo que en la actualidad se conoce como “flete”, la cantidad de carga que llevaba una llama y una mula, entre otros aspectos de la época. En suma, Carrió de la Vandra (1773), señala que el arriero venía de la Argentina a tierras peruanas y era el encargado de transportar bienes como ganado, textiles y otros productos hacia Jauja, un importante punto de paso en la ruta hacia Lima. Este relato refleja la relevancia de las redes comerciales y el papel central de los arrieros en la economía colonial.

Para Arguedas (1957) y Millones (1999), los arrieros eran fundamentales en la economía de la región, ya que no solo transportaban mercancías, sino que también facilitaban el intercambio de tradiciones y costumbres. Dicho esto, se podría entender que, estas interacciones culturales en los Andes dieron lugar a expresiones artísticas y festivas, como la Tunantada, que combina elementos indígenas y europeos, teniendo como base la dinámica intercultural que desarrollaron los arrieros y viajeros, en general.

En la época precolombina, con la conquista incaica sobre los pobladores del valle jaujino, se conformó el Tahuantinsuyo. Los yauyos fueron una etnia de mitmas trasladados desde otras zonas a la zona central de los Andes, cerca del territorio de la cultura Wanka; de esta manera nace el *taqui tusuy*, del *jerga kumu*, que tiene una estructura poética danzada y cantada que refleja el rechazo de los yauyos al inca por su

traslado forzado. La tunantada se origina en los pueblos de Yauyos y Huaripampa en la época republicana (Congreso de la República, 2011). Con la conquista española, los indios y *yauyos kumus* desarrollan una forma de imitación a extranjeros europeos; por tanto, la tunantada surge de este proceso nativo e hispano.

Sobre el nombre de Tunantada, se puede decir que es una palabra moderna, ya que antiguamente en el centro del Perú se conocía como huayno, en las festividades y hechos folclóricos del pueblo, los folletos o cartas de invitación daban a conocer el nombre baile de los Tunantes o Baile de los Tunanteros (Hurtado, 2022). Para Rivera (1993), en la tunantada se encuentra una fusión de la expresión del alma andina Jauja y la cultura occidental de Europa. Es una magia que busca dar vida a las caretas a través de la expresividad del cuerpo; durante la performance, se hace bailar a la máscara junto con el cuerpo de quien representa a un personaje.

En ese sentido, se puede mencionar que el pueblo o las comunidades que desarrollan el hecho folclórico de la tunantada son los que representan la tradición y continuidad de sus saberes bebiendo directamente de la tradición oral, lejos de las academias y las transformaciones impuestas desde afuera. La expresión jaujina está arraigada en Yauyos; es decir, Jauja y Yauyos conforman una unidad cultural e histórica, que surgen en el proceso de integración entre indígenas e hispanos durante la colonia, dando lugar a la nueva sociedad mestiza, y a lo que en la actualidad se llama Tunantada.

Mensaje

Para abordar el mensaje es necesario considerar al personaje oriundo, el *Jerga Kumu*, un personaje originado en tiempos incaicos, sin género definido, que representa a la cultura de los Yauyos-Jauja y que va asimilando prendas propias del mundo hispano

y, por ende, también ciertas características de su comportamiento (Consejo Metropolitano de Yauyos Jauja, 1994).

La huella imperecedera del *Yauyos Kumu* es conservada en la vestimenta del tunante, que en la actualidad se conoce como *Huatrila*. Sin embargo, el *Huatrila* es desplazado de la cuadrilla de Tunantes por su vestimenta oriunda, pues es un pastor que representa al indígena, con ropa de bayeta simple, que no encaja con la característica de la cuadrilla de tunantes, que es más vistosa y colorida. De este *Huatrila* nace el Chuto y el Tunante. Cambia el chullo por el sombrero tongo; la camisa de bayeta, por la camisa de seda; el shukuy, que es un zapato de pastor, por sus botas, pero sin dejar de lado su manta jaujina, a pesar de su propósito de ascenso social (Hurtado, 2014).

Este desplazamiento que se dio en el proceso de creación de la Tunantada, fue de manera secuencial, transformando sus formas de vestir que en su origen nacen de imposición, primero por los incas y luego por los españoles. Este es el origen de muchas expresiones nacidas del sincretismo cultural en Jauja.

La Tunantada se puede definir desde el punto de vista escénico como una mofa y picardía que refleja el danzante enmascarado; asimismo, se entiende como la inclusión de las culturas, ya que en la tunantada todos son libres de expresar a su manera y bailar según su sentir (Radio Programas del Perú, 2012). La carencia de fuentes escritas sobre el pasado de la Tunantada, hace que se recurra a fuentes orales de quienes cultivan esta tradición, quienes ofrecen testimonios que ayudan a comprender mejor su mensaje y mejorar las herramientas de análisis de la Tunantada según lo que expresa cada bailante. Es la sátira indudable, no solo bailada sino también hablada y acompañada de guapeos, en armonía con la melodía tunantera, un todo expresivo que identifica el espíritu jaujino.

Como hemos mencionado, esta danza tiene su origen en el mundo colonial, una relación establecida con las formas de vida de la colonia, incorporando estilos españoles y andinos; por tanto, la Tunantada es una danza cargada de sentimiento, melancolía y respeto (Alvares y Hurtado, 2021).

En la actualidad existe una propuesta de micro plan para salvaguardar institucionalmente la Tunantada con elementos de investigación que lo mantengan como un patrimonio ilustrado y consciente normativo. En este sentido, Dávila y Loayza (2018), mencionan que la Tunantada es moderación y respeto, un mensaje que se debe transmitir sin cometer excesos en las formas de vestir, exageración de los pasos, etc. para mantener la tradición y expresar adecuadamente las vivencias y costumbres de manera ecuánime, sin tergiversar ni bailar de forma bohemia, cometiendo excesos que atenten contra el patrimonio cultural.

El mensaje de la danza está relacionado a la representación satírica del español; en la tunantada, el poblador originario de los pueblos jaujinos se mofa del español o del foráneo o extranjero que ha llegado a tierras jaujinas. Esta parodia se expresa en que el tunantero trata de vestir e imitar los pasos del español o foráneo al bailar, sin llegar a la ridiculización o la ofensa, manteniendo un límite cuidadoso. Esta parodia no solo es bailada, sino también imitando las formas de hablar del “otro”, lo que da origen a la creación natural de más personajes durante procesos de décadas de fiesta.

Personajes y vestimenta

La vestimenta comprende atuendos de influencia extranjera, mestiza y nativa. El español tiene la usanza europea; la Wanka usa el algodón en su vestimenta, con bordados huancáinos; la jaujina viste con manta de su tierra, con cierto estilo españolizado; la sicaina usa colores vivos; el doctor, un representante de los tinterillos, usa esmoquin; el

jamille representa a los bolivianos herbolarios; y el chuncho, a la selva central; la vestimenta del arriero tiene influencia gaucha argentina, mientras que el chuto jaujino desarrolló un mestizaje mezclando vestimenta propia y oriunda con prendas españolizadas y acriolladas (Núñez, 2011). Los personajes de la tunantada expresan una firme alegría corporal y a la vez un sentido melancólico, haciendo mover sus prendas y ropajes al compás de la música.

Los personajes representan distintas clases sociales que se involucran en el baile de los tunaneros. Cada personaje baila a su estilo y forma, de acuerdo a su historia y representación dentro de la cuadrilla tunantera. El español es altivo, la Wanka es de origen indígena de condición privilegiada; el chuto representa al poblador Xauxa que quiere ascender de clase social; y el arriero argentino representa al comerciante (Bicentenario, 2020). Los personajes llevan máscaras, que se denomina cuando el material es de cuero o madera; y caretas, referido a cuando se usa malla fina de metal. Estas ayudan a confundir al espectador y transportarlo a un espacio y tiempo colonial; los personajes en la tunantada representan la magia de las caretas y la armonía de las diferencias, como bien lo decía el maestro Francisco Gerardo Núñez Gonzáles, conocido como “Paquito”, quien fue el fundador del Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui (2014), considerando los siguientes personajes en la tunantada.

El Español también conocido como príncipe. Es de la clase alta y lleva un ropaje suntuoso, posee tierras y riquezas (Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui, 2014). De la misma manera, la Gerencia de Turismo y Cultura (2010) dice que el español, antiguamente llamado Chonguino, es uno de los personajes más antiguos y baila con bastón; representa en su vestimenta a un español de la época del virreinato. Para Hidalgo, et al. (2015) el personaje español representa al invasor y viste con careta de malla fina, peluca, pañuelos, plumaje, camisa, corbata, saco, zapatos botines, bastón, guantes,

chalina, cuerno y medias de nylon color piel. También llamado El Chapetón, es un personaje que representa al español, su baile es jocosos, altanero, desborda elegancia y premura en el quiebre del cuerpo, siguiendo la música.

La Huanca, es un personaje que representa a la mujer de origen indígena y noble, esta muestra su condición privilegiada al bailar y al vestir. Es también conocida como Cutuncha por usar el material de algodón en sus prendas, es la esposa o concubina del Chapetón. Está vestida con polleras y muchas joyerías que adornan su cuerpo, haciendo armonía con su vestimenta (Núñez, 2011). Hidalgo et al. (2015), señalan que viste careta de malla, peluca, velo, algodón, fustán, pechera, manta amplia, mangas de terciopelo, anaco, tacos, sombrero wanka y pañuelos. Este personaje es la mujer huanca con expresiones fuertes y en su guapeo exhibe un sentimiento de añoranza.

El Chuto muestra a los demás su distinguida forma de bailar de manera pícaro y altanero; maneja el quechua shausha, sus movimientos son suntuosos en armonía con su atuendo que incluye botas de cuero, camisa de seda y corbata (Miranda, 2012). Para Hidalgo et al. (2015), es símbolo de jocosidad, cuenta chistes y habla en quechua; este personaje viste con máscara de cuero, pañuelo, sombrero tongo, camisa de seda, hualqui, cacho, botas y *uishcata*, una manta de carnero que representa los colores jaujinos. El Chuto personifica al poblador que quiere ascender de clase social.

El Arriero, también conocido como Tucumano, ya que representa al arriero argentino del norte, es un personaje que provenía de Tucumán, trayendo bestias de carga como mulas y productos para vender; su otra actividad era el transporte de mineral en sus recuas (Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui, 2014). Su atuendo es típico de un arriero viajero ya que usa espuelas, botas, poncho y látigo de cuero trenzado. (Alvares y Hurtado, 2021). En la tunantada, su baile es elegante, pero a la vez rudo, demostrando la energía en cada paso al compás de la música, complementando con el sonido de sus

espuelas. Representa al viajero comerciante recio que antiguamente llegaba a Jauja desde Tucumán.

La Jaujina, representa a la primera mestiza naciente entre lo indígena y lo español, sintetiza las dos culturas y sabe utilizar ciertas ropas indígenas y vestimenta españolizada (Miranda, 2012). La jaujina viste con careta de malla, monillo, sombrero, peluca, fustán, pañuelo, taco, faldellín, manta jaujina y guantes. Su desplazamiento es elegante y artístico con sus movimientos delicados (Hidalgo et al. 2015).

El Jamille representa al curandero de la cultura altiplánica kallawallas, expertos en hierbas y ungüentos. Para Núñez (2012), este oficio que se heredaba de generación en generación, viajaba por diversos pueblos teniendo en cuenta el cronograma de fiestas que duraban 9 días o novenario religioso. El personaje de Doctor, para Hidalgo et al. (2015) es un serio conocedor de leyes, tinterillo del pueblo, que representa al intelectual o al autodidacta jaujino que, por mérito propio, es letrado y resuelve situaciones basándose en las leyes.

La María Pichana, conocida como el personaje que se encarga de limpiar, ya que su nombre mismo significa “la que barre”. Es varón vestido de mujer, cuyo desplazamiento es pícaro y alegre, barre con todo y con todos. Lleva una manta sobre la espalda, ojotas, careta, peluca, monillo gastado, escoba de ichu, falda, sombrero, medias y collares de semilla de eucalipto (Centro Cultural Francisca Pizarro, 2014).

El Viejo, según la Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del Distrito de Yauyos Jauja (2023), representa al campesino anciano, caracterizado por su actitud sumisa y dependiente hacia La Pichana, quien desempeña un papel dominante y pícaro. El artículo cultural de La Gerencia de Turismo y Cultura (2010), señala que en su atuendo incluye un sombrero negro o marrón gastado, una

máscara de badana con barba y bigote blancos, camisa de tocuyo o bayeta sin corbata, saco y pantalones oscuros, medias de lana beige o marrón, *shukuy* o llanque, un poncho de lana de color vicuña, bastón rústico y un *huallqui* en la cintura.

La Sicaína, en tanto, simboliza a la mujer mestiza del Valle del Mantaro, laboriosa y vinculada al comercio y al campo. Su vestimenta incluye un sombrero redondo de color azufre con cinta de encaje negro, peluca negra con bucles, careta de malla fina con rasgos mestizos, blusa de colores, una lliclla de terciopelo, falda plisada a la rodilla, fustanes bordados, zapatos negros, medias color piel y accesorios como guantes blancos de encaje, cartera y pañuelo pequeño (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

Por su parte, el Huatrila personifica al mestizo campesino, explotado por las clases altas. Su indumentaria destaca un chullo o birrete de lana, máscara de badana con rasgos de anciano, camisa y chaleco de bayeta, pantalón bordado típico andino, mangas tejidas de lana, medias de lana y *shukuy* de piel, además de portar herramientas como el *huallqui* y la *waraca* (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

El Doctor, una sátira del abogado o jurisconsulto, luce un sombrero tipo chistera, careta con bigote y barbilla, peluca negra ensortijada, saco y chaleco de casimir negro, camisa blanca, pantalón oscuro, guantes de cuero negro y un bastón, acompañado de un libro de leyes y otros elementos simbólicos como el medallón y el cinto verde (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

En cuanto al Chunchu, para Mucha (2015), representa al comerciante del Antisuyo, ataviado con una careta de madera, peluca negra larga, corona de carrizo decorada con plumas, *cushma* (túnica), collares de semillas, arco, flechas y sandalias

simples o a pie descalzo (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

La Cusqueña y el Cusqueño evocan la identidad del Cusco imperial. Ambos portan monteras, caretas con rasgos indígenas, y vestimenta tradicional andina, como chaquetas y faldas plisadas con motivos cusqueños, complementadas por ponchos y fajas (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

El Inca, una parodia del gobernante del Tahuantinsuyo, se caracteriza por su capa roja con iconografía incaica, túnica con mangas cortas, corona dorada, además de portar un báculo y ojotas doradas (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

El Cahuide, inspirado en el guerrero inca que resistió a los españoles, lleva una careta con rasgos indígenas, peluca negra, *chucu* dorado, túnica clara con bordados, faja ancha, macana y escudo, completando su atuendo con sandalias y adornos de época (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

Finalmente, el Bufón, una figura histriónica y colorida, luce un traje de seda multicolor con un cucurucho cónico, careta, peluca de tonos llamativos y calzado extravagante, en alusión al entretenedor de las festividades virreinales (Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del distrito de Yauyos, Jauja, 2023).

Núñez menciona a los personajes que han marcado historia y han sabido prevalecer en el tiempo, estos son: el Chapetón español, la Cutuncha o wankita, el Chuto que representa al hombre Xauxa, el Tucumano que representa al arriero de Argentina, el

Jamille o boliviano, el indio o Huatrila, el Aukish Kumu, que representa al más anciano, María Pichana, la mujer de pueblo, y la Jaujina, que es la mestiza Xauxa (Núñez, 2011).

En síntesis, cada personaje es único y pícaro de acuerdo a la sátira que representa esta danza. Ellos demuestran su estilo al bailar y lo hacen con el moflete cubierto siempre por una careta y máscara, que es un elemento trascendental de la vestimenta en la Tunantada.

Coreografía y pasos de baile

La Tunantada no tiene coreografía; sin embargo, tiene pasos de baile marcados de acuerdo al mensaje de la danza y al personaje. Los danzantes se muestran libremente con sus pasos de baile al compás de la música, sin seguir una coreografía estricta (Radio Programas del Perú, 2012). Sobre los movimientos y pasos artísticos de esta expresión cultural, se puede decir que la naturaleza del baile se realiza con diversos personajes que llevan caretas o máscaras, sin excepción.

La coreografía es libre, cada personaje baila desarrollando una secuencia nacida e inspirada en el momento, sin salirse del mensaje de la danza ni de la historia del personaje que representa. Para el Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui (2014) los personajes tienen su coreografía y difieren entre ellos; por ejemplo, los movimientos del español están asociados al uso de la espada que fue sustituido por el bastón; ellos desarrollan zapateos fuertes y taconeados, dando entender la fuerza de su personaje. Para Hidalgo et al. (2015) la Huanquita hace resonar su pechera con movimientos sutiles y cadenciosos, y expresa también la finura en movimientos cortesanos usando el pañuelo fino. El Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui (2015) dice que el Huatrila realiza pasos delicados y recios como si estuviera dibujando números árabes con los pies. Se ubica detrás de la orquesta, denotando humildad, pero sin dejar de ser elegante. El Chuto

en su baile tiene movimientos más plásticos, representa lo satírico y burlesco del espíritu jaujino.

Cada personaje tiene una historia y una razón de ser que enriquece a la cuadrilla; esta lleva un orden de desplazamiento estricto cuando se desarrolla y bailan en concursos. Sus integrantes tienden a entrar con pasacalle a la pista de baile; luego de ejecutar algunos huaynos, realizan un saludo corporal con una inclinación hacia delante. Durante el preludio se desplazan avanzando y girando por su derecha, de tal forma que se ubican en su misma posición, pero esta vez, mirando al lado contrario a donde hicieron el saludo. La cuadrilla baila algunos huaynos finales y sale del escenario con pasacalle.

Estructura y orden de la cuadrilla

La estructura de la tunantada está dividida en preludio, pasacalle y huayno tunantero (Hurtado, 2018). La cuadrilla tunantera o grupo de bailantes de tunantada, se ubica delante de la orquesta, ya que es la dirige el recorrido y la orquesta la sigue para dar forma al pasacalle o comparsa. El orden es el siguiente: delante y cerca de la orquesta se ubican los españoles en grupo; luego, delante de los españoles van las Wankas; luego, las Jaujinas, las Sicaínas, el Doctor, el Chunchu, Jamille, La Cusqueña, los Chutos y luego alrededor y delante de todos los bailantes, están los arrieros (Centro Cultural Francisca Pizarro, 2014). Dávila y Loayza (2018) describen este orden de la misma manera.

La cuadrilla de tunanteros, si bien no tiene una coreografía dada, se mantiene tal cual, durante la tunantada, y en los concursos tiene licencia para cambiar de dirección opuesta al sentido en que bailaban. El orden de ubicación va desde la clase más privilegiada hasta llegar a los Chutos y Huatrilas, quienes bailan tras la orquesta y son representantes de la clase menos privilegiada.

Música

La música de la tunantada está compuesta por el *preludio tunantero*, que constituye una armonía del arpa y violín, seguido del *pasacalle*, que se compone de una melodía de siete frases continuas. Al terminar el pasacalle, se inicia con un breve preludio y finalmente se ejecuta la tunanta o huayno que, a su vez, tiene su pre fuga y fuga, que es la parte con mayor fuerza en la que se guapea y zapatea con más energía. Antiguamente la proto tunantada se bailaba con tinya y pincullo, pero con la aparición de la orquesta, se generó que sea popular y atrajo el interés de más grupos de la sociedad. Los que componen la música tunantera tienen presente la interacción que existe entre músico y danzante (Acosta, 2022). No puede existir tunantada sin melodía ni sin ejecutantes que lo disfruten, es la unidad en las diferencias como bien decía el maestro Paquito, Francisco Núñez Gonzales.

La melodía de esta danza se ha vuelto más compleja, desde el ritmo de huayno dividido en dos partes hasta tener una melodía propia, de tiempo lento y notas ligadas. Su estructura está integrada por tres frases musicales de tiempos distintos que siguen la fórmula A-B-A-B-C. Esta estructura permite un cierto grado de improvisación melódica, de la misma manera que los descansos repetidos y cambios de frase permiten la improvisación en la actuación y desplazamiento de los bailarines. Aunque lo que se acompaña es una danza burlesca, se exige a los músicos que toquen “huajaypa huajaypa”, es decir que haga llorar el corazón (El Peruano, 2011). Se desarrolla una música sentida, con matices de añoranza que llegan a su clímax de sentimiento justo antes de la pre fuga. Esta es la parte de la resiliencia, donde el danzante se prepara para la alegría que se desarrollará en la fuga.

Se puede decir que la música de la tunantada ha ido variando en el tiempo, desde la incorporación de instrumentos europeos y el surgimiento de compositores, se

desarrolló la profesionalización del ejecutante musical. Para el Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui (2014), un miembro de la orquesta es un músico provisional que recibe un pago por tocar y vivir de esa manera. Al incluir músicos para formar las orquestas típicas, se tiene en consideración que antes estaban formadas por guitarras, mandolinas, quenás, violín y arpa. Es interesante entender que, a principios del siglo XX, se incorporó el clarinete, en reemplazo de la quena, y después el saxofón, ocasionando una revolución musical en la orquesta de la tunantada.

La orquesta típica estaba constituida por un saxofón, dos violines, tres clarinetes y un arpa. El número de instrumentos fue aumentando para que sus notas suenen con más potencia, pues otras músicas, como los carnavales, tenían orquestas más numerosas y de mayor volumen. En la actualidad se puede ver que la orquesta está conformada por 18 integrantes en promedio. La música de la tunantada es aprobada por personas conocedoras de la melodía tunantera y es en la víspera de las fiestas donde se componen las tonadas de las nuevas Tunantadas guiadas por un viejo maestro. La creación parte de la inspiración y sentimiento previo a la fiesta; un poblador respetado por su antigüedad y conocimientos, puede silbar una melodía que será replicada, escrita y desarrollada por los músicos de la orquesta, hasta completar una nueva pieza para ser ejecutada en esa fiesta.

Salvuarda de la Tunantada

La Tunantada como patrimonio cultural tiene diversos estudios antropológicos y etnohistóricos, como los trabajos de Hurtado Ames, donde destaca que esta danza representa un ejemplo de resistencia e integración cultural en la región del Mantaro. Según él, la Tunantada tiene raíces coloniales, vinculadas a las ferias y mercados de la época, donde convergían múltiples grupos étnicos y culturales. Este mestizaje se reflejó en los personajes de la danza y en sus significados simbólicos, aunque su origen exacto

no está completamente documentado, lo que deja espacio para interpretaciones basadas en tradiciones orales y relatos míticos (Centro Cultural Continental, 2021).

La Tunantada no solo es un símbolo de identidad local, sino que también enfrenta retos importantes frente al avance de la globalización y la comercialización excesiva de festividades culturales. Para asegurar su continuidad, es esencial implementar un plan de gestión cultural con participación activa de las comunidades portadoras, enfocándose en su protección, transmisión y revitalización. Este tipo de salvaguardia permitirá preservar su autenticidad y poder postular como patrimonio de la humanidad ante la UNESCO (Centro Cultural Continental, 2021; Geoportal Cultura, 2017).

1.3.3. Características de estudiantes de cinco años

El desarrollo humano puede comprender aspectos biológicos, psicológicos, ambientales y sociales. Depende de diversos factores que intervienen en el proceso evolutivo en sus diversas etapas, desde la infancia hasta la adultez. Papalia (2010) menciona que el desarrollo humano es un campo en evolución permanente y que la influencia cultural histórica es relevante en el desarrollo del ser humano, que es sistémico, coherente y organizado, pero a la vez adaptable a características que perduran y otras que cambian.

Papalia (2010) describe que, durante los primeros seis años de vida, los niños experimentan avances significativos en sus habilidades motoras gruesas, como correr y saltar, así como en habilidades motoras finas, que implican destrezas de coordinación ojo-mano y manipulación de pequeños músculos, como al abotonarse o dibujar. Además, comienzan a manifestar una preferencia por utilizar una mano dominante. Por ejemplo, a los tres años, un niño puede caminar en línea recta y saltar distancias cortas. A los cuatro, puede dar saltos en un pie durante varios pasos, mientras que, a los cinco años, puede impulsarse hasta 90 centímetros y saltar en un pie a lo largo de 4.8 metros, además de

aprender a patinar y otras habilidades. Estas habilidades motoras se desarrollan de manera integrada sobre las bases establecidas en la lactancia y la primera infancia.

Asimismo, los avances en las áreas sensoriales y motoras de la corteza cerebral facilitan una mejor coordinación entre las intenciones y acciones de los niños. Con el fortalecimiento de huesos y músculos, aumentan su capacidad para correr, saltar y trepar con mayor eficacia y habilidad (Papalia, 2009). A medida que los niños crecen y sus cuerpos cambian, integran estas nuevas habilidades con las previamente adquiridas en sistemas de acción que facilitan el desarrollo de capacidades motoras aún más complejas, como caminar, girar y dedicarse eficientemente a ciertos juegos, saltar distancias considerables y descender escaleras alternando los pies, sin ayuda.

Piaget y Inhelder (1978) describen el desarrollo cognitivo de los niños de cinco años dentro de la etapa preoperacional, caracterizada por el pensamiento simbólico y el egocentrismo. Ellos mencionan que en esta etapa los niños comienzan a utilizar el lenguaje y otros símbolos para representar objetos, personas y eventos, lo que permite el juego imaginativo y la representación mental.

Los niños a esta edad tienden a ver el mundo desde su propia perspectiva, lo cual dificulta su comprensión de puntos de vista ajenos, un fenómeno que se denomina “egocentrismo”. Asimismo, los niños de cinco años presentan lo que los autores llaman “centración”, que es la tendencia a enfocarse en un solo aspecto de una situación, ignorando otros aspectos relevantes (Piaget y Inhelder, 1978).

Los investigadores destacan que, en esta etapa, el pensamiento de los niños es irreversible, lo que significa que no pueden entender que algunas acciones o situaciones pueden deshacerse para regresar a un estado anterior (Piaget y Inhelder, 1978).

Resumiendo lo anterior se puede decir que Piaget y Inhelder (1978), proponen que los niños de cinco años están en la etapa pre operacional que ocurre aproximadamente entre los dos y siete años de edad. Durante esta fase, los niños comienzan a desarrollar habilidades simbólicas, como el uso del lenguaje y el juego imaginativo, y experimentan un pensamiento egocéntrico. Estas habilidades se detallan a continuación:

- **Egocentrismo:** Los niños tienden a ver el mundo desde su propio punto de vista y les cuesta entender perspectivas ajenas. Es decir, al hablar, piensan y suelen suponer que los otros entienden lo que ellos saben o sienten.
- **Pensamiento simbólico:** Empiezan a representar objetos y personas en su mente, lo cual se manifiesta en el juego simbólico, como por ejemplo cuando usan un palo para simular una espada.
- **Centración:** Los niños de esta edad tienden a enfocarse en un solo aspecto de una situación u objeto, ignorando otros. Por ejemplo, cuando un niño cree que un vaso más alto y delgado tiene más agua que uno bajo y ancho.
- **Irreversibilidad:** A los cinco años los niños tienen dificultades para entender que algunas acciones pueden revertirse. En otras palabras, si ven cómo se derrama un vaso de agua, no comprenden que el agua puede volver a su lugar original.
- **Animismo:** En esta etapa, los niños de cinco años suelen atribuir vida y sentimientos a objetos inanimados, como muñecos o juguetes, y creen que estos pueden tener deseos o emociones; por este motivo, los niños pueden jugar creando conversaciones y movimientos fantásticos con sus juguetes.

Características de acuerdo al Currículo Nacional del Ministerio de Educación del Perú (2016), en la educación básica de nivel inicial existen dos ciclos, el primer ciclo comprende de 0 a 2 años, mientras que en el segundo se encuentran niños de 3 a 5 años. Las características de estos estudiantes de cinco años según el Ministerio de Educación del Perú (2016) son el constante desarrollo de su autonomía, el proceso del desarrollo psicomotriz y adquisición de conciencia de su cuerpo explorando movimientos y desplazamientos.

La competencia que se considerará para el desarrollo de esta investigación fue “Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad”, esta competencia se encuentra en el área de Psicomotricidad, y el enfoque que sustenta dicha competencia es de la Corporeidad, es decir, el cuerpo es más que solo materia física biológica, puede sentir, pensar y querer comunicarse. Además, contribuye a la formación del bienestar y desarrollo del niño con su entorno, para eso el docente acompañará desde la observación de los gestos , ritmo y postura, brindando un ambiente seguro que permita descubrir al niño sus posibilidades de acción, ya que estos están ligados a lo sentimientos y emociones (Ministerio de Educación del Perú, 2016).

En síntesis, las capacidades de “Comprende su cuerpo” y “Se expresa corporalmente” se desarrollan dentro de la competencia ya mencionada en el párrafo anterior. Los desempeños de los niños de cinco años se dá cuando desarrollan acciones combinada de emociones de forma autónoma, realizan tambien acciones de coordinación ajustando límites espaciales, reconocen partes de su cuerpo y su espacio (Ministerio de Educación del Perú, 2016).

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

1.4.2. Objetivos específicos

Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

1.5. Limitaciones

El trabajo de investigación desarrollado presenta ciertas limitaciones que pueden influir en el alcance y aplicabilidad.

Alcance de la muestra: La investigación se centra exclusivamente en los estudiantes de cinco años de la I.E. Melitón Carvajal, lo que restringe la posibilidad de generalizar los resultados a otras instituciones con características socioculturales y pedagógicas distintas.

Duración del estudio: El periodo de intervención es limitado, lo que impide evaluar los efectos a largo plazo de la propuesta metodológica en la coordinación perceptivo-motriz de los niños.

Falta de investigación previa: Existe escasa bibliografía y estudios previos sobre la coordinación perceptivo-motriz en niños de cinco años en el Perú, lo que limita la comparación y el contraste de los hallazgos con antecedentes sólidos en el contexto nacional.

Factores externos: Variables como la motivación de los docentes, el grado de involucramiento de los estudiantes y el apoyo de los padres pueden influir en los resultados y no se encuentran completamente controladas en este estudio.

Limitaciones en la evaluación: La medición de la coordinación perceptivo-motriz se basa en instrumentos estandarizados que pueden no captar completamente el impacto cualitativo de la danza Tunantada en el desarrollo infantil.

Condiciones del entorno: Factores como el espacio físico disponible, la infraestructura de la institución y los recursos didácticos pueden afectar la implementación de la propuesta metodológica.

II. Método

2.1. Enfoque y diseño de investigación

El enfoque de estudio con el cual se desarrolló el presente trabajo de investigación es cuantitativo. Según Hernández y Mendoza (2018), esta ruta cuantitativa es el proceso organizado y secuencial para comprobar las suposiciones mediante un análisis estadístico. El tipo de investigación es aplicado, que presenta una prueba de entrada, seguido de la aplicación de un programa, y una prueba de salida. Estos estudios se caracterizan porque se manipulan variables para analizar las consecuencias dentro de la situación de control para el investigador. En este estudio se busca indagar sobre cómo favorecer la coordinación perceptivo motriz de los estudiantes de nivel inicial de cinco años del colegio Melitón Carvajal, a partir de la aplicación de un programa basado en la danza Tunantada, para después procesar los datos hallados con una herramienta estadística.

El diseño de esta investigación es pre experimental, debido a que la prueba de entrada y salida se aplicó a un grupo de estudio y se desarrolló un programa para favorecer la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de nivel inicial de cinco años del colegio Melitón Carvajal. Para Hernández y Mendoza (2018), este tipo de diseño tiene un grado de control mínimo con un grupo único en la investigación pre experimental.

La fórmula es:

GE: $O_1 \times O_2$

Donde:

GE: grupo experimental

O_1 : prueba de entrada

X: programa

O₂: Prueba de salida

2.2. Población y muestra

2.2.1. Población

Para esta tesis, la población estuvo conformada por los estudiantes de nivel inicial de cinco años de la institución educativa Melitón Carvajal, ubicada en José Bernardo Alcedo 883, en el distrito de Lince, Lima, que atiende a un total de cien estudiantes de nivel inicial. La población es aquel conjunto de casos totales que tiene determinadas características específicas como clase, ubicación y edad (Hernández y Mendoza, 2018).

Tabla 1

Población de educación inicial de la institución educativa Melitón Carvajal

Nivel	Total		3 años		4 años		5 años	
	H	M	H	M	H	M	H	M
Jardín	60	40	41	18	10	10	9	12

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de niños en el nivel inicial del colegio en estudio.

Fuente: <http://escale.minedu.gob.pe/padron-de-iiee>

2.2.2. Muestra

La muestra estuvo conformada por los estudiantes de cinco años del salón “Exploradores” de nivel inicial de la I. E. Melitón Carvajal, que cuenta con 21 estudiantes en total, 12 de las cuales son mujeres y 9 varones (ver tabla 2). La muestra es una parte representativa de la población de la que se recolectan datos; es un subgrupo de la población (Hernández y Mendoza, 2018).

Tabla 2

Muestra seleccionada

Nivel Inicial	Cinco años Exploradores	
Género	Varon	Mujer
Cantidad	9	12
Total	21 estudiantes	

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de estudiantes de salón 5 años exploradores de la Institución educativa Melitón Carvajal

2.2.3. Criterios de inclusión y exclusión

Criterio de inclusión

El presente trabajo de investigación incluyó en la muestra a los estudiantes con los siguientes criterios:

- Estudiantes matriculados del nivel inicial de cinco años de la sección Exploradores.
- Estudiantes de ambos géneros.
- Estudiantes que asisten con regularidad a las 12 sesiones de clase.
- Estudiantes que tienen cinco años.
- Estudiantes que participan en la prueba de entrada y salida.
- Los estudiantes cuyos padres firmaron el consentimiento informado.

Criterio de exclusión

El presente trabajo de investigación excluye de la muestra a los estudiantes con los siguientes criterios

- Estudiantes no matriculados del nivel inicial de cinco años de la sección Exploradores.

- Estudiantes que no asisten con regularidad o faltan a las sesiones de clase.
- Estudiantes que no tienen cinco años.
- Estudiantes que no participan en la prueba de entrada y salida.
- Los estudiantes cuyos padres no firmaron el consentimiento informado.

2.2.4. Selección de la muestra

La selección de la muestra que se utilizó es no probabilística por conveniencia. La selección no probabilística, según Hernández y Mendoza (2018), es una parte del grupo poblacional donde la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino que es por conveniencia, adecuándose a las características de la investigación y a lo que el investigador busca.

2.3. Procedimiento

2.3.1. Instrumento

Descripción del instrumento

El instrumento que se usó en el trabajo de investigación fue la escala de observación. Para Hernández y Mendoza (2018), el instrumento es un recurso utilizado por el investigador con la finalidad de registrar datos de las variables. Con base en ello, el instrumento que se usó en el trabajo de investigación fue la escala de observación, de acuerdo a una escala que midió la variable “coordinación perceptivo motriz”. Los ítems incluidos en el instrumento fueron dirigidos a los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal.

Ficha técnica del instrumento

Nombre: Escala de observación de la coordinación perceptivo motriz

Autor: Juan Carlos Poma Aquino

Duración: 20 minutos

Año: 2024

Cantidad de ítems: 32

Descripción: El instrumento busca medir la coordinación perceptivo motriz en sus dimensiones: Corporalidad, orientación espacial y orientación temporal, en el nivel inicial de cinco años. La aplicación de este instrumento tendrá una duración de 20 minutos y se hará de manera presencial.

2.3.2. Validez y confiabilidad

El instrumento se validó mediante el juicio de expertos; para ello, se convocó a tres profesionales en la materia. La validez es el grado que tiene el instrumento para medir la variable (Hernández y Mendoza, 2018). Asimismo, la validez de expertos permite tener un grado real de medición de la variable. Para conocer el nivel de validez del instrumento se aplicó la V de Aiken, $V=1$, que señala que el instrumento posee una adecuada validez ya que fue mayor a 0,8.

Tabla 3

Validez de cuestionario

Expertos	Especialidad	Suficiencia del instrumento	Aplicabilidad del instrumento
Lic. Nelly Ríos	Metodología	Si	Si
Lic. David Quezada	Danza	Si	Si
Dr. Alberto Huamaní	Metodología	Si	Si

Nota. Esta tabla muestra los expertos de la Escuela Nacional Superior del Folklore que validaron el instrumento.

2.3.3. Variables y operacionalización

Tabla 4

Matriz de operacionalización

Variable	Dimensiones	Indicadores	Ítem de Instrumento
Coordinación Perceptivo motriz	Corporalidad	Percibe el cuerpo en forma estática	1. Señala su cabeza con ambas manos.
			2. Coloca sus manos en su cintura.
			3. Se mantiene sentado en su silla por cinco segundos, sin moverse.
			4. Se mantiene parado cerrando los ojos por cinco segundos sin moverse.
			5. Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante.
	Percepción del cuerpo en movimiento	Coordinación del cuerpo de manera dinámica general	6. Levanta un brazo y lo deja caer.
			7. Levanta el otro brazo y lo deja caer.
			8. Mueve su cintura en círculos tres veces consecutivas.
			9. Mueve la cabeza en círculos tres veces consecutivas.
			10. Mueve la cabeza de arriba hacia abajo tres veces consecutivas.
	Equilibrio	Conciencia de las relaciones en el tiempo (la simultaneidad).	11. Estira los brazos al frente, agarra el bastón con ambas manos y se para en un pie.
			12. Agarra un pañuelo con una mano y se para en un pie.
			13. Coloca sus manos en la cintura y salta con un pie de manera rápida por cinco segundos, al compás de una melodía.
			14. Coloca sus manos en la cintura y salta con el otro pie de manera lenta por cinco segundos, al compás de una melodía.
			15. Estira los brazos hacia delante, agarrando el bastón con ambas manos, y salta cinco veces consecutivas de forma rápida.
Temporalidad			

Espacialidad	Conciencia de las relaciones en el tiempo (sucesión).	16. Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante y salta cinco veces de forma lenta.
		17. Salta con un pie cinco veces consecutivas avanzando hacia delante.
		18. Se muestran dos imágenes y el niño identifica la noción de día y noche.
	Orientación espacial	19. Aplauda de manera rápida de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos.
		20. Camina de manera rápida de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos.
		21. Aplauda de manera lenta de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos.
		22. Camina de manera lenta de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos.
	Dominio de lateralidad	23. Gira todo su cuerpo en su propio eje con brazos sueltos, dos veces consecutivas.
		24. Gira su cuerpo en su propio eje poniendo las manos en la cintura, dos veces consecutiva.
		25. Camina de costado en línea recta de un punto a otro punto, mirando de frente y levantando la mano derecha. (Se marca en el piso una línea recta para el desarrollo del ejercicio)
		26. Vuelve caminando de costado, mirando de frente en línea recta, levantando la mano izquierda. (Se marca en el piso una línea recta para el desarrollo del ejercicio)
	Trasposición de las nociones espaciales sobre el objeto	27. Arma un rompecabezas de 10 piezas.
28. Coge un muñeco de trapo de 20 cm con ambas manos de manera vertical y lo mueve de un lado a otro lado, de derecha a izquierda.		
29. Coge un pañuelo con la mano derecha y estira el brazo hacia el costado, luego mueve el pañuelo de derecha a izquierda.		
30. Coge una pelotita con la mano derecha y estira el brazo hacia un costado, luego mueve el bastón de derecha a izquierda.		
31. Levanta la rodilla de la pierna derecha y lleva la mano izquierda hacia arriba.		
		32. Levanta la rodilla de la pierna izquierda y lleva la mano derecha hacia arriba.

Nota. Esta tabla muestra los ítems del instrumento de acuerdo a la variable en estudio.

2.3.4. Estrategia de análisis de datos

A partir de los procedimientos realizados después del decreto de aprobación del plan de tesis, se desarrolló lo siguiente:

- Elaboración y validación del instrumento: Para su elaboración, se adecuaron algunas partes del instrumento de Picq y Vayer, de acuerdo a las dimensiones trabajadas en el marco teórico. El cuestionario se elaboró el 2024 y fue validado por juicio de expertos ese mismo año.
- Aplicación del instrumento: La aplicación del instrumento se desarrolló de manera presencial en el mes de julio (pretest) y en setiembre (post test) del año 2024, en el aula Exploradores de nivel inicial de cinco años del colegio Melitón Carvajal, tomando alrededor de 20 minutos por cada niño. Asimismo, se desarrollaron las sesiones de aprendizaje luego de terminar de aplicar la prueba de entrada.
- Recolección de datos: Los datos recolectados respecto a la coordinación perceptivo motriz corresponden a 21 estudiantes del nivel inicial de cinco años del colegio Melitón Carvajal.
- Procesamiento y análisis: Los datos se procesaron en el programa Excel para obtener la estadística de la información sobre la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de nivel inicial de cinco años del colegio Melitón Carvajal. Se compararon las pruebas de entrada y salida, observando las diferencias significativas entre ambas.
- Redacción del informe final: Se redactaron las conclusiones, las recomendaciones y la discusión a partir de los resultados y su interpretación.

2.3.5. Aspectos éticos

Respecto a la propiedad intelectual y los derechos de autor, este trabajo cita correctamente las referencias de libros o textos, respetando la autoría sin proceder al plagio de la información. Asimismo, con relación al consentimiento informado firmado

por los padres y apoderados, este fue solicitado a los padres de familia o apoderados mediante un documento formal para la elaboración y aplicación de las respectivas partes de desarrollo del trabajo de investigación. Asimismo, para su elaboración se respetaron las normas de APA 7ma. edición con el fin de obtener un trabajo formal basado en los aspectos éticos.

III. Resultados

3.1. Resultados

Mejora de la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

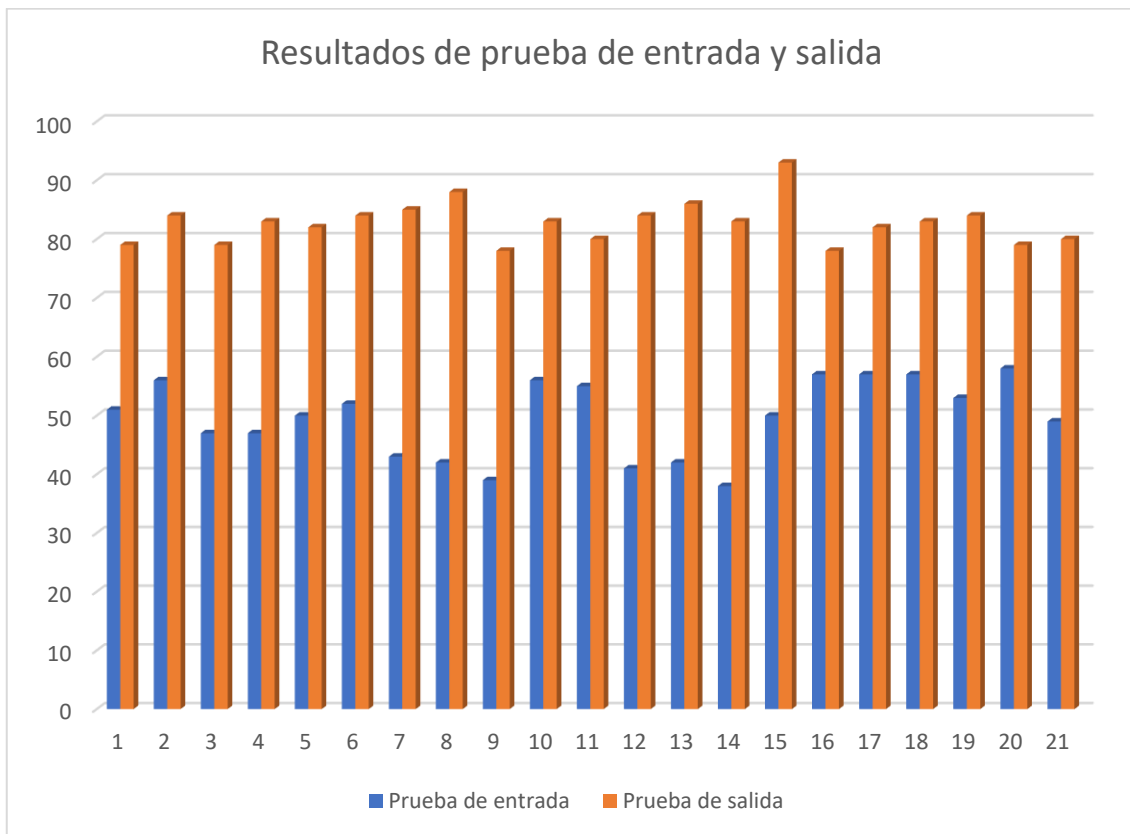
Tabla 5

Resultados de la prueba de entrada y salida

N°	Prueba de entrada		Prueba de salida		Diferencia	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
1	51	40	79	62	28	22
2	56	44	84	66	28	22
3	47	37	79	62	32	25
4	47	37	83	65	36	28
5	50	39	82	64	32	25
6	52	41	84	66	32	25
7	43	34	85	66	42	33
8	42	33	88	69	46	36
9	39	30	78	61	39	30
10	56	44	83	65	27	21
11	55	43	80	63	25	20
12	41	32	84	66	43	34
13	42	33	86	67	44	34
14	38	30	83	65	45	35
15	50	39	93	73	43	34
16	57	45	78	61	21	16
17	57	45	82	64	25	20
18	57	45	83	65	26	20
19	53	41	84	66	31	24
20	58	45	79	62	21	16
21	49	38	80	63	31	24
Total	1040		1737		697	
Media	50	39	83	65	33	26

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida.

Figura 1: Resultados prueba de entra y prueba de salida



Nota. Esta figura muestra los resultados y la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida.

Interpretación: los resultados presentados en la Tabla 5 y Figura 1, se observa que los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal mejoraron sus resultados en favorecer la coordinación perceptivo motriz; pues se obtuvo una media de 50 (39 %) en la prueba de entrada y una media de 83 (65 %) en la prueba de salida, haciendo un incremento de 33 puntos, que equivalen a un 26 %. Estos resultados muestran que los estudiantes desarrollaron su coordinación perceptivo motriz.

Mejora de la corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

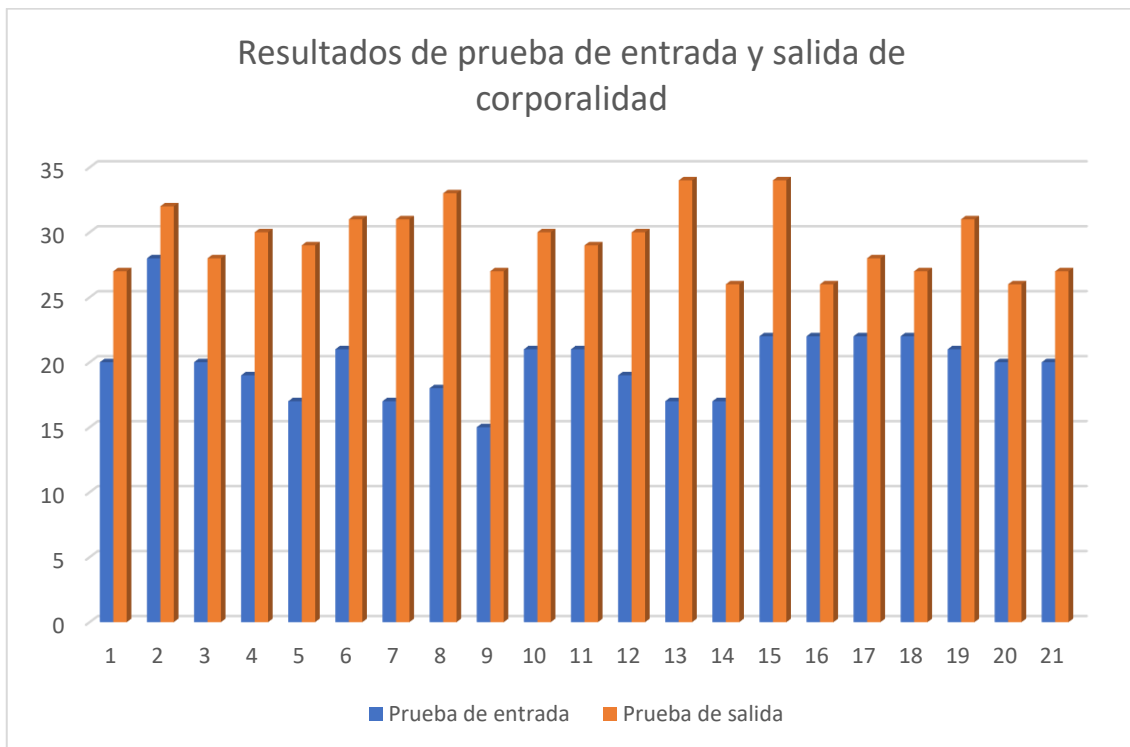
Tabla 6

Resultados de prueba de entrada y salida de corporalidad

N°	Prueba de entrada		Prueba de salida		Diferencia	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
1	20	42	27	56	7	15
2	28	58	32	67	4	8
3	20	42	28	58	8	17
4	19	40	30	63	11	23
5	17	35	29	60	12	25
6	21	44	31	65	10	21
7	17	35	31	65	14	29
8	18	38	33	69	15	31
9	15	31	27	56	12	25
10	21	44	30	63	9	19
11	21	44	29	60	8	17
12	19	40	30	63	11	23
13	17	35	34	71	17	35
14	17	35	26	54	9	19
15	22	46	34	71	12	25
16	22	46	26	54	4	8
17	22	46	28	58	6	13
18	22	46	27	56	5	10
19	21	44	31	65	10	21
20	20	42	26	54	6	13
21	20	42	27	56	7	15
Total	419		616		197	
Media	20	42	29	62	9	20

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Corporalidad.

Figura 2: Resultados de prueba de entrada y salida de corporalidad



Nota. Esta figura muestra los resultados y la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Corporalidad.

Interpretación: En los resultados presentados en la Tabla 6 y Figura 2 se observa que los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal mejoraron sus resultados en la dimensión “corporalidad” pues obtuvieron una media de 20 (42 %) en la prueba de entrada, y una media de 29 (62 %) en la prueba de salida, haciendo un incremento de 9 puntos, que equivale a un 20 %. Estos resultados muestran que los estudiantes desarrollaron su corporalidad.

Mejora de la orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

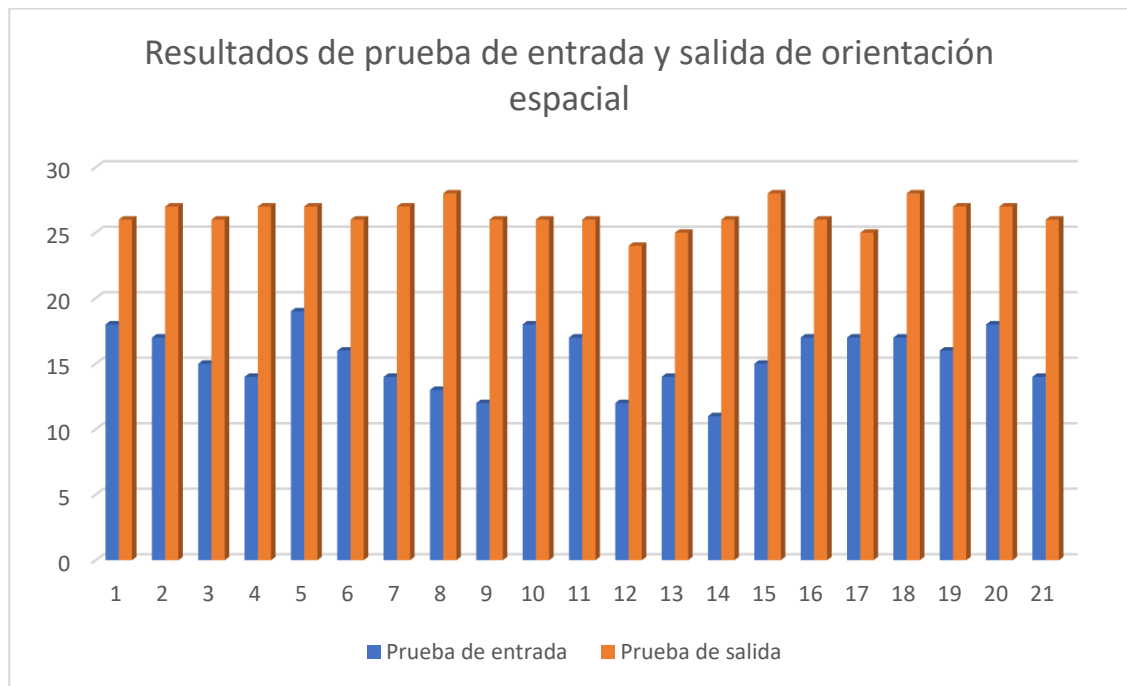
Tabla 7

Resultados de prueba de entrada y salida de orientación espacial

N°	Prueba de entrada		Prueba de salida		Diferencia	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
1	18	45	26	65	8	20
2	17	43	27	68	10	25
3	15	38	26	65	11	28
4	14	35	27	68	13	33
5	19	48	27	68	8	20
6	16	40	26	65	10	25
7	14	35	27	68	13	33
8	13	33	28	70	15	38
9	12	30	26	65	14	35
10	18	45	26	65	8	20
11	17	43	26	65	9	23
12	12	30	24	60	12	30
13	14	35	25	63	11	28
14	11	28	26	65	15	38
15	15	38	28	70	13	33
16	17	43	26	65	9	23
17	17	43	25	63	8	20
18	17	43	28	70	11	28
19	16	40	27	68	11	28
20	18	45	27	68	9	23
21	14	35	26	65	12	30
Total	324		554		230	
Media	15	39	26	66	11	27

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Orientación espacial.

Figura 3: Resultados de prueba de entrada y salida de orientación espacial



Nota. Esta figura muestra los resultados y la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Orientación espacial.

Interpretación: En los resultados presentados en la Tabla 7 y Figura 3 se observa que los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal mejoraron sus resultados en la dimensión “orientación espacial”, pues obtuvieron una media de 15 (39 %) en la prueba de entrada, y una media de 26 (66 %) en la prueba de salida, haciendo un incremento de 11 puntos que equivalen a un 27 %. Estos resultados muestran que los estudiantes desarrollaron su orientación espacial.

Mejora de la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal.

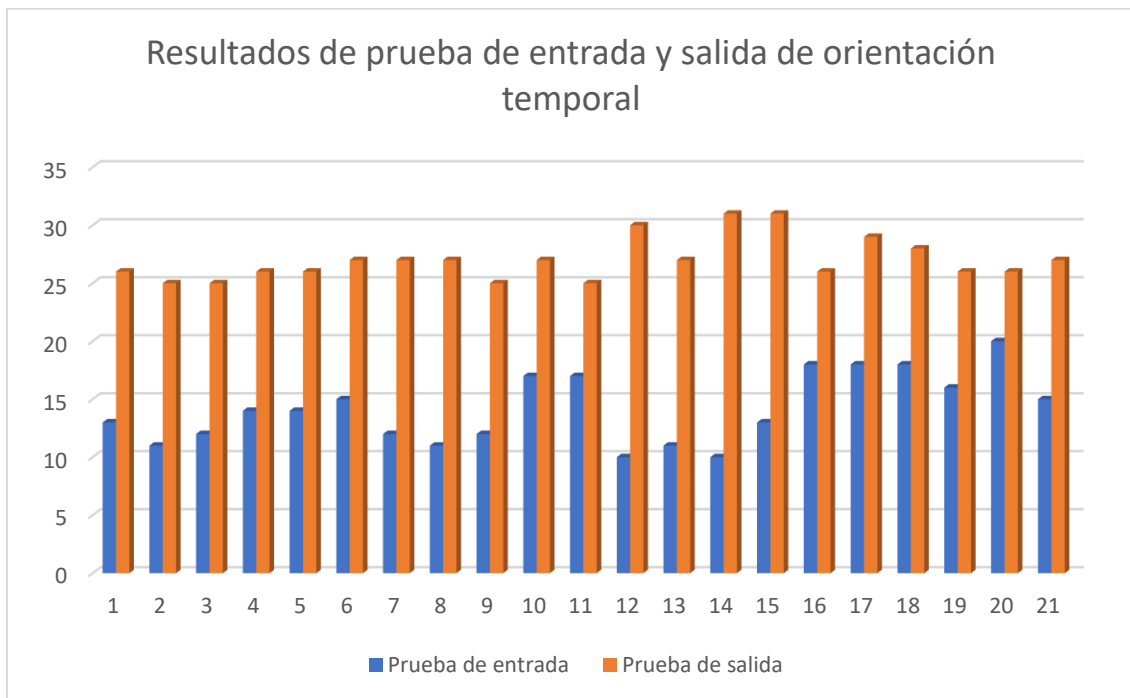
Tabla 8

Resultados de prueba entrada y salida de orientación temporal

N°	Prueba de entrada		Prueba de salida		Diferencia	
	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje	Total	Porcentaje
1	13	33	26	65	13	33
2	11	28	25	63	14	35
3	12	30	25	63	13	33
4	14	35	26	65	12	30
5	14	35	26	65	12	30
6	15	38	27	68	12	30
7	12	30	27	68	15	38
8	11	28	27	68	16	40
9	12	30	25	63	13	33
10	17	43	27	68	10	25
11	17	43	25	63	8	20
12	10	25	30	75	20	50
13	11	28	27	68	16	40
14	10	25	31	78	21	53
15	13	33	31	78	18	45
16	18	45	26	65	8	20
17	18	45	29	73	11	28
18	18	45	28	70	10	25
19	16	40	26	65	10	25
20	20	50	26	65	6	15
21	15	38	27	68	12	30
Total	297		567		270	
Media	14	35	27	68	13	33

Nota. Esta tabla muestra la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Orientación temporal.

Figura 4: Resultados de prueba entrada y salida de orientación temporal



Nota. Esta figura muestra los resultados y la cantidad de estudiantes que desarrollaron la prueba de entrada y salida en la dimensión Orientación temporal.

Interpretación: En los resultados presentados en la Tabla 8 y Figura 4 se observa que los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal aumentaron sus resultados en la dimensión “orientación temporal”, pues obtuvieron una media de 14 (35 %) en la prueba de entrada, y una media de 27 (68 %) en la prueba de salida, haciendo un incremento de 13 puntos que equivalen a 33 %. Estos resultados muestran que los estudiantes desarrollaron su orientación espacial.

IV. Discusión

En la investigación se halló que la Tunantada es una danza que permite favorecer la coordinación perceptivo motriz de los niños de 5 años; esto se evidenció en un incremento del 26 % entre la prueba de entrada y la de salida, lo que se sustenta con Le Boulch (1995), quien plantea que el plano perceptivo está muy relacionado con lo motor. La coordinación motriz surge del interés del niño por hacer trazos o jugar con las diversas posibilidades del movimiento. Estos resultados coinciden con el estudio de Vásquez (2020), quien mejoró en un 30% la coordinación perceptivo motriz de su muestra desarrollando actividades lúdicas. Sin embargo, Medrano (2024) dice que en su muestra solo hubo un 16 % de mejora en la categoría “manera correcta”; asimismo, la mayoría de su muestra no tuvo un desarrollo adecuado en la coordinación perceptivo motriz.

En el estudio se halló que la Tunantada es una danza que permite favorecer la corporalidad de los niños de 5 años, lo que se evidenció en un incremento del 20 % entre la prueba de entrada y de salida. Esto se sustenta en Kendall (1985), quien menciona que la corporalidad está compuesta por la posición de las articulaciones del cuerpo en cada instante, ya sea estático o dinámico. Estos resultados coinciden con Gómez (2023), en cuya investigación la corporalidad de la muestra mejoró en un 48 %. Sin embargo, difiere de González y Guillermo (2024), cuya muestra tiene un porcentaje bajo en su dimensión “esquema corporal”, donde solo un 28 % desarrolló en “nivel bueno”, y 35 % alcanzó un nivel bajo.

En nuestra tesis se halló que la Tunantada es una danza que favorece la orientación espacial de los niños de cinco años, lo que se evidenció en un incremento del 27 % entre la prueba de entrada y de salida. Esto se sustenta en Schinca (2000), quien explica que el movimiento no se concibe sino hay un espacio donde realizarlo, pues el espacio es el medio de relación entre las personas, y puede ser físico o emotivo. Estos resultados

coinciden con Carvajal (2024), cuya investigación mejoró en un 30 % la orientación espacial de su muestra.

Finalmente, en esta investigación se halló que la Tunantada es una danza que favorece la orientación temporal de los niños de cinco años, lo que se evidenció en un incremento del 33 % entre la prueba de entrada y de salida, lo que se condice con Lora (2009) sobre la orientación temporal, quien señala que existe un tiempo subjetivo y concreto, donde el primero engloba al pasado, presente y futuro; mientras que el segundo tiempo limita periodos de duración de la acción o de algún sonido. Los resultados coinciden con Granizo (2024), cuya experimentación mejoró en un 30 % la coordinación perceptivo motriz de la muestra, y también difiere con Montero, et al. (2024), en cuyo estudio solamente hubo un incremento de 15 % en la orientación espacio temporal.

V. Conclusiones

La coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal se fortaleció a partir de la aplicación de la propuesta basada en la Tunantada de Jauja. Se obtuvo en la prueba de entrada un 39 % y en la prueba de salida un 65 %, revelando un incremento de 26 %; lo que evidencia que favoreció de manera positiva la coordinación perceptivo motriz fue el incremento porcentual en la dimensión de corporalidad, orientación espacial y temporal.

Sobre la dimensión de corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal, se concluye que luego de la aplicación del instrumento de tesis se incrementó la corporalidad de los niños en un 20 %, tal como revelan los datos de medición de los indicadores desde el pretest hasta post test.

La dimensión de orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal, luego de aplicar el instrumento, arrojó en la prueba de entrada un 39 % y en la de salida un 66 %, lo que que descubre un incremento de 27 %, por lo cual se concluye que los niños tienen mayor orientación espacial luego del desarrollo de la propuesta metodológica basada en juegos lúdicos con aplicación de dinámicas grupales.

Sobre la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal, se concluye que los niños favorecieron su sentido de orientación temporal, pues los datos arrojaron un incremento de 33 % luego del desarrollo de las propuestas y la aplicación del instrumento de tesis.

VI. Recomendaciones

A las autoridades de la Universidad Nacional de Folklore José María Arguedas, promover la investigación de campo sobre la coordinación perceptivo motriz para favorecer la mejora de capacidades en sus estudiantes y egresados.

A los colegios e instituciones educativas del Perú, promover el desarrollo de clases donde se favorezca la coordinación perceptivo motriz desde los primeros niveles de educación. Asimismo, incluir programas de desarrollo de la perceptivo motriz en sus currículos, lo que contribuirá a la mejora de habilidades cognitivas motoras.

A los padres de familia, priorizar y estimular a los niños al desarrollo de sus capacidades de coordinación perceptivo motriz desde los juegos y ejercicios.

A los estudiantes de la Universidad Nacional del Folklore José María Arguedas de la Carrera de Educación Artística, potenciar sus capacidades de coordinación perceptivo motriz.

VII. Propuesta

Propuesta metodologica

i. Datos generales

Título: Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de cinco años de educación inicial.

Institución Educativa Melitón Carvajal

Fecha: 3 de julio de 2024

ii. Fundamentación

La propuesta metodológica presentada está orientada a la implementación de la coordinación perceptivo motriz mediante la danza de la Tunantada en el nivel inicial, y se basa en los principios de la teoría de Jean Le Boulch. Esta teoría enfatiza la conexión entre el cuerpo y el movimiento como medio para fomentar el desarrollo integral del niño, promoviendo la toma de conciencia corporal y el perfeccionamiento de las habilidades motrices fundamentales (Le Boulch, 1981).

La danza de la Tunantada, como manifestación cultural, no solo es un recurso pedagógico que refuerza la identidad y el aprecio por las tradiciones, sino que además es una herramienta eficaz para trabajar la coordinación perceptivo motriz. Según Le Boulch (1981), el desarrollo psicomotor, que está relacionado con la capacidad del niño para dominar su cuerpo en el espacio y el tiempo, es crucial para su progreso cognitivo, emocional y social.

En una sesión de esta propuesta se hace uso del método BAPNE, que fue desarrollado por Francisco Javier Romero Naranjo, el cual se alinea con los enfoques promovidos en el área de Educación Artística del Currículo Nacional de Educación Básica del Perú (Ministerio de Educación, 2016), que busca el desarrollo integral de los estudiantes a través de la expresión creativa y la

integración de habilidades motrices, cognitivas y emocionales. Este método utiliza la percusión corporal como herramienta para potenciar la coordinación perceptivo-motriz, promoviendo actividades rítmicas que estimulan la sincronización de movimientos corporales y patrones motores precisos (Romero, 2016). De esta forma, los estudiantes desarrollan habilidades de disociación, orientación espacial y coordinación, que son fundamentales en el proceso de aprendizaje artístico (Romero, 2020). Además, esta metodología fomenta la integración de funciones cerebrales, activando áreas como los lóbulos frontal, parietal y temporal, lo que contribuye al desarrollo de la creatividad y el pensamiento crítico, objetivos claves de la educación artística (Gardner, 2011).

En línea con las competencias de la Educación Artística en el currículo peruano, el método BAPNE favorece no solo la expresión corporal, sino también el fortalecimiento de las habilidades socioemocionales y la interacción grupal. Al trabajar en actividades participativas y dinámicas, los estudiantes no solo adquieren destrezas motoras finas y gruesas, sino que también aprenden a trabajar en equipo, desarrollar empatía y valorar las contribuciones de los demás (Gallahue & Ozmun, 2012). Esto refuerza el enfoque inclusivo del currículo, ya que esta metodología se adapta a estudiantes con diversas necesidades educativas, permitiendo el desarrollo de habilidades a través del arte como medio de aprendizaje significativo y transformador (Romero, 2020).

En el contexto de la educación inicial, la coordinación perceptivo-motriz incluye habilidades como el equilibrio, la lateralidad, la orientación espacial y la estructuración temporal, que son esenciales para el desarrollo infantil. La Tunantada, con su compleja estructura rítmica y sus movimientos corporales coordinados, fomenta en los niños la percepción de su propio cuerpo en

movimiento, al tiempo que estimula la interacción social y la relación con el espacio físico.

Le Boulch (1981) subraya que la educación psicomotriz debe adoptar un enfoque integral, considerando tanto las emociones como el desarrollo cognitivo y la interacción del niño con su entorno. En este sentido, la Tunantada, como danza grupal que incluye dinámicas corporales y expresivas, favorece el desarrollo motriz y socioemocional, aspectos esenciales en la educación infantil. Además, para Frego (2011) las investigaciones recientes han demostrado que la danza es una gran herramienta efectiva para mejorar la coordinación motriz y la percepción espacial en niños pequeños (Smith et al., 2019). Por tanto, integrar la Tunantada en una propuesta metodológica ofrece un entorno educativo lúdico y significativo, donde los niños pueden desarrollar sus habilidades motoras de manera integral, mientras se conectan con su patrimonio cultural.

En síntesis, esta propuesta metodológica está fundamentada en los principios de la coordinación perceptivo motriz y la teoría de Le Boulch, resaltando la importancia de la educación psicomotriz en el nivel inicial con niños de cinco años, a través de la danza. La danza constituye un recurso pedagógico óptimo para desarrollar las competencias motrices de los niños, promoviendo tanto su desarrollo físico como su inmersión en la cultura, contribuyendo así a su formación integral.

iii. Objetivos

Objetivo general

Elaborar la propuesta metodológica basada en la danza tunantada para favorecer la coordinación perceptivo motriz en niños de cinco años de la Institución Educativa Melitón Carvajal.

Objetivo específico

Diseñar las estrategias metodológicas de la propuesta metodológica basada en la danza tunantada para favorecer la coordinación perceptivo motriz en niños de cinco años de la Institución Educativa Melitón Carvajal.

Aplicar las estrategias metodológicas de la propuesta metodológica basada en la danza tunantada para favorecer la coordinación perceptivo motriz en niños de cinco años de la Institución Educativa Melitón Carvajal.

Evaluar las estrategias metodológicas de la propuesta metodológica basada en la danza tunantada para favorecer la coordinación perceptivo motriz en niños de cinco años de la Institución Educativa Melitón Carvajal.

iv. Metodología

La metodología empleada en la propuesta metodológica para mejorar la coordinación perceptivo motriz en los niños de nivel inicial a través de la danza de la Tunantada sigue un enfoque integral, lúdico y participativo, que se alinea con los principios psicomotrices de la teoría de Le Boulch. Esta metodología se divide en fases específicas que permiten a los niños experimentar, desarrollar y consolidar las habilidades perceptivo motrices necesarias para su desarrollo físico y cognitivo. Se puede dividir en tres fases:

1. Fase de sensibilización corporal y espacial

El primer paso en el proceso metodológico es la sensibilización del cuerpo y el espacio. Los niños, a través de actividades como juegos rítmicos y dinámicas de movimiento libre, comienzan a tomar conciencia de su cuerpo, su postura y capacidad de desplazamiento. Estas actividades iniciales incluyen el reconocimiento de partes del cuerpo, ejercicios de orientación en el espacio y movimientos simples como caminar, saltar o girar, coordinados con música de

fondo que imita los ritmos de la Tunantada. Este enfoque permite que los niños se familiaricen con la danza, sin exigencias técnicas inmediatas, promoviendo una exploración libre del espacio y sus posibilidades.

2. Fase de introducción a los patrones rítmicos y movimientos básicos de la danza

En esta fase, se introduce a los niños los elementos rítmicos y movimientos básicos de la Tunantada, como los desplazamientos, giros y gestos característicos de la danza. Las secuencias de movimiento se presentan de manera gradual, comenzando con pasos simples y ampliando la complejidad conforme los niños logren una mejor coordinación. Se utilizan ejercicios de imitación, donde el docente o instructor realiza un movimiento, y los niños lo repiten, ayudándolos a desarrollar su memoria motriz y la capacidad de sincronización entre el ritmo musical y los movimientos corporales.

3. Fase de la presentación donde se pondrá en práctica lo aprendido en relación a la coordinación perceptivo motriz y la danza Tunantada

Con esta metodología, en los estudiantes de cinco años de nivel inicial del colegio Melitón Carvajal, se buscará lo siguiente:

- Descubrir y conocer el propio cuerpo, un paso esencial para que el niño adquiriera una conciencia corporal profunda. Es fundamental que el niño no solo reconozca sus principales partes, sino también el cuerpo de los demás, estableciendo una relación de autoconocimiento y reconocimiento del otro.
- Expresar emociones mediante el lenguaje corporal y, progresivamente, con el lenguaje verbal, lo que facilita una comunicación más rica y significativa con el dominio corporal de por medio.

- Controlar el cuerpo de manera gradual hacia lo global, que es un objetivo clave en la educación psicomotriz. Este control debe ser global, abarcando todo el cuerpo, y segmentario, centrado en partes específicas, lo que permitirá al niño mantener posturas adecuadas, regular su equilibrio y realizar con precisión movimientos complejos como saltos y desplazamientos. A medida que experimenta con su cuerpo, el niño desarrollará una mejor comprensión de las nociones espaciales, utilizando su propio cuerpo como referencia para orientarse y moverse en el espacio.
- Estimular al niño para que aprenda a expresar sus estados de ánimo, emociones y sensaciones, no solo a través del cuerpo, sino también de manera verbal, lo que indica un avance en su desarrollo comunicativo y emocional. Este proceso debe realizarse en un ambiente de respeto hacia las normas y reglas establecidas por el docente, lo que no solo fomenta la disciplina, sino que también prepara al niño para vivir en sociedad, aprendiendo a regular su comportamiento de acuerdo con los límites y expectativas del entorno.

v. Cartel de la propuesta

Unidad de aprendizaje “Conociendo mi cuerpo con la Tunantada”

I. Datos informativos

Unidad de Gestión Educativa: UGEL 03

Distrito/lugar: Lince - José Bernardo Alcedo 883

Institución Educativa: Institución Educativa Melitón Carvajal

Nivel: Inicial – 5 años sección Exploradores

Directora: Consuelo Elizabeth Soto Meza

Docente: Juan Carlos Poma Aquino

Temporalización: 12 sesiones

II. Justificación

El arte nos permite desarrollar diferentes competencias que nos ayudan en nuestras vidas a nivel social; eso se puede observar en el momento de desenvolvemos con nuestro contexto más cercano en diferentes etapas como, por ejemplo, el hogar, el colegio, el trabajo, los estudios superiores, etc. Para ello, es importante que desde la educación inicial se desarrollen las capacidades perceptivas motrices, que es muy importante que sean estimuladas y mejoradas desde una edad temprana; a su vez, la teatralización danzaria con la Tunantada puede ser un instrumento muy importante para el desarrollo eficaz de dicha variable.

III. Situación significativa

En la Institución Educativa Melitón Carvajal, se observa que los y las estudiantes del nivel inicial de cinco años de educación básica regular demuestran deficiencias al momento de desarrollar ejercicios que engloban tiempo y espacio dentro de su entorno educativo, por lo que se busca que puedan favorecer sus capacidades perceptivas motrices, en relación a la practica teatral danzaria con la Tunantada, en donde, mediante la ejecución y ejercicios dinámicos de esta danza, puedan ser partícipes de diferentes actividades que les permitan mejorarlas.

IV. Propósitos de aprendizaje (Competencias, capacidades y desempeños)

Área	Competencias y capacidades	Desempeños	Criterios de evaluación	Instrumentos de evaluación
Arte y cultura	Crea proyectos desde los lenguajes artísticos -Explora y experimenta los lenguajes artísticos -Aplica procesos creativos. -Evalúa y comunica sus procesos y proyectos.	Explora la ejecución del paso básico, reconoce la música y se familiariza con la postura. Experimenta desplazándose en diferentes direcciones ejecutando el paso básico, al ritmo musical y expresando sus emociones.	Ejecuta los diferentes pasos practicados en el orden en que se ha desarrollado.	Cuaderno de observación
Psicomotricidad	Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	Conoce y reconoce su cuerpo.	Cuaderno de observación.

V. Secuencias de sesión de aprendizaje

Sesión 1 Cuento de Jauja “La danza de máscaras y caretas”	Sesión 7 Expreso y bailo en el cuento de Jauja “La danza de máscaras y caretas”
Sesión 2 Movimientos en el cuento “La danza de máscaras y caretas”	Sesión 8 Desarrollo de escena 1 de teatro danzario
Sesión 3 Juego de roles de personajes	Sesión 9 Desarrollo de la escena 2 de teatro danzario
Sesión 4 Juego de memoria de personajes	Sesión 10 Desarrollo de escena 3 del teatro danzario
Sesión 5 Rítmica y música	Sesión 11 Desarrollo general del teatro danzario

Sesión 6 Expreso mis emociones de acuerdo a la rítmica de la música	Sesión 12 Desarrollo general del teatro danzario
---	--

VI. Evaluación

Se aplicará un pre test y un post a los estudiantes.

VII. Recursos y materiales

Materiales, recursos y escenarios

Laptop, celular, USB, parante, equipo de sonido.

VIII. Bibliografía

Minedu 2016: Currículo Nacional de Educación Básica Regular - Primaria

Referencias

- Acosta, M. (2022). *El proceso de construcción del género musical tunantada al estilo de Yauyos con base en la relación entre la composición y ejecución del saxofón 1940 al 2018*. [tesis de pregrado, Pontificia Universidad católica de Perú]. Repositorio institucional. <https://goo.su/2HV0FLf>
- Aguilar, A. (2021). *La danza folclórica, una expresión cultural y motora*. [Tesis de licenciatura. Institución universitaria Antonio José Camacho]. Repositorio institucional. <https://repositorio.uniajc.edu.co/handle/uniajc/345>
- Alba, E. (2021). *La postura corporal en la enseñanza de las técnicas básicas del Taekwondo en las clases de educación física*. [tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio institucional. <https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/33350/1/EST.%20ALBA%20PAREDES%20EDISON%20EMMANUEL%20TESIS%20FINAL.pdf>
- Alvares, R. y Hurtado, A. (2021). *Jauja en el bicentenario*. Huancayo: Universidad Continental.
- Andújar, P. y Santonja, F. (1996). *Higiene postural en el escolar*. Albacete: Diputación provincial de Albacete. https://www.um.es/innova/OCW/actividad_fisica_salud/contenidos/Higiene_postural_en_el_escolar.pdf
- Ansari, D. (2016). *Neuroscience and education: An ideal partnership for producing evidence-based solutions for education challenges*. Trends in Neuroscience and Education, 5(1)
- Arguedas, J. M. (1957). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Fondo de Cultura Económica.

Artemis, M. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. México: Lid deportivas Sanz.

https://books.google.com.pe/books?id=ZaMrykXcVTIC&pg=PA7&hl=es&source=gbgbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

Asociación Nacional de Instituciones Tunanteras del 20 de Enero del Distrito de Yauyos

Jauja (2023). *Descripción de personajes de la Tunantada*. Jauja: Municipalidad de Jauja.

Aucouturier, B. (1999). *Psychomotor Development and Tactical Play in Childhood*. Reino Unido: Editorial ESF.

Bear, M. F., Connors, B. W., y Paradiso, M. A. (2020). *Neurociencia: La exploración del cerebro* (4.a ed.). Wolters Kluwer. <https://www.casadellibro.com/>

Bellido, M. (2022). *El uso de estrategias de expresión corporal para favorecer la regulación de emociones en un aula de 5 años en modalidad de educación a distancia*. [tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22181/BELLIDO_CARDENAS_MARIA_ALEJANDRA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bernal, P. y Cali, E. (2023). *Guía didáctica para desarrollar las nociones espaciales en niños de 4 a 5 años*. [tesis de la Universidad Politécnica Salesiana]. Repositorio institucional. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/26452>.

Bernate, J. (2021). Educación física y su contribución al desarrollo integral de la motricidad. Corporación universitaria minuto de dios. Artículo científico. Revista Pódium. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1996-24522021000200643&script=sci_arttext

Bicentenario (2020). *Conoce a los personajes de la danza jaujina que hoy está de fiesta*.

[Blog]

- Bonilla, H. (1974). *Guano y burguesía en el Perú: Cambio social y económico en el siglo XIX*. Instituto de Estudios Peruanos.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/44361.pdf>
- Breton, D. (1999). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Colección Cultura y Sociedad. Buenos Aires: Nueva visión.
- Cárdenas, R. (2022). *El arte como herramienta de cambio social en la educación peruana*. Editorial Universitaria.
- Carrió de la Vandra, A. (1773). *El lazarrillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima*. [Edición moderna]. Fondo de Cultura Económica.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lazarrillo-de-ciegos-caminantes-desde-buenos-aires-hasta-lima-con-sus-itinerarios-segun-la-mas-puntual-observacion-con-algunas-noticias-utiles-a-los-nuevos-comerciantes-que-tratan-en-mulas-y-otras-historicas--0/html/ff57d022-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Castañer, M. y Camerino, O. (1996). *La E. F. en la enseñanza primaria*. Barcelona: Editorial Inde.
<https://books.google.com.br/books?id=qfKvHKCQzPQC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Centro Cultural Continental. (2021). *La Tunantada: aportes desde su historia*. Recuperado de <https://blog.continental.edu.pe>
- Centro Cultural Francisca Pizarro Yupanqui (2014). Armonía de las diferencias. *Revista de investigación y cultura*, 1(1).
- Cerna, F. y Cerna, R. (2021). *Estrategias didácticas en la psicomotricidad, folklore y danza*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

- Congreso de la República (2011). Promueven fiesta tradicional de la tunantada de Jauja. <https://goo.su/Weba>
- Consejo Metropolitano de Yauyos, Jauja (1994). La tunantada. *Revista municipal*. Vol. 1 Jauja: Municipalidad de Jauja.
- Coronel, C., Levin, M., y Mejail, S. (2011). Las habilidades sociales en adolescentes tempranos de diferentes contextos socioeconómicos. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 241-262. <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/EJREP/article/view/1436/1671>
- Cubas, J. (2018). *Propuesta metodológica para mejorar la formación profesional en la escuela de derecho de la Universidad Señor de Sipán, Chiclayo*. [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://goo.su/6GIZbK>
- Davila, M. y Loayza, H. (2018). Propuesta para un microplan de salvaguardia institucional hacia un baile consciente e ilustrado.
- Del Busto, J. (2000). Francisco Pizarro. Petroperú. Lima: Edit Copé.
- Delgado, M. (2015). *La educación física en la educación integral*. <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345741428043.pdf>
- Devis, J., y Peiró, C. (2012). *Educación física, deporte y valores: Enfoques y perspectivas*. Editorial Graó.
- Diamond, A. (2015). Effects of physical exercise on executive functions: Going beyond simply moving to moving with thought. *Annals of Sports Medicine and Research*, 2(3), 101-105.
- Durivage, J. (2005). Educación y psicomotricidad. Pedagogía para la primera infancia. México: Editorial Trillas.
- El Peruano (2011). *Tunantada patrimonio cultural de la nación*. <https://goo.su/TFwfhz>

- Estrella, L., Garcés, N., y Esteves, Z. (2020). La aplicación del método Montessori en la educación infantil ecuatoriana. *Sathiri: sembrador*, 15(1), pp.122-131
<https://doi.org/10.32645/13906925.935>
- Fast, J. (2005). *El lenguaje del cuerpo*. Ensayo. <https://goo.su/NkJat>
- Fernández, J. (2020). *Un análisis de la neuroeducación desde las teorías pedagógicas de Piaget, Vygotsky, Bandura y Montessori*. Editorial Académica.
- Fernández, J. y Ramiro, E. (2015). El concepto espacio en educación infantil. Tesis de maestría. Universidad Jaume.
https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/159051/TFG_2014_Fern%C3%A1ndezDom%C3%ADnguezJ.pdf?sequence=1
- Fischer, K. W., Goswami, U., y Geake, J. G. (2017). *The future of educational neuroscience*. Wiley.
- Fischnaller, M. (2004). *La educación física y la postura corporal*. [Tesis de licenciatura, Universidad Abierta Interamericana].
- Frego, R. (2011). Perceptual motor development in children: The role of dance and movement. *Journal of Dance Education*, 11(1), 13-21.
- Gallahue, D. L., y Ozmun, J. C. (2012). *Understanding motor development: Infants, children, adolescents, adults* (7th ed.). McGraw-Hill.
https://archive.org/details/understandingmot0000gall_07ed
- Gardner, H. (2011). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. Basic Books.
- Gatoronchieri, V. (2016). *La postura correcta*. <https://goo.su/NP9xSbAaguado>
- Geoportal Cultura. (2017). *Procesos históricos y culturales del Mantaro y la Tunantada*. Recuperado de <https://geoportal.cultura.gob.pe>

- Gerencia de Turismo y Cultura (2010). *Jauja. Primera capital. La Tunantada de Yauyos Jauja, personajes, tradiciones e historia.*[folleto] Jauja: Municipalidad provincial de Jauja.
- Gibson, J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception.* Estados Unidos: Primera edición. https://www.academia.edu/3436502/The_ecological_approach_to_visual_perception
- Gómez, R., Arruda, M., Luarte, C., Urra, C., Almonacid, A., y Cossio, M. (2016). Enfoque teórico del crecimiento físico de niños y adolescentes. *Revista Española de Nutrición Humana y Dietética*, 20. <https://www.renhyd.org/index.php/renhyd/article/view/198>
- Gonzáles, C. y Guillermo, E. (2024). *Nivel de desarrollo psicomotor de los niños de 4 y 5 de la institución educativa Los Cabitos distrito de Tacna en el año 2023.* https://repositorio.ujcm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12819/2827/Cerly-Estefan%C3%ADa_tesis_titulo_2024.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Guaman, F. (1615). *Nueva crónica y buen gobierno.* [Edición moderna basada en los manuscritos originales]. Fondo de Cultura Económica. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/nueva-cronica-y-buen-gobierno-de-felipe-guaman-poma-de-ayala-1615/>
- Hernández R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.* México: Mc Grall Hill.
- Hernández, Á., y Velázquez, R. (2008). *Didáctica de la educación física en la educación primaria.* Editorial Síntesis.
- Hernández, M., Zamora, P. y Maxera, M. (2023). Propuesta metodológica para el análisis no verbal de las emociones. *Anejos de la revista Oralia*, Vol. 7. Comunicación no Verbal. <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/anejosoralia/article/view/9495>

- Hidalgo, A., Hidalgo, B. y Quispe, F. (2015). *Lenguaje Tunantero*. Jauja: Municipalidad de Jauja.
- Howard, P. (2014). *The Science of Learning: The Art and the Brain*. Routledge.
- Hurtado, C. (2014). *La tunantada. Proceso histórico y cultural*. Huancayo: Cronika.
- Hurtado, C. (2022). *La tunantada de Jauja, Yauyos. Historia, transición y memoria*. Jauja: Municipalidad distrital de Yauyos.
- Jensen, E. (2019). *Neuroeducación: solo el cerebro aprende*. Barcelona: Narcea.
- Kandel, E. R., Schwartz, J. H., Jessell, T. M., Siegelbaum, S. A., y Hudspeth, A. J. (2021). *Principios de neurociencia* (6.a ed.). McGraw Hill.
- Kendall, F.P. (1985). *Músculos: Pruebas y funciones*.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5351992.pdf>
- Lapresa, D., Arana, J. y Carazo, J. (2005). *Pautas para la adecuación de contenidos al desarrollo psicomotor de prebenjamines y benjamines*.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/379875.pdf>
- Le Boulch, J. (1995). *El desarrollo psicomotor desde el nacimiento hasta los 6 años. Consecuencias educativas*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Le Boulch, J. (1969). *La educación por el movimiento en la edad escolar*.
<https://goo.su/NqFCD>
- Le Boulch, J. (1981). *La educación psicomotriz en la edad escolar*. Kapelusz.
- Le Breton, D. (2000). *El cuerpo, una antropología del presente*. Ediciones Siglo XXI.
- Lecoq, J. (1997). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. España: Alba Editorial.
https://www.academia.edu/43711759/Jacques_Lecoq_El_cuerpo_poetico
- Lima, A. (2017). *La técnica Pilates reformar y la postura corporal*.
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/14314>

- Loayza, H. (2023). *Llapan tunantiirukunapita yatravnin*. Municipalidad de Jauja.
- López, G. y López, J. (2023). *El esquema corporal y el desarrollo del autoconcepto en los niños de Educación Inicial*. [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Cotopaxi Ecuador]. Repositorio institucional:
<https://repositorio.utc.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9ca1ce65-a971-4430-9ef6-db7819439b58/content>
- Lora, J. (1989). *Psicomotricidad hacia una educación integral*. Lima: Concytec.
- Lora, J. (2009). La educación corporal. Nuevo camino hacia la educación integral. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 2 (9).
<https://goo.su/bihsCO>
- Lora, J. (2023). *El arte y su impacto en el desarrollo integral de los niños en el Perú*. Ediciones Pedagógicas Peruanas.
- Martina, M., y Castro, A. (2000). Evaluación del bienestar psicológico en estudiantes adolescentes argentinos. *Revista de Psicología de la PUCP*, 37-68. doi:
<https://doi.org/10.25115/ejrep.v9i23.1436>
- Massion, J. (2000). *Cerebro y motricidad*. México: Inde publicaciones.
- Massó, N. (2012). *El cuerpo en la danza, postura, movimiento y patología*.
<https://goo.su/DJ37mz>
- Medrano, A. (2024). La coordinación perceptivo motriz en niños y niñas de 5 años de la institución educativa inicial N° 1310 Rumira Urubamba 2023. [Tesis de pregrado] Repositorio institucional:
https://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14082/21327/Medrano_Mendoza_Andrea_Solange.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mendieta, D. (2021). *Aplicación de la gimnasia educativa para corregir postura corporal en los alumnos del VII ciclo de la Institución educativa 32223 de Amarillis*. (Tesis

- de licenciatura, Universidad Nacional Hermilio Valdizán de Huánuco).
<https://repositorio.unheval.edu.pe/handle/20.500.13080/6668>
- Millán, J. (2019). La organización espacial. <https://area44.es/organizacion-espacial#:~:text=La%20organizaci%C3%B3n%20espacial%20se%20comprende,comprendiendo%20de%20forma%20apropiada%20las>
- Millones, L. (1999). Perú indígena y virreinal: Cultura y conflicto. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ministerio de Educación del Perú. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Recuperado de: <https://www.minedu.gob.pe>
- Miranda, C. (2012). *El influjo extranjero en la construcción de los iconos culturales de Jauja*. [tesis pregrado, Universidad Nacional del Centro del Perú].
<https://goo.su/ia4CwH>
- Montenegro, M. (2020). Estimulación temporo espacial para el desarrollo de la motricidad en los niños de 4 a 5 años de la unidad educativa "dieciocho de agosto", cantón Santa Elena, provincia de Santa Elena. Año lectivo 2018-2019. [Tesis de licenciatura, Universidad Estatal Península de Santa Elena]. Repositorio institucional. <https://repositorio.upse.edu.ec/bitstream/46000/5290/1/UPSE-TEP-2020-0002.pdf>
- Mucha, F. (2015). *Tunantada: precisiones y antología*. Huancayo: Obregón Impresores.
- Núñez, F. (2011). *La tunantada. Perú mundo Xauxa*.
<https://perumundoxauxa.wordpress.com/cultura-tunantera/>
- Olivares, F. (2024). Juegos de movimiento para propiciar experiencias motrices básicas en los niños de Colegio Integrado Pampa San Alejo, Barranca.
<https://repositorio.unjfsc.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14067/8867/TESIS%20FIDELINA%20OLIVARES%20----2024.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1962). *Convención de la Unesco en la lucha contra las discriminaciones en ámbito de la enseñanza*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-against-discrimination-education>
- Organization of American States (1993). Constitución Política del Perú. https://www.oas.org/juridico/spanish/per_res17.pdf
- Ortega, P. y Carrillo, A. (2008). *Guía práctica de higiene postural para docentes*. Murcia: Consejería de educación cultura y universidades. <https://goo.su/LINw>
- Ortiz, R. (2021). *Neurociencia y educación: Un enfoque práctico para el aula*. Editorial NeuroEd.
- Papalia, D., Wendkos, S. y Duskin, R. (2010). *Desarrollo Humano*. China: McGrawHill. https://www.moodle.utecv.esiaz.ipn.mx/pluginfile.php/29205/mod_resource/content/1/libro-desarrollo-humano-papalia.pdf
- Papalia, D., Wendkos, S., y Duskin, R. (2009). *Psicología del desarrollo: De la infancia a la adolescencia* (11a. ed.). McGraw-Hill Interamericana. <https://www.mendoza.gov.ar/wp-content/uploads/sites/16/2017/03/Psicologia-del-Desarrollo-PAPALIA-2009.pdf>
- Pellón, R., Miguéns, M., Orgaz, C., Ortega, N. y Pérez, V. (2015). *Psicología del aprendizaje*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid. https://www.academia.edu/32274002/psicologia_del_aprendizaje_2014
- Pérez, A. (2005). *Curso de promoción educativa psicomotricidad práctica*. Murcia. <https://www.um.es/cursos/promoedu/psicomotricidad/2005/material/esquema-corporal.pdf>
- Philip, F. (1997). *Desarrollo humano. Estudio del ciclo vital*. México: Prentice Hall Hispanoamericano S.A.

<https://books.google.es/books?id=ZnHbCKUCtSUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

- Piaget, J., y Inhelder, B. (1978). *La psicología del niño*. Fondo de Cultura Económica.
- Picq, L. y Vayer, P. (1984): Educación psicomotriz y retraso mental. Barcelona: CientíficoMédica.
- Poma, M. y Santibáñez, S. (2019). *Análisis de la simbología en el distrito de Yauyos Jauja 2019*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Centro de Perú].
<https://goo.su/0CoHKG>
- Proaño, N. (1991). *La psicomotricidad y el esquema corporal*. Revista Unifé.
<https://revistas.unife.edu.pe/index.php/educacion/article/download/1507/1516>
- Quispe, N. (2023). *Estrategias lúdicas en el desarrollo de la orientación espacial en niños de las I.E. Iniciales de Puno, 2023*. [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo] <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/130494>
- Radio Programas del Perú (2012). *La majestuosidad y el sentimiento de la tunantada*.
<https://goo.su/WQhzaT>
- Real Academia Española (2023). *Corpus*. [Página web] <https://dle.rae.es/corpus>
- Real Academia Española (2023). *Postura*. [Página web]
https://apps.rae.es/DA_DATOS/TOMO_V_HTML/POSITURA_005918.html
- Real Academia Española (2023). *Postura*. <https://goo.su/PWvBi>
- Rodríguez, A. (2015). *Expresión corporal y creatividad en la escuela*. Narcea Ediciones.
- Rodríguez, M. (2011). La teoría del aprendizaje significativo: una revisión aplicable a la escuela actual. IN. Revista Electrónica d'Investigació i Innovació Educativa i Socioeducativa.
http://www.in.uib.cat/pags/volumenes/vol3_num1/rodriguez/index.html

- Romero, F. J. (2020). *Método BAPNE: Percusión corporal aplicada a la estimulación cognitiva, emocional y motriz*. Recuperado de <https://www.percusion-corporal.com>
- Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 2009, Núm. 35, p. 350-357. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5483632>
- Rosales, Z. (1999). *Participación de la corteza somatosensorial primaria y del área motora suplementaria en la percepción de estímulos somestésicos* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/77537>
- Rosero, R. y Vernaza, P. (2010). Perfil postural en estudiantes de fisioterapia. <https://n9.cl/8qro6>
- Sánchez, M. (2021). *Arte y educación: una mirada crítica desde el contexto peruano*. Ediciones Académicas.
- Santa Cruz, C. (2023). Juegos infantiles y su importancia en la psicomotricidad en niños y niñas de la Institución Educativa Inicial SOS Hermann Gmeiner, Cusco 2023. [tesis de pregrado, Escuela de educación Superior Pedagógica Pública]. Repositorio. <https://repositorio.eesppsantarosacusco.edu.pe/bitstream/handle/EESPPSR/276/trabajo%20de%20investigacion%20-%20carmen%20Santa%20Cruz%20%281%29.pdf?sequence=8&isAllowed=y>
- Schinca, M. (2000). *Expresión corporal, técnica y expresión del movimiento*. Barcelona: Editorial Cisspraxis.
- Smith, L. A., Jones, M. R., y Taylor, C. A. (2019). Movement and motor development in early childhood education. *Early Childhood Research Quarterly*, 47, 123-132
- Stern, A. (1976). *La expresión*. Suiza: Edición de promoción Cultural S.A. https://www.academia.edu/9406393/Expresion_Arno_Stern

- Tamayo, M. (2019). *Estudio de la relación entre pies y la organización de la postura del cuerpo para la comprensión corporal del desequilibrio en la danza contemporánea*. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://acortar.link/TsmJq8>
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de cultura económica. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656_spa
- Tokuhama, T. (2018). *The New Science of Teaching and Learning: Using the Best of Mind, Brain, and Education Science in the Classroom*. Teachers College Press.
- Vásquez, A. (2020). Programa motor para mejorar la coordinación dinámica global y el equilibrio en niños de tres años (Tesis de pregrado). Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú. Repositorio institucional: <https://tesis.usat.edu.pe/handle/20.500.12423/2582>
- Vigotsky, L. (1978). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Editorial Fontamara
- Ausubel, D. (1963). *The Psychology of Meaningful Verbal Learning*. Grune & Stratton.
- Blacking, J. (1973). *How Musical Is Man?* University of Washington Press.
- Gallahue, D. y Donnelly, F. (2003). *Developmental Physical Education for All Children*. Human Kinetics.
- García, N. (1995). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- Gesell, A. (1940). *The First Five Years of Life*. Harper & Brothers.
- Laban, R. (1947). *The Mastery of Movement*. Macdonald & Evans.
- Le Boulch, J. (1997). *El movimiento en el desarrollo de la persona*. Paidós.
- Piaget, J. (1962). *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Norton.

Rojas, P. (2010). La Tunantada y su significado en la identidad cultural de Jauja.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Wallon, H. (1982). Psicología del niño. Paidós.

Vinueza, A. (2021). *De la memoria al cuerpo y del cuerpo a la danza*. [Tesis de maestría,
Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://acortar.link/SXmD4p>

Glosario

Motricidad fina. - Habilidad que involucra movimientos pequeños y precisos de manos y dedos, esenciales en la escritura y manipulación de objetos. Asimismo, el desarrollo motriz es clave en la estructuración del pensamiento y la afectividad.

Motricidad gruesa. - Movimientos amplios del cuerpo que incluyen correr, saltar y girar. Estos movimientos favorecen el equilibrio y la coordinación en la infancia temprana.

Danza folklórica. - Expresión cultural que fortalece identidad y habilidades motrices. La danza es fundamental en la construcción social y psicológica del individuo.

Tunantada. - Danza tradicional de la región de Jauja, que representa personajes de la época colonial. Puede ser considerado un espacio de resistencia cultural y aprendizaje intergeneracional.

Psicomotricidad. - Relación entre el desarrollo motor y cognitivo. El movimiento influye en la construcción del pensamiento infantil.

Juego simbólico. - Actividad en la que los niños representan roles imaginarios. Es clave para el desarrollo cognitivo y la socialización.

Desarrollo motor. - Proceso de adquisición de habilidades físicas y coordinación. Este sigue patrones secuenciales influenciados por la maduración del sistema nervioso.

Interculturalidad. - Convivencia entre culturas en un mismo espacio. La interculturalidad fomenta el respeto y la valoración de la diversidad cultural, esencial en la enseñanza de danzas tradicionales.

Expresión corporal. - Medio de comunicación no verbal que permite manifestar emociones e ideas. En suma, la danza se puede considerar como un lenguaje universal.

Apéndice

Apéndice 1. Matriz de consistencia

Pregunta	Objetivos	Variables	Población y muestra	Metodología
<p>Pregunta general: ¿ En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal ?</p> <p>Preguntas secundarias: ¿ En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal ? ¿ En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal ? ¿ En qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal ?</p>	<p>Objetivo general: Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la coordinación perceptivo motriz en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal .</p> <p>Objetivos específicos: Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la corporalidad en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal . Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación espacial en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal . Determinar en qué medida la propuesta metodológica basada en la danza Tunantada favorece la orientación temporal en los estudiantes de cinco años de educación inicial de la I.E. Melitón Carvajal .</p>	<p>Variable dependiente: Percepción motriz Dimensiones: Corporalidad Orientación espacial Orientación temporal</p> <p>Variable independiente: Tunantada Dimensiones: Pasos Música</p>	<p>Población: 100 estudiantes de educación inicial</p> <p>Muestra: 21 estudiantes</p> <p>Criterios de inclusión: Se realizará el pre test y post test en los estudiantes. Estudiantes que se encuentren matriculados en el nivel inicial de cinco años. Estudiantes que asisten con regularidad. Estudiantes de cinco años de edad.</p>	<p>Enfoque de investigación: Cuantitativa</p> <p>Diseño de investigación: Pre experimental</p> <p>Instrumento: Cuestionario de observación (escala observación)</p>

Apéndice 2. Instrumento de recolección de datos

Datos generales

Estudiante:

Fecha: julio de 2024

Lugar: Institución Educativa Melitón Carvajal

Edad: 5 años

Instrucciones

Marca con un aspa de acuerdo a la siguiente tabla:

Valor	Escala de valoración
1	En proceso
2	Poco satisfactorio
3	Satisfactorio
4	Muy Satisfactorio

N	Acciones	Escala			
		1	2	3	4
Corporalidad					
1	Señala su cabeza con ambas manos				
2	Coloca sus manos en su cintura				
3	Se mantiene sentado en su silla por cinco segundos, sin moverse				
4	Se mantiene parado cerrando los ojos por cinco segundos, sin moverse				
5	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante				
6	Levanta un brazo y lo deja caer				
7	Levanta el otro brazo y lo deja caer				
8	Mueve su cintura en círculos tres veces consecutivas				
9	Mueve la cabeza en círculos tres veces consecutivas				
10	Mueve la cabeza de arriba hacia abajo tres veces consecutivas				
11	Estira los brazos hacia al frente, agarra el bastón con ambas manos y se para en un pie				
12	Agarra un pañuelo con una mano y se para en un pie				
Orientación temporal					
13	Coloca sus manos en la cintura y salta con un pie de manera rápida por cinco segundos, al compás de una melodía				
14	Coloca sus manos en la cintura y salta con el otro pie de manera lenta por cinco segundos al compás de una melodía				
15	Estira los brazos hacia delante, agarrando el bastón con ambas manos y salta cinco veces consecutivas de forma rápida				
16	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante y salta cinco veces consecutivas con los dos pies de forma lenta				
17	Salta con un pie cinco veces consecutivas avanzando hacia delante				
18	Se muestra dos imágenes y el niño identifica la noción de día y noche				
19	Aplauda de manera rápida de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos				
20	Camina de manera rápida de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos				
21	Aplauda de manera lenta de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos				
22	Camina de manera lenta de acuerdo a una melodía musical, por cinco segundos				
Orientación espacial					
23	Gira todo su cuerpo en su propio eje con brazos sueltos, dos veces consecutivas				

24	Gira su cuerpo en su propio eje poniendo las manos en la cintura, dos veces consecutiva				
25	Camina de costado en línea recta de un punto a otro punto, mirando de frente y levantando la mano derecha. (Se marca en el piso una línea recta para el desarrollo del ejercicio)				
26	Vuelve caminando de costado mirando de frente en línea recta levantando la mano izquierda. (Se marca en el piso una línea recta para el desarrollo del ejercicio)				
27	Arma un rompecabezas de 10 piezas.				
28	Coge un muñeco de trapo de 20 cm con ambas manos de manera vertical y lo mueve de un lado a otro lado, de derecha a izquierda.				
29	Coge un pañuelo con la mano derecha y estira el brazo hacia el costado, luego mueve el pañuelo de derecha a izquierda.				
30	Coge una pelotita con la mano derecha y estira el brazo hacia costado, luego mueve el bastón de derecha a izquierda.				
31	Levanta la rodilla de la pierna derecha y lleva la mano izquierda hacia arriba.				
32	Levanta la rodilla de la pierna izquierda y lleva la mano derecha hacia arriba.				

Apéndice 3. Constancia de validación por juicio de expertos

Certificado de validez de contenido de escala de observación

Nº	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
1	Dimensiones: Señala su cabeza con ambas manos.	X		X		X		
2	Coloca sus manos en su cintura.	X		X		X		
3	Mantiene su cuerpo sentado en su silla por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
4	Se mantiene parado cerrando los ojos por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
5	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante.	X		X		X		
6	Levanta un brazo y lo deja caer.	X		X		X		
7	Levanta el otro brazo y lo deja caer.	X		X		X		
8	Mueve su cintura en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
9	Mueve la cabeza en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
10	Mueve la cabeza de arriba hacia abajo 3 veces consecutivas.	X		X		X		
11	Estira los brazos hacia delante del pecho agarrando el bastón con ambas manos y se para de un pie.	X		X		X		
12	Agarra un pañuelo con una mano y se para de un pie	X		X		X		
13	Salta con un pie agarrando su cintura de manera rápida por 5 segundos.	X		X		X		
14	Salta con el otro pie agarrando su cintura de manera lenta por 5 segundos.	X		X		X		
15	Estira los brazos hacia delante agarrando el bastón con ambas manos y salta cinco veces consecutivas de forma rápida.	X		X		X		
16	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante y salta cinco veces consecutivas con los dos pies de forma lenta.	X		X		X		
17	Salta con un pie cinco veces consecutivas avanzando hacia delante.	X		X		X		
18	Se muestra dos imágenes y el niño identifica la noción de día y noche.	X		X		X		
19	Aplaude de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
20	Camina de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
21	Aplaude de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
22	Camina de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
23	Gira todo su cuerpo en su propio eje con brazos sueltos, dos veces consecutivas.	X		X		X		
24	Gira su cuerpo en su propio eje poniendo las manos en la cintura, dos veces consecutivas.	X		X		X		
25	Camina de costado en línea recta de un punto a otro punto, mirando de frente y levantando la mano derecha. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio)	X		X		XX		
26	Vuelve caminando de costado mirando de frente en línea recta levantando la mano izquierda. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio)	X		X				
27	Arma un rompecabezas de 10 piezas	X		X		X		

28	Coge un bastón con ambas manos de manera vertical y lo mueve de un lado a otro lado, de derecha a izquierda como si moviera una bandera.	X	X	X	X	X	X	X	X
29	Coge un pañuelo con la mano derecha, estira el brazo al costado y mueve el pañuelo de derecha a izquierda.	X	X	X	X	X	X	X	X
30	Coge un bastón con la mano derecha, estira el brazo al costado y mueve el bastón de derecha a izquierda.	X	X	X	X	X	X	X	X
31	Levantando la rodilla de la pierna izquierda y lleva la mano izquierda hacia arriba.	X	X	X	X	X	X	X	X
32	Levantando la rodilla de la pierna izquierda y lleva la mano derecha hacia arriba.	X	X	X	X	X	X	X	X

Observaciones (precisar si hay suficiencia):
Procede la ampliación del instrumento.

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

Apellidos y nombres del juez validador: Huamani Gallo Alberto **DNI:** 31652707

Especialidad del validador: Educación Artística

Fecha: 30 de mayo del 2024

pertinencia: El ítem corresponde al concepto técnico formulado.
 Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
 Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.
 Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión



Firma del Experto Informante.
Especialidad: Educación Artística

Certificado de validez de contenido de escala de observación

Nº	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		SI	No	SI	No	SI	No	
	Dimensiones:							
1	Señala su cabeza con ambas manos.	X		X		X		
2	Coloca sus manos en su cintura.	X		X		X		
3	Mantiene su cuerpo sentado en su silla por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
4	Se mantiene parado cerrando lo ojos por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
5	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante.	X		X		X		
6	Levanta un brazo y lo deja caer.	X		X		X		
7	Levanta el otro brazo y lo deja caer.	X		X		X		
8	Mueve su cintura en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
9	Mueve la cabeza en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
10	Mueve la cabeza de arriba hacia abajo 3 veces consecutivas.	X		X		X		
11	Estira los brazos hacia delante del pecho agarrando el bastón con ambas manos y se para de un pie.	X		X		X		
12	Agarra un parflelo con una mano y se para de un pie	X		X		X		
13	Coloca sus manos en su cintura y salta con un pie de manera rápida por 5 segundos al compás de una melodía.	X		X		X		
14	Coloca sus manos en su cintura y salta con el otro pie de manera lenta por 5 segundos al compás de una melodía.	X		X		X		
15	Estira los brazos hacia delante agarrando el bastón con ambas manos y salta cinco veces consecutivas de forma rápida.	X		X		X		
16	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante y salta cinco veces consecutivas con los dos pies de forma lenta.	X		X		X		
17	Salta con un pie cinco veces consecutivas avanzando hacia delante.	X		X		X		
18	Se muestra dos imágenes y el niño identifica la noción de día y noche.	X		X		X		
19	Aplauda de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
20	Camina de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
21	Aplauda de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
22	Camina de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos	X		X		X		
23	Gira todo su cuerpo en su propio eje con brazos sueltos, dos veces consecutivas.	X		X		X		
24	Gira su cuerpo en su propio eje poniendo las manos en la cintura, dos veces consecutiva.	X		X		X		
25	Camina de costado en línea recta de un punto a otro punto, mirando de frente y levantando la mano derecha. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio).	X		X		X		

26	Vuelve caminando de costado mirando de frente en línea recta levantando la mano izquierda. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio).	X	X	X	X
27	Arma un rompecabezas de 10 piezas.	X	X	X	X
28	Coge una muñeco trapo de 20cm con ambas manos de manera vertical y lo mueve de un lado a otro lado, de derecha a izquierda.	X	X	X	X
29	Coge un pañuelo con la mano derecha y estira el brazo hacia costado, luego mueve el pañuelo de derecha a izquierda.	X	X	X	X
30	Coge un pelotita con la mano derecha y estira el brazo hacia costado, luego mueve el bastón de derecha a izquierda.	x	X	X	X
31	Levanta la rocilla de la pierna derecha y lleva la mano izquierda hacia arriba.	X	X	X	X
32	Levanta la rocilla de la pierna izquierda y lleva la mano derecha hacia arriba.	X	X	X	X

Observaciones (precisar si hay suficiencia): Se sugiere usar otro material para que se adapte al bastón y evite el peso real que un niño de 5 años pueda llevar.

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

Apellidos y nombres del juez validador: QUEZADA ROLANDO, David Estuar DNI: 74306366

Especialidad del validador: Licenciado en Educación Artística, especialidad Folklores, mención Danza.

Fecha: 14 de junio del 2024

Pertinencia: El ítem corresponde al concepto técnico formulado.
Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.
Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

Firma del Experto Informante.
Especialidad: Licenciado en Educación Artística, especialidad Folklores,

Certificado de validez de contenido de escala de observación

N°	Items	Pertinencia		Relevancia		Cantidad		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
1	Dimensiones: Señala su cabeza con ambas manos.	X		X		X		
2	Coloca sus manos en su cintura.	X		X		X		
3	Mantiene su cuerpo sentado en su silla por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
4	Se mantiene parado cerrando los ojos por 5 segundos sin moverse.	X		X		X		
5	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante.	X		X		X		
6	Levanta un brazo y lo deja caer.	X		X		X		
7	Levanta el otro brazo y lo deja caer.	X		X		X		
8	Mueve su cintura en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
9	Mueve la cabeza en círculos 3 veces consecutivas.	X		X		X		
10	Mueve la cabeza de arriba hacia abajo 3 veces consecutivas.	X		X		X		
11	Estira los brazos hacia delante del pecho agarrando el bastón con ambas manos y se para de un pie.	X		X		X		
12	Agarra un pañuelo con una mano y se para de un pie.	X		X		X		
13	Coloca sus manos en su cintura y salta con un pie de manera rápida por 5 segundos al compás de una melodía.	X		X		X		
14	Coloca sus manos en su cintura y salta con el otro pie de manera lenta por 5 segundos al compás de una melodía.	X		X		X		
15	Estira los brazos hacia delante agarrando el bastón con ambas manos y salta cinco veces consecutivas de forma rápida.	X		X		X		
16	Sujeta el bastón con ambas manos hacia delante y salta cinco veces consecutivas con los dos pies de forma lenta.	X		X		X		
17	Salta con un pie cinco veces consecutivas avanzando hacia delante.	X		X		X		
18	Se muestra dos imágenes y el niño identifica la nación de día y noche.	X		X		X		
19	Apaluda de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos.	X		X		X		
20	Camina de manera rápida de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos.	X		X		X		
21	Apaluda de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos.	X		X		X		
22	Camina de manera lenta de acuerdo a una melodía musical por 5 segundos consecutivas.	X		X		X		
23	Gira todo su cuerpo en su propio eje con brazos sueltos, dos veces consecutivas.	X		X		X		
24	Gira su cuerpo en su propio eje poniendo las manos en la cintura, dos veces consecutivas.	X		X		X		
25	Camina de costado en línea recta de un punto a otro punto, mirando de frente y levantando la mano derecha. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio).	X		X		X		
26	Vuelve caminando de costado mirando de frente en línea recta levantando la mano izquierda. (Se marca el piso línea recta para el desarrollo del ejercicio).	X		X		X		

Apéndice 4. Matriz de datos cuantitativos

Nombres	Número	Edad	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	Suma	Promedio	
Argento Robles Mia Adelaine	1	5	2	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	1	1	2	2	51	1.59		
Alva Robles Keyla Victoria	2	5	2	2	2	3	2	3	3	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	56	1.75	
Azalia Barzola Leonel Gael	3	5	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	47	1.47	
Bacan Barron Alsea Thalís	4	5	1	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	47	1.47	
Caribajal Herandez Dainna Melek	5	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	2	3	3	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	50	1.56	
Vinauser Childeron Isaac Santiago	6	5	1	3	2	1	1	3	2	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	2	3	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	52	1.63	
Escudero Santillan Loty Lumara	7	5	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	43	1.34	
Glave Cohalla Rosa Mikela	8	5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	42	1.31	
Gonzales Indriago Luis Fernando	9	5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	39	1.22	
Gutierrez Flores Guicela Rosa	10	5	2	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	56	1.75
Jayo Acori Ana Paula	11	5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	55	1.72	
Leveron Ferrer Efraim Esteban	12	5	2	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	41	1.28	
Mercado Sierra Althana Isabella	13	5	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	42	1.31	
Nola Fernandez Facundo Antonio	14	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	38	1.19	
Paea Bricello Misley Anais	15	5	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	50	1.56	
Ramirez Palma Alessia Saori	16	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	57	1.78	
Tamayo Rios Emilia Guadalupe	17	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	57	1.78	
Vinazza Campos Ayelen Kaela	18	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	57	1.78	
Vijahuanca Azafia Valentina Jazmin	19	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	53	1.66	
Yaya Oliveros Raifaela Valentina	20	5	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	58	1.81	
Emperador Bricello Aranza Milangela	21	5	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	49	1.53	
Número	Edad	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	Suma	media		
1	5	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	79	2.5		
2	5	2	3	3	2	2	3	3	2	3	2	2	3	3	2	2	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	2	3	3	2	3	3	3	84	2.6		
3	5	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2	79	2.5		
4	5	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	79	2.5		
5	5	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	83	2.6		
6	5	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	84	2.6		
7	5	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	85	2.7		
8	5	2	4	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	88	2.8		
9	5	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	78	2.4		
10	5	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	88	2.8		
11	5	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	83	2.6		
12	5	3	4	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	80	2.5		
13	5	3	4	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	84	2.6		
14	5	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	86	2.7		
15	5	3	2	4	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	83	2.6		
16	5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	78	2.4		
17	5	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	82	2.6		
18	5	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	85	2.7		
19	5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	84	2.6		
20	5	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	79	2.5		
21	5	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	80	2.6		

Apéndice 5. Formato de consentimiento informado

Escuela Nacional Superior Del Folklore José María Arguedas



Consentimiento Informado

- Institución Educativa: Meliton Carvajal
Dirección: José Bernardo Alcedo 883, Lima
- Investigador: Poma Aquino Juan Carlos
- Título de la tesis: "Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de cinco años de educación inicial"

Señor padre/madre de familia y/o apoderado:

Me es grato saludarlo, y mediante este documento informarle que su menor hijo (a) ha sido seleccionado para participar en el plan de investigación titulado "*Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de cinco años de educación inicial*" el cual tiene como objetivo fortalecer las habilidades motrices en el menor y aplicar el instrumento de investigación, este estudio se realizará en la Institución Educativa Meliton Carvajal.

En el presente estudio se preserva el derecho de confiabilidad y anonimato, sin embargo, durante el proceso de desarrollo se irá registrando fotos a las actividades del estudiantes como evidencia del proceso realizado el cual solo será utilizado para esta investigación.

Habiendo leído la información:

Yo Yuly Acori Tinoco identificado (a) con DNI 42419152
y domicilio en Ds Prolongación Jiribos 842, lin^o, doy mi consentimiento y autorización para que mi menor hijo (a) Ana Paula Jayo Acori participe en el presente trabajo de investigación.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Yuly Acori", is written over a horizontal line.

Firma de padre/madre de familia

Si por fuerza mayor el estudiante no puede participar en el presente estudio, avisar al docente.

Apéndice 6. Constancia de autorización para aplicación del instrumento



"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia y de la Conmemoración de las heroicas Batallas de Junín y Ayacucho"

CONSTANCIA

LA SUB-DIRECCIÓN DEL NIVEL INICIAL Y PRIMARIA DE LA IEE N 1070 "MELITÓN CARVAJAL" DEL DISTRITO DE LINCE QUE SUSCRIBE:

HACE CONSTAR:

Que el Sr. Juan Carlos POMA AQUINO con DNI 73382994, estudiante del X ciclo de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" se encuentra aplicando su tesis en nuestra IEE "Melitón Carvajal" en el Aula de 5 años "Exploradores", del turno tarde del Nivel Inicial.

Se expide la presente solicitud del estudiante investigador para los fines que se crea conveniente.

Lince, 27 de Agosto del 2024



Firma del estudiante



"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho"

Lima, 01 de julio de 2024

CARTA N° 00217-2024-ENSFJMA/DG-DA

Señora
Lic. CONSUELO ELIZABETH SOTO MEZA
Directora de la Institución Educativa Emblemática 1070
Melitón Carbajal
Av. Leonidas Yerovi N° 2120
Lince.-

Me dirijo a usted para saludarla cordialmente y, en representación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, institución pública de educación superior, única en su género, facultada para otorgar en nombre de la Nación el grado de bachiller y los títulos de licenciado respectivos, equivalentes a los otorgados por las universidades del país, conforme lo dispone la Tercera Disposición Complementaria Final de la Ley N° 30220, Ley Universitaria.

La presente tiene como finalidad presentar al señor Juan Carlos Poma Aquino, estudiante del IX ciclo de la carrera profesional de Educación Artística, especialidad Folklore, mención Danza de esta Casa de Estudios, quien se encuentra desarrollando su plan de tesis denominado: "Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza tunantada en estudiantes de 5 años de educación inicial".

Por lo que agradeceré, brindarle las facilidades para la aplicación de instrumento de tesis: "Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza tunantada en estudiantes de 5 años de educación inicial".

Agradeciendo anticipadamente la atención que brinde a la presente, me suscribo.

Atentamente,

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSE MARIA ARGUEDAS

.....
LIC. IDELINDO MAMANI CHAMBI
DIRECTOR ACADEMICO

IMCH.DA
Rgcb/sec.



EXPEDIENTE: MPT2024-EXT-0038358

Esto es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico archivado del Ministerio de Educación, aplicando lo dispuesto por el Art. 25 de D.S. 070-2013-PCM y la Tercera Disposición Complementaria Final del D.S. 026-2016-PCM. Su autenticidad e integridad pueden ser contrastadas a través de la siguiente dirección web:

https://esinad.minedu.gob.pe/e_sinad_ensf/VDD_ConsultaDocumento.aspx e ingresando la siguiente clave: 127129

www.escuelafolklore.edu.pe

Jr. Torres Paz N° 1170
Santa Beatriz, Cercado Lima
T: (511) 480 0258



Apéndice 7. Decreto Directoral de aprobación del plan de tesis



"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

DECRETO DIRECTORAL N° 0127-2023/DA-ENSFJMA

Lima, 27 de noviembre del 2023

VISTO:

La solicitud de aprobación del plan de tesis, presentada de conformidad con la normativa vigente,

CONSIDERANDO:

Que, el estudiante Juan Carlos Poma Aquino de la Carrera de Educación Artística, especialidad Folklore, mención Danza;

Que, el citado estudiante ha presentado el Plan de Tesis denominado: "Propuesta metodológica de la danza tunantada para fortalecer la postura corporal en estudiantes del tercer año de educación secundaria" para su revisión;

Que, la docente: Mg. Nelly Rios Espino ha revisado el plan presentado, opinando que cumple con los lineamientos planteados en la formulación del proyecto de tesis, debiendo aprobarse e inscribirse en el Registro de Planes de Tesis; y


De conformidad con la Ley N° 30512, Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior, Decreto Supremo N° 004-2010-ED; y Ley N° 30220, Ley Universitaria;

SE RESUELVE:

Artículo 1°.- APROBAR el plan de tesis denominado: "Propuesta metodológica de la danza tunantada para fortalecer la postura corporal en estudiantes del tercer año de educación secundaria" presentado por el estudiante Juan Carlos Poma Aquino.

Artículo 2°.- NOTIFICAR el presente Decreto Directoral al estudiante Juan Carlos Poma Aquino.

Regístrese y Comuníquese,

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
"JOSÉ MARÍA ARGUEDAS"


Mg. Hildauro Díaz Córdor
DIRECTORA ACADEMICA



*"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia, y de la conmemoración de las heroicas batallas
de Junín y Ayacucho"*

DECRETO DIRECTORAL N°045-2024/DA-ENSFJMA

Lima, 24 de junio de 2024

Visto, el Expediente N°38168 de fecha 21 de junio de 2024, que solicita el cambio de título de plan de tesis;

CONSIDERANDO:

Que, mediante DECRETO DIRECTORAL N° 0127-2023/DA-ENSFJMA se aprueba el plan de tesis denominado: "Propuesta metodológica de la danza tunantada para fortalecer la postura corporal en estudiantes del tercer año de educación secundaria".

Que, con Expediente N°38168, el estudiante Juan Carlos Poma Aquino, de la Carrera de Educación Artística, mención Danza, solicita el cambio del título de su plan de tesis a: "Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de 5 años de educación Inicial".

Que, mediante el INFORME 010-2024-TAF-ENSFJMA con fecha 20 de junio de 2024, la docente asesora Lic. Lilian Caycho Carvallo, solicita el cambio del título del plan de tesis, debiendo decir: "Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de 5 años de educación Inicial".

Que, la Dirección Académica es el órgano de línea encargado de planificar, organizar, desarrollar, monitorear y evaluar las actividades y servicios pedagógicos que realiza la Institución para la formación profesional y capacitación de sus estudiantes, egresados y público en general, conforme lo señalado en el Art. 12° del Reglamento General aprobado con Decreto Supremo N°054-2002-ED;

De conformidad con la Ley N°30512, Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior, Decreto Supremo N.° 004-2010-ED; y Ley N°30220, Ley Universitaria

SE DECRETA:

Artículo 1º.- MODIFICAR el DECRETO DIRECTORAL N° 0127-2023/DA-ENSFJMA, en cuanto al cambio del título del plan de tesis, presentado por el estudiante Juan Carlos Poma Aquino.

DICE:

"Propuesta metodológica de la danza tunantada para fortalecer la postura corporal en estudiantes del tercer año de educación secundaria".

DEBE DECIR:

"Propuesta metodológica para favorecer la coordinación perceptivo motriz mediante la danza Tunantada en estudiantes de 5 años de educación Inicial".

Regístrese y Comuníquese.

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSE MARIA ARGUEDAS

.....
LIC. IDELINDO MAMANI CHAMBI
DIRECTOR ACADEMICO

Apéndice 8. Sesiones de aprendizaje

Sesión N °1

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: Inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura
- Fecha 4 de julio 2024

Título de la sesión de aprendizaje
Cuento de Jauja “La danza de máscaras y caretas”

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñar a que identifiquen las partes de su cuerpo y se muevan de acuerdo al cuento didáctico.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Explora y experimenta los lenguajes del arte.	Explora ideas libremente a partir de su imaginación, sus experiencias u observaciones y experimenta o memoriza maneras en que los elementos del arte (movimientos, acciones, formas, colores o sonidos) pueden usarse o ser repetidos para comunicar una idea.	-Trabaja expresiones con su rostro y con todo su cuerpo.	Escucha atentamente.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal. Gestiona su aprendizaje de manera autónoma •Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Menciona oralmente las partes de su cuerpo que se enseñará.	Ejecuta los movimientos.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	El cuerpo, el docente usa máscara y música.

<p>Inicio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Hacemos preguntas a los niños: ¿Conocen algún cuento? ¿Han visto algún cuento con títeres o contados con máscaras? ¿Qué cosas podemos ver en un cuentacuentos? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Muestro una máscara para iniciar el cuento y me la pongo. • Explico brevemente sobre Jauja y sus costumbres antes de contar la historia, se les introduce a lo que se va a realizar, se contextualiza enseñando fotos y poniendo música del centro del Perú. • Empezamos con el cuento, se desarrollará ciertos ejercicios de calentamiento en el proceso del cuento. Calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo encontrando su equilibrio. (Música de fondo) • Se involucran con el cuento y se les enseña a moverse de acuerdo al ritmo e imitación del docente. Se usa los miembros superiores, inferiores cabeza, tronco, pies y manos. • Se continúa con la historia de la Tunantada de manera lúdica y divertida, enseñando que somos únicos y podemos movernos de diferentes formas. • Mientras se cuenta la historia los niños tienen que teatralizar la historia haciendo caso a las indicaciones del profesor, repitiendo frases e imitando posturas. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿cómo lo hemos aprendido? ¿Qué parte del cuerpo conocen? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajo de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración.

Sesión N° 2

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 5 de julio de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Movimientos en el cuento “La danza de máscaras y caretas”

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñar algunos movimientos y posturas que los niños puedan desarrollar en relación al cuento

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	-Reconoce su cuerpo y trabaja los movimientos.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Recuerda los movimientos y posturas enseñados en clase.	Ejecuta los movimientos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.

Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.
----------------------------------	--------------------------------	---

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Conocen alguna danza? ¿Has ido a ver las danzas? ¿Qué cosas vemos en un danza? ¿Qué figuras o formas vemos? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo encontrando su conciencia. • Les hablamos sobre Jauja y sus costumbres (el cuento), mientras desarrollamos formas con el cuerpo, haciendo uso de pausas en cada postura. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a cada parte del cuento. • Se continúa enseñando con música ciertos movimientos en relación al cuento de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se cuenta la historia y observo a los niños moverse haciendo uso de lo enseñado. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración.

Sesión N° 3

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 8 de julio de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Juego de roles de personajes

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñarles un pasito que ellos puedan desarrollar e interpretar en relación al cuento.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Explora y experimenta los lenguajes del arte.	Explora ideas libremente a partir de su imaginación, sus experiencias u observaciones y experimenta o memoriza maneras en que los elementos del arte (movimientos, acciones, formas, colores o sonidos) pueden usarse o ser repetidos para comunicar una idea.	-Reconoce sus los personajes del cuento.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal: Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Menciona cómo se siente haciendo el movimiento de personaje.	Ejecuta el movimiento del personaje del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
----------------------------	----------------	---

Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Conocen a un doctor? ¿Qué profesiones existen? ¿Qué te gustaría ser cuando seas grande? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar su conciencia corporal. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior, se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se narra el cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les preguntamos ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?
--

Sesión N° 4

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 10 de julio de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Juego de memoria con los personajes

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñarles un juego de memoria en relación al cuento

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento o Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Explora y experimenta los lenguajes del arte.	Explora ideas libremente a partir de su imaginación, sus experiencias u observaciones y experimenta o memoriza maneras en que los elementos del arte (movimientos, acciones, formas, colores o sonidos).	-Recuerda al personaje y sus características	Escucha atentamente y sigue las indicaciones	Cuaderno de observación.
Competencia transversal: Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender, considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea.	-Menciona los personajes y me muevo.	Ejecuta el movimiento del personaje que le guste.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y la música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas: ¿Qué personajes tiene el cuento? ¿Cómo eran esos personajes? ¿Esos personajes eran altos, bajos, saltaba, reían, jugaban? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón, para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo, encontrando su conciencia. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres mediante el cuento de las sesiones pasadas, se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. Se va sacando unas cartas donde hay figuras mientras los niños recuerdan los personajes. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia mediante una canción en relación al cuento. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se narra el cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados y que ellos mismos exploraron en clase. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿Qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración.

Sesión N° 5

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área : Arte y cultura

- **Fecha 12 de julio de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Rítmica y música

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñar el ritmo musical para que los estudiantes puedan desarrollar e interpretar su personaje favorito.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Explora y experimenta los lenguajes artísticos.	Utiliza los elementos del arte para explorar sus posibilidades expresivas y ensaya formas de uso de materiales y técnicas para obtener diversos efectos.	-Reconoce sus emociones y trabaja el movimiento con ritmo.	Escucha atentamente la música y se mueve.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal: Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Menciona cómo se siente escuchando los sonidos para moverse.	Ejecuta con seguridad los pasos en relación al cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
----------------------------	----------------	---

Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué estrategia, recurso o material se usará en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo, tambor y música.

Inicio:

- Saludamos a los niños con mucha alegría y se les indica las normas de convivencia.
 - ✓ Prestar atención.
 - ✓ Levantar la mano para participar.
- Les hacemos preguntas como: ¿Cuál es su canción favorita? ¿Qué música escuchan en tu casa? ¿Conoces el tambor?

Desarrollo

- Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi un tambor para iniciar.
- Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo, encontrando su conciencia desde el movimiento. Se usará una parte del método Bapne, donde se buscará la respuesta con el movimiento del niño, mediante la percusión del tambor.
- Se asigna un movimiento distinto para cada sonido.
- Los movimientos se involucran con una canción con ritmo fácil y se les enseña a moverse dando un significado a sus movimientos (aquí todos cantamos).
- Se pone la música en el parlante para que bailen y se expresen de acuerdo al ritmo; asimismo, se apoyan en el sonido del tambor para acentuar los cambios de movimiento.
- Se continúa enseñando con música los movimientos de algunos pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida.
- Se narra el cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos y movimientos enseñados.

Cierre

Metacognición

- Les preguntamos ¿Qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido?
- Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado.
- Hacemos trabajos de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración.
- Preguntamos a los niños: ¿Cómo les gustaría que sea la próxima clase, qué quisieran hacer?

Sesión N° 6

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 5 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Expreso mis emociones de acuerdo a la rítmica de la música

Propósito de la sesión aprendizaje: Recordar el ritmo y moverse jugando con las emociones de alegría, sorpresa, tristeza, seriedad.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	-Reconoce sus emociones y trabaja el movimiento con todo su cuerpo.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor, qué necesita aprender, considerando sus experiencias y saberes previos, para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Menciona cómo se siente haciendo el ejercicio.	Ejecuta sus movimientos libremente.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.

Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.
----------------------------------	--------------------------------	---

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Qué son las emociones? ¿Les gusta reír? ¿Cómo se ve una persona alegre? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco un tambor para iniciar y marco el pulso con el tambor. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar la conciencia corporal. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior; se presenta lo que se realizará y se contextualiza. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. Se relaciona un movimiento con una emoción, empezano desde el rostro e identifico las caritas (carita triste, alegre, molesto y asustado). • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se narra el cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados y explorados a lo largo de las sesiones. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?
--

Sesión N° 7

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 7 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Expreso y bailo en el cuento de Jauja “La danza de máscaras y caretas”

Propósito de la sesión aprendizaje: Que los estudiantes expresen y se muevan de acuerdo a los personajes del cuento.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Explora y experimenta los lenguajes del arte. -Aplica procesos creativos.	Explora ideas libremente a partir de su imaginación, sus experiencias u observaciones y experimenta o memoriza maneras en que los elementos del arte (movimientos, acciones, formas, colores o sonidos) pueden usarse o ser repetidos para comunicar una idea.	-Reconoce sus emociones y trabaja un paso o movimiento con todo su cuerpo.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender, considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Mantiene su papel como personaje.	Ejecuta con seguridad los pasos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
----------------------------	----------------	---

Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo, música y máscaras para los niños.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. • Establecemos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Has actuado alguna vez? ¿Sabes qué es el teatro danzario? ¿Te imaginas las emociones que una persona puede tener? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar nuestra conciencia. • Recordamos sobre Jauja y sus costumbres en relación al cuento sobre Jauja; se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se involucran con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. Luego se les reparte máscaras. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Teatro danzario. Se involucra elementos del teatro para desarrollar. Se cuenta la historia dividiendo por escenas del cuento de la clase anterior, los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿Qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?

Sesión N° 8

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 9 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Desarrollo de la escena 1 de teatro danzario

Propósito de la sesión aprendizaje: Aprender la entrada de la presentación con la música determinada.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	-Reconoce su espacio.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Reconoce antes y después de quien entra a la escena 1.	Ejecuta con seguridad los pasos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.

Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.
----------------------------------	--------------------------------	---

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Saben cuál es nuestro espacio danzario? ¿Qué hiciste al levantarte hasta llegar al colegio? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar nuestra conciencia. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior, se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se cuenta la historia del cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia con las indicaciones del maestro, haciendo uso de los pasitos enseñados y que ellos mismos exploran. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?

Sesión N° 9

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 12 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Desarrollo de la escena 2 de teatro danzario.

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñarles la escena 2 en relación al cuento.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	-Reconoce su espacio y se mueve de acuerdo a la escena 1 y 2	Escucha atentamente y sigue las indicaciones.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender, considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Realiza los movimientos de acuerdo a la música en cada escena.	Ejecuta los pasos o movimientos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.

Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.
----------------------------------	--------------------------------	---

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Recuerdan que hicimos en la clase anterior? ¿Qué pasos o movimientos hicimos la clase anterior? ¿Quiénes entraban primero, segundo, tercero, cuarto? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar nuestra conciencia. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior; se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se cuenta la historia del cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?

Sesión N° 10

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 14 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Desarrollo de escena 3 del teatro danzario.

Propósito de la sesión aprendizaje: Enseñar la escena 3 interpretando sus personajes en relación al cuento

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad. -Comprende su cuerpo. -Se expresa corporalmente.	Realiza acciones y juegos de manera autónoma combinando habilidades motrices básicas como correr, saltar, trepar, rodar, deslizarse, hacer giros y volteretas en los que expresa sus emociones.	-Reconoce sus emociones y trabaja el paso con todo su cuerpo.	Escucha atentamente y sigue las indicaciones	Cuaderno de observación.
competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Menciona cómo se siente haciendo el paso.	Ejecuta con seguridad los pasos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.

Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.
----------------------------------	--------------------------------	---

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Qué hicimos la clase anterior? ¿Cuántos grupos se formaron? ¿Quiénes entraban al inicio y al final? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar nuestra conciencia. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior, se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se familiarizan con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se cuenta la historia del cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabaja ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?

Sesión N° 11

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carvajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 16 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Desarrollo general del teatro danzario

Propósito de la sesión aprendizaje: Repaso general del teatro danzario.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Aplica procesos creativos.	Elabora un plan para desarrollar un proyecto artístico y lo ejecuta incorporando elementos de los lenguajes artísticos para comunicar sus ideas y emociones.	-Reconoce sus emociones y trabaja el paso con todo su cuerpo.	Escucha atentamente y sigue la ilación del teatro danzario.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender, considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Recuerda las escenas y se mueve en el espacio de acuerdo al cuento.	Ejecuta con seguridad los pasos del cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas como: ¿Cuántas escenas tiene nuestra danza teatro? ¿Cuál es la primera escena, segunda y tercera? ¿Cómo entramos y cómo salimos? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. Saco mi máscara y un bastón para iniciar. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento y conociendo el cuerpo para encontrar nuestra conciencia. • Hablamos sobre Jauja y sus costumbres para hacerles recordar el cuento anterior, se introduce a lo que se realizará, se contextualiza. • Se familiariza con los pasos y se les enseña a moverse de acuerdo a la historia. • Se continúa enseñando con música los pasos de la festividad de la Tunantada de manera lúdica y divertida. • Se cuenta la historia del cuento de la clase anterior y los niños tienen que teatralizar la historia haciendo uso de los pasitos enseñados. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños: ¿cómo les gustaría la clase que viene, qué quisieran hacer?

Sesión N° 12

Sesión de aprendizaje

I. Datos informativos

- I.E.: Melitón Carbajal
- Nivel: inicial
- Grado: 5 años
- Duración: 90 min
- Docente: Juan Carlos Poma Aquino
- Área: Arte y cultura

▪ **Fecha 19 de agosto de 2024**

Título de la sesión de aprendizaje
Desarrollo general del teatro danzario.

Propósito de la sesión aprendizaje: Repaso general del teatro danzario.

Competencia y capacidad	Desempeño	Criterio de evaluación	Evidencia	Instrumento Evaluación
Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. -Aplica procesos creativos.	Elabora un plan para desarrollar un proyecto artístico y lo ejecuta incorporando elementos de los lenguajes artísticos para comunicar sus ideas y emociones.	-Reconoce y controla su cuerpo al desarrollar los movimientos.	Escucha atentamente y sigue la ilación de la historia.	Cuaderno de observación.
Competencia transversal Gestiona su aprendizaje de manera autónoma • Organiza acciones estratégicas para alcanzar sus metas de aprendizaje.	Determina con ayuda del profesor qué necesita aprender considerando sus experiencias y saberes previos para realizar una tarea. Fija metas de duración breve que le permitan lograr dicha tarea.	-Se mueve en el espacio de acuerdo al avance de las escenas de acuerdo a la música y sonidos.	Ejecuta con seguridad los pasos en el teatro danzario en base al cuento.	Cuaderno de observación.

Enfoque transversal	Valores	Actitudes o acciones observables
Interculturalidad	Identidad	Disposición a conocer y reconocer las costumbres de los pueblos mediante el cuento y los juegos que se desarrollen.
Búsqueda de la excelencia	Flexibilidad y apertura	Docentes y estudiantes demuestran flexibilidad para el cambio y la adaptación a circunstancias.

Recursos y/o materiales	¿Qué se debe hacer antes de la sesión?	¿Qué recursos o materiales utilizarán en la sesión?
	Preparación corporal y motivación al niño.	Su cuerpo y música.

<p>Inicio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saludamos a los niños con mucha alegría y les indicamos las normas de convivencia. <ul style="list-style-type: none"> ✓ Prestar atención. ✓ Levantar la mano para participar. • Les hacemos preguntas para recordar lo que estamos desarrollando con los niños sobre la danza teatro ¿Cómo inicia? ¿Qué pasa después? ¿Cómo termina el teatro danzario? <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le damos a conocer lo que se va a trabajar en la sesión del día. • Empezamos el calentamiento con juegos de estiramiento para la performance. • Desarrollamos el repaso general de las escenas del teatro danzario. Grupos que entran, grupos que salen, qué pasos hacen al entrar y con qué música se mueven. • Se familiarizan con los pasos en relación a la expresión de acuerdo a la historia. • Se hace repaso general de inicio a fin con ayuda del profesor y luego solo se observa para ellos lo hagan solos. • Se pone la música y el profesor cuenta la historia, los niños tienen que teatralizar danzando. <p>Cierre</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pregunta ¿qué hemos aprendido? ¿Cómo lo hemos aprendido? • Felicitamos a los niños por el trabajo desarrollado. • Trabajamos ejercicios de relajación con una música suave y estiramientos con técnica de respiración. • Preguntamos a los niños si les gustó la clase.
--

Cuento adaptado para niños

El viaje de Don Mariano y el nacimiento de la Tunantada

Hace muchos años en la época colonial, había una vez un señor barbudo y chaposo que vestía botas y sombrero, Don Mariano, un arriero de recia estampa y espíritu aventurero, el gritaba ¡URREA! , emprendió un largo viaje desde las llanuras argentinas hasta la próspera villa de Jauja, en el corazón de los Andes peruanos. Sus mulas y caballos, cargadas de mercancías diversas, recorrían los antiguos caminos incas, sorteando ríos y montañas. La luna y el sol eran sus guías junto a las estrellas.

Al llegar a Jauja, Don Mariano se encontró con un bullicio inusual. La villa se preparaba para su feria anual, un encuentro de culturas y tradiciones donde convergían comerciantes, artesanos y viajeros de todo el virreinato. Entre la multitud, destacaban los elegantes españoles, los vivaces mestizos mestizas y chutos, cada uno con sus propias costumbres y atuendos.

Don Mariano, hombre observador y de buen humor, quedó fascinado con la diversidad de personajes que desfilaban ante sus ojos. Le llamaron la atención los elegantes españoles, con sus trajes ostentosos y aires de superioridad, así como los mestizos y chutos, con su gracia , picardía y elegancia.

Una tarde de mucha emoción y alegría, Don Mariano y sus amigos lugareños de Jauja, comenzaron a imitar a los personajes que habían visto en la feria. Con movimientos exagerados y gestos burlones, recrearon las escenas cotidianas de la vida colonial, provocando risas y aplausos entre los presentes.

La improvisada representación se convirtió en una tradición, y cada año, durante la feria de Jauja, los arrieros y pobladores locales se reunían para danzar y representar a los personajes de la época colonial. La danza, que con el tiempo se conoció como la

Tunantada, se convirtió en una expresión satírica y festiva de la identidad jaujina con pasos libres de acuerdo al sentimiento y emoción de quien lo danza.

Así cada año llegaba Don Mariano a Jauja con novedades en regalos, cosas y noticias, para bailar y compartir tunantadas con sus amigos y amigas.

Con el tiempo, la Tunantada evolucionó, incorporando nuevos personajes y elementos, pero siempre conservando su esencia: la representación burlesca y colorida de la sociedad colonial. Don Mariano, el arriero argentino, se convirtió en una figura legendaria, recordado como uno de los artífices de esta tradición que perdura hasta nuestros días.

Elementos antropológicos y folklóricos presentes en el cuento:

Sincretismo cultural: La Tunantada es un claro ejemplo de sincretismo cultural, donde se fusionan elementos de la cultura española y andina.

Sátira social: La danza tiene un fuerte componente de sátira social, representando de forma burlesca a los personajes y costumbres de la época colonial.

Memoria colectiva: La Tunantada es una forma de memoria colectiva, que transmite de generación en generación la historia y las tradiciones de Jauja.

Identidad local: La danza es un elemento importante de la identidad local, que fortalece el sentido de pertenencia y comunidad entre los jaujinos.

El arrieraje: El arriero es una figura central en el cuento, ya que representa el intercambio cultural y económico entre diferentes regiones del virreinato.