

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

“JOSE MARIA ARGUEDAS”

Segunda Especialidad Profesional de Educación Artística



Trabajo académico

La Cashua de Huánuco y la motricidad gruesa

Para optar el título de Segunda Especialidad en Educación Artística, especialidad en

Folklore, mención en Danza

Autor

Delia Rodríguez Cuya

Asesor:

Mg. Eduardo Fiestas Peredo

Lima 2021

Dedicatoria

A profesores, familiares y amigos que contribuyeron con su apoyo.

### Agradecimiento

A Dios, por ser mi guía en este camino y fortalecerme en el espíritu para seguir en el camino hacia el éxito.

A mi familia, a mis padres y hermanos de manera especial, quienes con sus consejos son el motor y constante motivación y sobre todo por su amor

Mi sincero agradecimiento al Magister Eduardo Fiestas Peredo, quien con su conocimiento y asesoramiento fue una pieza clave para que pudiera desarrollar este trabajo de investigación.

A todas aquellas personas que apostaron en la realización de este sueño, que tiene mucha importancia para mí, agradecer sus motivaciones, conocimientos, consejos y dedicación.

## Índice

Capítulo I: La Cashua de Huánuco .....	6
1.1. Origen de la Cachua.....	6
1.2. Etimología de la Palabra Cachua .....	7
1.3. Características del Contexto Socio Cultural de Huánuco .....	8
1.3.1 Etimología de la Palabra Huánuco.....	8
1.3.2 Danzas Típicas .....	9
1.3.3 Principales Festividades de la Región Huánuco .....	11
1.3.    Contexto de Ejecución de la Danza .....	12
1.4.    Estructura Coreográfica.....	12
1.6. Pasos y Características de Ejecución .....	13
1.7. Vestimenta .....	13
1.7.1. Mujeres: .....	13
1.7.2. Mujeres de Sociedad:.....	13
1.7.3. Varones: .....	14
1.7.4. Varones de Sociedad:.....	14
1.8. Estructura Musical .....	15
1.8.1. Composición musical.....	15
1.9. Instrumentos.....	16
Capítulo II: Psicomotricidad .....	17

2.1. La Psicomotricidad. ....	17
2.2. Importancia del Desarrollo Psicomotriz. ....	17
2.3. Discriminación Rítmica: .....	19
2.3.1. Pulso Musical.....	21
2.3.2. Acento Musical. ....	22
2.3.3. El Ritmo .....	23
2.3.4.- El Tempo: .....	23
2.4.- Esquema Corporal .....	24
2.4.1. Imagen Corporal .....	25
2.4.2. Estructuración del Esquema Corporal .....	27
2.4.3. Desarrollo del Esquema Corporal.....	29
2.4.4. Elementos Básicos en Estructuración del Esquema Corporal .....	30
2.4.5. Ubicación Espacial: .....	30
2.5. Características del Niño de 5 Años. ....	35
2.5.1. Desarrollo Motriz.....	35
2.5.2. Desarrollo Socio-Emocional.....	37
Análisis de Resultados .....	39
Conclusiones .....	43
Referencias.....	45

## Capítulo I: La Cashua de Huánuco

### 1.1. Origen de la Cachua

Sobre los orígenes de la Cachua encontramos varias teorías:

Según Ezcurra (2009) “El origen de la Cachua se remonta al reinado de Túpac Inca Yupanqui”, desde la época de los incas; por otra parte, da esta bella descripción de la danza:

“La Qashwa era el canto y la danza de la alegría. Dentro de las modalidades festivas, buscaba temas inundados de sol, abrumador de buena cosecha, con caminos de torrentes y con algazara de Raymi. Era el regocijo hecho música, poesía y danza. El amor solía también hacerse presente en este género, por lo mismo de que él era propio de la juventud” (p. (171-1721).

Según otros autores se cree que hubo cachuas fúnebres, religiosas, ceremoniales y hasta mágicas. Por lo pronto hemos hallado rastro de una muy formal, Pero bailada ya en pleno contexto colonial, cuando los indígenas, sobre todo los caciques y de sobremanera los miembros supervivientes de la aristocracia inca se esforzaban en aparecer lo menos paganos que se pudiera, lo más cristianos que fuese posible.

En la entrevista con el profesor Miche Zevallos San Martín nos dice que, “la Cachua Huanuqueña es de origen precolombino, no tiene una sola forma de escribirse; de acuerdo con el lugar se escribirá: Cachua, Cachua, Kachua, Kashua, etc”.

Vallenas (2019), menciona que:

“hace una clasificación al folklore peruano en cuatro géneros; estos son: Criollo, afroperuano, andino y amazónico; dentro del género andino encontramos a las Qachuas, Kaswa, Khachua o Jachua. Aquí el autor da un concepto a cada palabra de las Cachuas, llegando a una conclusión de que la Qashwa era el canto y la danza de la alegría. Dentro de modalidades festivas, buscando temas inundados de sol, abrumados de buena cosecha, con caminos de

torrentes y con algazara de raymi. Siendo el regocijo hecho música, poesía y danza. Por otra parte, va hacia el tema del amor que solía hacerse presente en este género, por lo mismo de que él era propio de la juventud” (p.38).

Ezcurra, E (2009), “se examina la historia de la incorporación del quechuismo **cachua** en el español. Los cachuas, un baile y canto de origen andino, fueron identificadas como idolátricas desde su primera aparición en documentos del siglo XVI y en la lexicografía colonial quechua” (p. 126).

Pulgar, J (1935). En su libro titulado La Cachua, menciona a “un conjunto de personas de la urbe y del campo que tienen vivencias comunes, producidas a impulso propio y actual. Esta es la noción con que empleo la palabra pueblo en las presentes glosas” (p.52).

## **1.2. Etimología de la Palabra Cachua**

La palabra Cachua proviene del término Qashwa que está en quechua en su variante ancashina que da el significado de Danza, ronda campesina de origen incaico, que se baila en círculo, con las manos agarradas, de gran uso en las ceremonias agrícolas y otras fiestas nativas (Zevallos, M., 2021).

Alcántara (2019) señala que Juan de Arona quien fue uno de los primeros representantes de la lexicografía peruana, consigna la palabra cachua a un sustantivo. Arona señala que es un “baile o canto de los indios de la sierra”. Encontramos la descripción del baile, por su carácter grupal de la actividad (sujetos de manos de dos en dos).

Palma (1896), señala igualmente el término cachua, a diferencia de Arona, el elemento más resaltante para él es el canto, ya que asocia a la cachua con el canto, sin embargo, en las célebres Tradiciones Peruanas nos dice: “La Cachua (Del quechua) baile popular de los indios del Perú, Bolivia y Ecuador”. (p.39)

Ricardo Palma sí acepta el verbo cachuar y lo define como la acción de “bailar cachua”.

En cuanto a trabajos de peruanismos del siglo XX, Juan Álvarez Vita (1990), continúa con la definición de la RAE, y Miguel Á. Ugarte (1997), propone una entrada doble: cachua o Cachua, definida como “baile popular suelto y zapateado”. En la vigésima segunda edición del diccionario de la Academia (2001) se observa que la describe como el “baile de los indios del Perú, Ecuador y Bolivia, suelto y zapateado que tiene tres figuras”.

El Diccionario de americanismos (2010) registra,

Cachua como un sustantivo usado en el Perú con el significado de 'cachua, danza y música'; y cachua como vocablo derivado de la palabra quecha qhachwa y usado en la zona rural de Perú y Bolivia con los significados de “Danza colectiva de las regiones andinas, que incluye un zapateo de movimientos suaves y cortos, originalmente bailada en ronda durante la cosecha desde tiempos prehispánicos. (Cachua) y Música que acompaña esta danza. (Cachua)”.

### **1.3. Características del Contexto Socio Cultural de Huánuco**

#### ***1.3.1 Etimología de la Palabra Huánuco***

Para poder conocer Huánuco hay que saber primero el significado de esta palabra que tiene muchos significados los más conocidos son:

- HUANU o GUANU que significa: "Abono".
- HUANUCUY que significa: "Muérete".
- HUANUCUMIPILCOPAC que significa: "Me muero por Huánuco".
- GUANACOPAMPA que significa: "Planicie del Guanaco".

Existen varias teorías sobre el origen de la palabra Huánuco. Veamos:

Martín de Murúa dice;

“Que una coya incaica obsequió a los habitantes de una inmensa pampa el «huanu o guanu», es decir, el estiércol, diciéndoles: «GUANUCO» (abonen la tierra). El propio Murúa cuenta que cuando Huayna Cápac estuvo en estas tierras, enfermó gravemente, entonces su mujer dijo: «huanucummy o guañunca» (se muere o morirá)”.

Asimismo, el padre Murúa relata en sus crónicas que el Inca viajando por este territorio, se enfermó gravemente, y, su mujer la Coya, dijo: “Huanucunmi” o “guanunca”, vocablos quechuas que quieren decir “se muere” y “se morirá”. Este hecho habría originado que se denominara a esta región con el nombre de “guanuco”.

El cronista Wamán Poma de Ayala menciona que, en Huánuco Viejo, perteneciente a la región de Chichaysuyo, desde tiempos ancestrales se celebra el «Uauco» en homenaje al guanaco, por esta razón es que la palabra Huánuco proviene de la voz «guanaco».

Para José Varallanos, este término deviene de “guanaco pampa” o “pampa del guanaco”, por la continua crianza de este auquénido peruano, en aquella inmensa llanura. Este término, luego fue cambiado por “Guanaco Marca” o ciudad denominado guanaco. Simplificándose quedó «Guanaco». Los españoles pronunciaron y escribieron «Guanoco», luego «Guanuco», después «Guánuco» y finalmente «Huánuco».

En conclusión; la palabra proviene de: Guanaco, Guanaco Pampa; Pampa de Guanaco o tierra de Guanaco, llegándose a escribir HUÁNUCO.

### ***1.3.2 Danzas Típicas***

En Huánuco podemos apreciar diferentes danzas cada una con sus respectivas costumbres y tradiciones que se desarrollan en diferentes fechas.

Los negritos, que se danza en cofradía durante las festividades de Navidad y Pascua de Reyes por las calles de Huánuco. Esta esta festividad se lleva a cabo ante toda la población

compitiendo entre cofradías en lo que respecta a vestuario, ejecución danzaría y destreza en su interpretación al compás de las melodías musicales de las bandas de música.

El Tuy Tuy es una danza guerrera que exhibe fuerza, valentía y destreza. Esta danza es típica de la provincia de Llata, participan de cuatro a 6 danzarines vestidos con pantalón negro, paño de color entero sobre el hombro y cascabeles en las piernas. Esta danza es interpretada con mucha fuerza y gallardía, se basa en 2 mudanzas de la cachua. Los danzarines dejan ver su toda su destreza, fuerza y resistencia al son del pincullo y la caja. Se colocan de manera que queden frente a frente, elevan sus bastones y los broqueles y ponen los pies en movimiento haciendo estremecer el piso.

Los danzarines de la danza llamada Inca utilizan vestimenta de terno color entero plomo o azul marino, con un sombrero de Copa bordada y otros con una corona de plata. Esta tradicional danza se ejecuta durante las festividades de Santa Rosa de Lima cada 30 de agosto, la cual es muy esperada por los pobladores de la zona.

La tradicional danza de las huancas que se ejecuta en el pueblo de Palanca, perteneciente al distrito de Llata. Es una danza de carácter guerrera cuyas figuras y mudanzas representan los distintos momentos que se realizan en un encuentro de combatientes. La figura más importante de la danza es conocida como “Yawarmayu” o llamada “río de sangre”, en este momento de la danza los ejecutantes toman distancias con rapidez para luego chocar sus barrotes con mucha agilidad y destreza dando mucho realismo en su interpretación. Esta danza finaliza con la resurrección que un muerto debido a las frotaciones y curaciones que aplican los danzantes.

Mama Rayhuana, esta danza típica que ha sido declarada patrimonio cultural de la nación y representa una interpretación de los pobladores a manera de pantomímica en la siembra del

maíz, en ella los ejecutantes buscan representar a ciertos animales que realizan las labores de los labradores de manera cotidiana.

El carnaval es una celebración popular y costumbrista, que se lleva a cabo todos los años, en casi un mes de preparativos y actividades, se da inicio en esta región el 20 de enero y va culminando el 20 de febrero, al respecto Murillo (2000) señala que:

“durante esta festividad se ejecutan una serie de actividades como es el ingreso triunfal de don Calixto, también llamado el rey Carnavalon. Así mismo se destaca los juegos de compadres y las comadres, junto con la colocación y corte de árbol, en los diferentes barrios como este es decorado de acuerdo a las costumbres y se danza al compás de las cachuas y las mulizas huanuqueñas” (p.93-96).

### ***1.3.3 Principales Festividades de la Región Huánuco***

La Región huanuqueña cuenta con variedades de festividades tradicionales y costumbristas entre ellas tenemos; el carnaval huanuqueño, la feria de Puelles, Señor de Burgos, san Pedro y San Pablo, Aniversarios de cada provincia, entre otros. Festividades que se llevan a cabo en todos los años y a la cual asisten pobladores residentes y aquellos que habitan en otros lugares, pero para estas celebraciones retornan a su pueblo dándoles mayor pomposidad y vistosidad con los elementos que suelen incorporar con su participación.

El principal sería el carnaval huanuqueño, que se particulariza por la simbiosis originada entre la costumbre europea y las costumbres propias de la zona de nuestro país, en la que se aprecia una exteriorización de alegría, algarabía y confraternidad, en las cual no puede estar fuera los juegos con el agua, frutos o contrapuntos de música o coplas de cantos alusivos a la ocasión. Para el Caso de la ciudad Huánuco, el carnaval es la celebración más importante y

especial de todo el mes de febrero, ya que involucra a toda la población y que a su vez convoca a visitantes y turistas para esta ocasión.

En esta época, también, se realizan diversas actividades artísticas y culturales que tienen como orientación resaltar el espíritu carnavalero del poblador de Huánuco, por ello se pueden observar diversos recitales, como el “Recital de Mulisas Huanuqueña” o de “la Cachua huanuqueña”, asimismo no es de extrañar exhibiciones del Carnaval Huanuqueño como de su Majestad Don Calixto, personaje fundamental en estas celebraciones el representa el espíritu carnavalesco de Huánuco.

### **1.3. Contexto de Ejecución de la Danza**

Según Michael Zevallos, la cachua Huanuqueña se ejecuta en las últimas semanas de Febrero y primeras semanas de marzo para los carnavales, en la fiesta de comadres y compadres a diferencia de otras regiones que lo celebran todo el mes y el 15 de agosto donde se conmemora el día de la fundación de la ciudad de Huánuco, la cual fue fundada en 1539 por Pedro Gómez de Alvarado ; también se baila en los cementerios como despedida a sus seres queridos , esto se puede realizar en cualquier época del año .

### **1.4. Estructura Coreográfica**

El cachua, es una manifestación danzaría en la cual participan varones y mujeres sujetados de las manos, interpretan esta danza con desplazamientos cadenciosos, con una velocidad medianamente lenta y suave ejecutando un característico zapateo suave y elegante; lo cual exige de sus intérpretes de habilidad y destreza para su ejecución danzaría.

Se compone de dos partes:

-La primera parte precede de una corta introducción instrumental de movimientos tranquilos y elegantes, con los pañuelos en la mano.

-La segunda parte es la más festiva donde los danzantes ejecutan un zapateo como fuga.

## **1.6. Pasos y Características de Ejecución**

Esta danza tiene un carácter pueblerino, de galantería, coquetería vistosa, de mucha alegría y no se localiza a un simple zapateo ya que también se necesita una agilidad en los pies, para realizar las fintas y contorneos propios de esta danza.

Para sus coplas y melodías recurren a su natural inspiración las cuales se complementan con la ironía, el sarcasmo, la sátira a los problemas sociales o políticos, así como a las palabras con segunda intención y la sexualidad, entre otros; estos mensajes no tienen periodicidad, siempre será la alegría del Huanuqueño la que permitirá que la música de la cachua invite al baile.

## **1.7. Vestimenta**

### ***1.7.1. Mujeres:***

-**Blusa:** pueden ser de colores puede ser amarillo, verde claro con blondas en el pecho, generalmente son colores vivos los que se utilizan en esta danza

-**Manta:** cruzado entre pecho y espalda, haciendo un nudo en el medio, el color depende a la persona.

-**Faldillín:** negro amplio con adornos lineales en la parte superior.

-**Polleras:** estas son de colores de acuerdo con la posición.

-**Dos trenzas:** estas van acompañadas de ganchos de metal a los costados del cabello.

-**LLanquis:** son de color negro.

-**Pañuelo:** implemento infaltable en el baile de color blanco.

### ***1.7.2. Mujeres de Sociedad:***

Se refiere a las señoras que pertenecen o pertenecían a la élite social dentro de la ciudad de Huánuco, ellas visten lo siguiente:

- Chaquetón o blusa.
- Falda.
- Manta cruzada entre pecho y espalda.
- Dos trenzas.
- Collares, aretes
- **Pañuelo:** implemento infaltable en el baile de color blanco
- **LLanquis o zapatos de taco:** por lo general son de color negro.
- Cestas o canastas.

### ***1.7.3. Varones:***

La vestimenta que utiliza el varón para esta danza consiste en los siguientes elementos:

- Sombrero.
- Camisa blanca.
- Chaleco negro.
- Una manta.
- Pantalón.
- **Calzoncillo:** estos son largos de color blanco.
- LLanquis negros
- **Pañuelo:** implemento infaltable en el baile de color blanco.

### ***1.7.4. Varones de Sociedad:***

- Sombrero.
- Poncho de la zona:** mayormente de color marrón o negro

- Camisa:** blanca o de color de manga larga.
- Chaleco negro.
- Pantalón negro.
- Una manta:** es de color blanco y ancho que ajusta el pantalón en la cintura.
- Zapatos negros.
- En algunos casos es terno completo.
- Pañuelo blanco:** implemento infaltable en el baile de color blanco

## 1.8. Estructura Musical

A través de la recopilación de información con el maestro Michael Zevallos nos menciona que:

La música del cachua fue inspirada en la música tradicional huanuqueña, ésta se basó en células rítmicas y melodiosas, motivos y temas del contexto en el que se encontraba.

Los músicos manifestaban su sentir a través de las melodías de la cachua, estas siempre fueron de primera calidad, se escribieron muchas mulizas y cachuas, de las cuales se fue perdiendo el nombre del autor a través del tiempo, pero, estas aún son conservadas por la devoción del pueblo hasta el día de hoy.

### 1.8.1. Composición musical

- Presenta poca variedad rítmica, generalmente obedece a la forma A, A1, A2.
- Su tiempo es de 96 negras por minuto aproximadamente
- Las semifrases generalmente están compuestas por repeticiones del motivo.
- Sobresale el ritmo a la melodía.
- Aun cuando hace uso de la escala melódica, en ella todavía está presente el carácter de la pentafónica.

## 1.9. Instrumentos

Este género musical ésta acompañado de los siguientes instrumentos:

Instrumentos musicales de la época del Incanato

- Swhiringa (antaras o sicu)
- Huancar (tambor)
- Pinkullo (zafiro)
- Quena
- Ayaracha (siete flautas unidas)
- Quepa (trompetillas de calabazas)
- Sarta de cascabeles
- Chaurara (campanilla de oro y plata)
- Tinya (especie de tambor)

Instrumentos musicales de la época Colonial (aparece)

- El Charango
- La Guitarra
- Trompeta
- Corneta

En la actualidad se baila con una banda de más 12 músicos. Usando

- Bombo
- Trompetas
- Trombón
- Clarinetes
- Saxos

## Capítulo II: Psicomotricidad

### 2.1. La Psicomotricidad.

Concepto:

La palabra psico-motriz, viene de dos palabras griegas que quiere decir: Psiquis, alma, mente; y Motor de movimiento, por lo que es la palabra que se utiliza para definir el estudio del desarrollo de la masa muscular del cuerpo.

Visto bajo el ángulo pedagógico, la educación psico-motriz, es una formación general del ser, a través de su cuerpo.

Tengamos en cuenta las palabras de Vayer (1977), cuando dice:

“La educación psico-motriz es una técnica, claro está (como lo haríamos sino), pero en principio y ante todo un estado de ánimo; terreno reservado a tal o cual categoría profesional, sino que es una disciplina fundamental y la primera en el orden cronológico en la educación del niño. La educación psico-motriz permite al niño, la conquista de su autonomía y la mejor integración posible de los datos del mundo exterior.”

Visto bajo el ángulo reeducativo, es una actividad pedagógica y psicológica que usa el accionar del cuerpo con la intención de contribuir a la mejora o apoyar la normalización del accionar del comportamiento general del niño buscando facilitar el desarrollo de todas sus áreas de su personalidad.

Para conocer de manera más específica el significado de la psicomotricidad, resulta necesario conocer que es el esquema corporal

### 2.2. Importancia del Desarrollo Psicomotriz.

La educación psico-motriz aborda el problema de la educación por el movimiento, de una forma fundamentalmente distinta de las de los métodos clásicos de educación física. La

educación del niño debe ser pensada en función de su edad y de sus intereses y no en función de uno u otro postulado, así como ningún otro aprendizaje privilegiado.

Para la educación psico-motriz, se debe considerar al niño como una unidad y que tiene una serie de subelementos que se deben trabajar y desarrollar para contribuir en a la formación integral del individuo en todas sus áreas y ámbitos en la que se va a desarrollar en la vida, recordemos que muchos de esos se reflejan en la autoconfianza del ser humano y pasa por el dominio de sus elementos básicos inherentes con la psicomotricidad.

Para la educación de las diferentes conductas neuro-psicomotrices de la persona y que estas se encuentren en relación con lo que encontrará en el contexto en el habita el ser humano, la educación psicomotriz debe facilitar la intervención de una serie de elementos en su accionar educativo, los mismos que deben estar orientados a conseguir una persona con autonomía y seguridad en las labores y accione que desarrolle en su vida.

Si bien hay que desmitificar a la educación psicomotriz, que no es ninguna técnica misteriosa, o estrictamente especializada, sino una acción esencialmente psico-pedagógica, es necesario así mismo no insistir en el hecho de que ella requiere del educador o reeducador; un verdadero des acondicionamiento de la educación tradicional.

Al respecto Ezcurra (2009) señala que:

“Los problemas motores y psicomotores, están siempre íntimamente relacionados con los problemas psicológicos o psico-afectivos de manera que se presentan alteraciones y desequilibrios lo cual nos dice que no domina el uso de cuerpo, como también mas adelante en su adolescencia, se tiende a rechazar su cuerpo por no tener facultades físicas. Los problemas relacionados con la motricidad y psiquismo, permanecen evidentes tanto en el adolescente como en el adulto, cada vez que presentan alteraciones de la personalidad” (p.48).

En resumen, todo lo que nosotros somos, nuestras emociones, nuestros sentimientos, y así mismo nuestra actividad conceptual, son inseparables de nuestro propio cuerpo, “El cuerpo” es saber, inmediatamente decir, experiencia interna de todo conocimiento. No hay un espíritu que dirige un cuerpo sin expresión dinámica, directa e instantánea de intencionalidad. De allí que surge el término de “unidad indivisible”, cuando se refieren al cuerpo del ser humano, y en la totalidad de sus funciones psíquicas, físicas, afectivas y motrices.

### **2.3. Discriminación Rítmica:**

Cuando escuchamos la palabra ritmo, al instante nos viene a la mente; un sin números de melodías, que deleitan nuestro oído. Pues es una manera muy rápida de calificar la cadencia musical de la obra que estemos escuchando, pero en sí esta palabra encierra muchos significados no solo para la danza y la música sino también para algunas áreas de la medicina terapéutica. La cual nos dice que no hay ser humano sin ritmo.

Para abordar este tema debemos de plantearnos la pregunta primordial ¿Qué es el ritmo?, ya que el ser humano desde que está en el vientre de su madre comienza a percibir ritmos y sonidos que producen ciertos efectos en el feto y posterior niño, no podemos dejar de encontrar el ritmo en el latido del corazón; en el mismo contexto social y cultural en el que habita y con ello en todos sus elementos naturales y artificiales que se presentan en todos los días de sus vida, en el ritmo secuencial del cambio de los días y las noches, hasta cuando uno habla camina o corre también encontraremos cierta secuencia rítmica. Pero verdaderamente, ¿qué significa ritmo? Dalcroze (2000) propone lo siguiente:

“El arte del ritmo musical consiste en diferenciar las duraciones de tiempo, en combinar su sucesión, en acomodar entre ellas silencios, en acentuar conscientemente o inconscientemente según las leyes fisiológicas. El arte del ritmo plástico, dibuja el movimiento en el espacio,

traduce las duraciones largas en movimientos lentos, las cortas en movimientos rápidos, mezcla pausas en sus diversas sucesiones y expresa las acentuaciones sonoras en sus múltiples matices reforzando o aliviando el peso corporal por medio de las enervaciones musculares” (p.84).

El ritmo está conformado por un patrón de repetición constante de un pulso musical, que señala una temporalidad que es tomada muy en cuenta para la interpretación musical o danzaría. Al respecto Badillo (2013) menciona que es;

“...Para la percepción del ritmo como rápido y lento está relacionado con el ritmo cardiaco medio entre 60 y 80 pulsaciones por minutos, o sea con nuestra naturaleza biológica; por lo que los sucesos de duración inferior a este ritmo se consideran eventos, mientras que los de duración superior se consideran rápido...” (p.29).

En ese sentido se lograría tener una diversidad de conceptualizaciones y definiciones que tendrían la tarea de aclarar el término de ritmo, pero hay algo mucho más importante que eso; debemos definir a dos cosas muy importantes cuando hablamos de ritmo musical, no es lo mismo que hablar de pulso y mucho menos de acento; cada uno de estas tres definiciones tienen significado diferente pero que juntos dan vida a la música.

La danza ha estado muy unida a la música desde sus inicios, y esto está demostrado a lo largo de la historia, y se puede observar en los diferentes tipos de danza, ya sea clásica, moderna, contemporánea, popular o folklórica. Además, es correcto afirmar que la música se encuentra en todos los actos y acciones de la historia de la humanidad.

En la danza encontraremos como elementos fundamentales al Cuerpo, Espacio y Tiempo, por ello, en la danza la música es imprescindible, la cual es una herramienta vital para la ejecución danzaría señala la velocidad de la interpretación, contribuye a transmitir el mensaje del intérprete con sus acentos, pulsos y melodía musicales.

Para tener logros importantes en la ejecución de una danza se debe a la intervención de la música, hoy en día las melodías y la instrumentación musical que acompaña la danza juega un papel importante en el estudiante, de la música y de sus ritmos dependerá el estado de atención, de concentración, motivación y de la misma ejecución danzaría.

Tanto la danza folklórica como otras alternativas de danza, siempre tiene en cuenta su interpretación con la estructura musical, de tal manera que en muchos casos encontraremos una correspondencia entre la estructura coreográfica con la estructura musical; es por esta razón que se hace muy necesario que el docente de danza conozca de música, de sus elementos, de sus características musicales de la danza a ejecutar.

Cuando pensamos en una puesta en escena para un espectáculo, y tenemos con ello una serie de elementos que intervienen como la vestimenta, la iluminación, la danza, la música, entre otros. Con ellos observamos toda una armonía que se coloca en el escenario, al respecto Pavis (2000) señala lo siguiente “El ritmo más importante de la puesta en escena, es el de la resultante de todos los sistemas de signos, del desarrollo del espectáculo” (p. 154)

Por lo señalado anteriormente, encontramos una complementación muy marcada entre la danza y la música, y con el uso del cuerpo en el escenario con la psicomotricidad y con la música el ritmo que marca para la interpretación del ejecutante.

### ***2.3.1. Pulso Musical***

Viciano y Arteaga (2004) al referirse al pulso musical señalan lo siguiente "los tiempos o pulsaciones regulares sobre los que se desenvuelve y cobra vida el ritmo en sí". En ese sentido habría que pensar en sonidos constantes que se escuchan durante la interpretación musical y que es tomado por los danzarines para la ejecución danzaría.

El pulso es una unidad temporal básica de una obra musical. Cuando una persona da golpes (sean éstos, con cualquier parte del cuerpo ya sea el pie, palmadas, chistar de los dedos, entre otros) al percibir una melodía, con él quiere o está “marcando” el pulso de la obra musical que está escuchando. Viciano y Arteaga (2004) señalan que:

“...Así la danza se basa en la presencia del pulso de una obra musical. El pulso es el orden repetitivo más ordenado donde se reconocen unidades técnicas en una obra musical. Se le llama así porque es como una pulsación que recorre la obra musical, a veces el pulso no se percibe desde la tímbrica, ya que el pulso podría coincidir con silencios repetitivos (por ejemplo, si en los tiempos fuertes del compás hubiera silencios, el oyente seguiría percibiendo el compás y por lo tanto también el pulso)” (p.52)

La pulsación musical estimula directamente una serie de neuronas que activan directamente la memoria audio – motriz, por lo que va muy ligada al trabajo corporal, el pulso se convierte en un mecanismo exacto, constante e indispensable para que un ser humano active las diversas posibilidades que tiene para realizar movimientos de manera automática con el cuerpo. La música operará en estos ejercicios facilitando este reconocimiento por lo que se debe buscar música donde el pulso sea claro. A este tipo de relación entre la música y el movimiento corporal, es lo que muchos denominan coordinación rítmico corporal, la cual se expresa en la ejecución de las danzas.

### ***2.3.2. Acento Musical.***

Viciano y Arteaga (2004) al referirse sobre el acento musical mencionan que son "Pulsaciones que se destacan en intensidad y se repiten de forma periódica dentro de un conjunto de pulsaciones". Es por ello que logramos identificar aquellas pulsaciones que se escuchan más fuertes que otros y logramos diferenciarlos de aquellos que son débiles. En todo tema musical

encontraremos estas particularidades entre los pulsos fuertes y los débiles (pulsos semi - acentuados), lo cual es muy importante para el intérprete de la danza.

Les acentuaciones se pueden producir en diferentes momentos de tema musical, y marcan el momento fuerte que emitiera una nota o un compás.

### ***2.3.3. El Ritmo***

El ritmo y la pulsación musical van íntimamente ligados, ya que la pulsación determinará el ritmo, se puede pensar en ellos como una sola cosa.

Como en un principio se dijo: " ritmo tiene su propia definición muchas, veces lo confundimos con el pulso, pero ya vimos que no es así, lo que se podría decir es que a cada melodía el ritmo va variar según su tiempo o TEMPO

### ***2.3.4.- El Tempo:***

El tempo es "la frecuencia medio del pulso musical", es decir, que está muy relacionado con la velocidad con que se interpreta la música y por lógica la velocidad que tendrá en cuenta el ejecutante de la danza. Al respecto Viciano y Arteaga (2004) señalan que (p. 55).

“Este es uno de los aspectos más importantes de la música en relación a la práctica de la danza, pues incide directamente en intensidad entrenamiento, además de dictar la velocidad ejecución de los movimientos, la que ayuda a una correcta ejecución que, por el contrario, se puede volver en contra con una incorrecta ejecución que provocaría la aparición de lesiones” (p.55).

Es por ello, que la velocidad de la interpretación danzaría depende de una serie de elementos que se presentan, entre ellas la velocidad de la música, pero adicionalmente la vestimenta, los accesorios que se utilizan, ya que en algunos casos estos elementos también van en relación con la velocidad de la música para su ejecución danzaría.

De allí que, para el estudiante debe de formarse escuchando una diversidad de temas musicales y con diversas velocidades con la finalidad de educar su sentido auditivo. Preparándolo para un adecuado desarrollo de la capacidad motora y auditiva, ya que si no se toma en cuenta estos aspectos se podría ocasionar, no solo lesiones físicas sino también y no menos importantes que la primera, frustraciones. porque además de que se dejan de lado otros aspectos importantes como es la realización correcta de los pasos y así también la expresión corporal, aspectos “muy importantes” en la ejecución de nuestras danzas folklóricas.

En sí el ritmo viene a ser las combinaciones del pulso, pero en diferentes duraciones. El ritmo y la pulsación musical van íntimamente ligados ya que la pulsación determinará el ritmo y se puede pensar en ellos como uno solo (música)

#### **2.4.- Esquema Corporal**

También recibe el nombre de imagen del cuerpo, y es la organización estructural más compleja que tiene el ser humano desde los inicios de su vida, y no debemos olvidar que éste desarrollo del esquema corporal, es pues la base de todo el desarrollo de la coordinación motora o psicomotricidad.

Este esquema corporal viene a ser una especie de armazón figurativo del cuerpo humano que tenemos en la mente y a medida que vamos creciendo; vamos adquiriendo experiencias que nos hace conocer nuestro entorno, y de esta manera se va enriqueciendo este esquema corporal. Claro está que para ello tiene que pasar por etapas de madurez neuromuscular. Ya que esta organización estructural necesita la recepción de información que pueda obtener por medio de la percepción sensorial la cual no sería posible sin la buena condición del sistema nervioso y el sistema muscular.

Para ello, habría que recordar a Fernández (1980) que menciona lo siguiente: “Recibe el nombre de esquema corporal la imagen mental o representación que cada uno tiene de su cuerpo. Esta imagen del propio cuerpo se elabora a partir de múltiples informaciones sensoriales de orden interno y externo a lo largo de tres etapas de evolución psicomotriz del niño, desde el nacimiento hasta los doce años.”

Adicionalmente a ello debemos tomar en cuenta a Vayer (1998) quien señala que “El esquema corporal puede ser definido en el plano educativo, como la clave de toda la organización de la personalidad. En si el esquema corporal es la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior”. (p.69)

En cuanto al esquema corporal Santa María (2005) señala que “El esquema corporal constituye pues un patrón al cual se refieren las percepciones de posición y colocación (información espacial del cuerpo) y las intenciones motrices (realización del gesto) poniéndolas en correspondencia. Es importante destacar que el esquema corporal se enriquece con nuestras experiencias y que incluye el conocimiento y conciencias que uno tiene de sí mismo” (p.87).

#### ***2.4.1. Imagen Corporal***

Este es un elemento muy importante en la interpretación danzaría, ya que es la sensación visual que pensamos que estamos proyectando al espectador a partir de nuestra ejecución danzaría. Schilder (1983) “Se entiende por imagen del cuerpo a aquella representación que nos formamos mentalmente de nuestro propio cuerpo. La imagen corporal es siempre en cierto modo, la suma de imágenes corporales de la comunidad”. (p.125).

Jean Le Bouch (1995) sobre este importante tema señala que la “imagen corporal no representa una función unitaria, sino que se construye en la medida que las etapas de desarrollo

intentan alcanzar una unidad provisional, en cada nivel de organización de la personalidad y que debe ser reconstruido en cada etapa” (p.73).

En esa misma línea de importancia, pero contextualizándolo para el niño y las actividades psicomotrices que desarrolla Coral (1998) señala que “La imagen del cuerpo no es un concepto definible que aparezca en la vida del niño de repente. Es un proceso sumamente complejo que conlleva un lento y progresivo desarrollo de diversos factores tales como la maduración neurofisiológica” (p.147).

La importante investigadora de la psicomotricidad y la expresión corporal en el Perú, Josefa Lora, a partir de la experiencia de trabajos con niños y jóvenes sobre el descubrimiento de su esquema corporal refuerza la idea de la energía que se utiliza para cada movimiento, así como la satisfacción personal y alegría que se utiliza para los movimientos, por ello Lora (1997) señala que;

“Se podría decir entonces que el esquema corporal es el proceso complejo de recopilar experiencias que resumen toda la información proveniente del mundo exterior e interior (del propio cuerpo) y que se van organizando progresivamente con el apoyo de la maduración nerviosa, la atención, la concentración y el lenguaje. ... Estas actividades integradas procuran al sujeto la “disponibilidad” necesaria para cumplir con eficiencia, economía de esfuerzo, satisfacción y alegría. Todas las tareas que le plantea, la vida y los aprendizajes” (p.216).

En la misma línea de importancia del trabajo con los niños y el esquema corporal, pero ahora vinculándolos con el aprendizaje escolar Vayer (1977) señala que:

“El esquema corporal, no culmina con el conocimiento topológico del cuerpo, sino que, constituido en un concepto abstracto representa la toma de conciencia de nuestras posibilidades en situación de relación dinámica con el mundo exterior e interior. Tampoco representa una

estructura rígida, a la que se puede ir anexando conductas motoras normadas para alcanzar determinada eficacia, sino que, es el resultado de experiencias corporales organizadas en el intercambio del organismo y su medio. ...Por lo tanto podemos decir que el esquema corporal, es el resultado de las experiencias corporales vividas por el niño, que no coincide con el conocimiento del propio cuerpo, sino que representa la síntesis de toda la experiencia corporal, en relación con los datos provenientes del mundo, relación que se mantiene en continuo cambio y reajuste a lo largo de toda la existencia” (p.92).

Finalmente, y remarcando la importancia que tiene el desarrollo corporal para una adecuada educación integral del ser humano, Lora (1989) señala que.

“Para esto el esquema corporal, se va estructurando a lo largo de toda la vida, claro está pasando por etapas; mientras que nuestro cuerpo tenga la necesidad de ir adaptándose y transformando sus propias circunstancias. ...En consecuencia para que una actividad dé a esa estructura el dinamismo que requiere; y actúe sobre la conducta del hombre, ésta no debe estar dissociada, de la INTENCIÓN”. (p.137).

#### ***2.4.2. Estructuración del Esquema Corporal***

Como dijimos en el principio: “El esquema corporal es una organización estructurada”, puesto que está conformado por el funcionamiento de dos sistemas importantes como lo son, el sistema nervioso y el sistema muscular; que a la vez cada uno tiene una tarea a cumplir y también en conjunto. Así podemos ver que en ésta estructura entra en funcionamiento la actividad de funcionamiento de tono, llamada también tónico afectivas y la actividad de funcionamiento de motilidad o cinético cognitivas- dependiendo del profesional que se le consulte el termino puede variar- cada una con sus respectivas tareas y características, como se podrá ver se irán ayudando mutuamente en el proceso del desarrollo del esquema corporal, ya

que el buen funcionamiento del uno depende el otro. Lora (1989) señala que “La estructuración del esquema corporal, se cumple en forma lineal- una etapa tras otra – sin obviar ninguna, en íntima relación con las condiciones del entorno (objeto y seres) y con la maduración neurológica de cada individualidad.” (p.143).

Así mismo, Lora (1989) señala que:

“El esquema corporal, se va alcanzando progresivamente a través de: La toma de conciencia de sí, y Las relaciones con el mundo de los demás. ...En ambas situaciones el cuerpo se constituye en el eje desde el cual parten todas las vivencias del hombre y cuya riqueza está en relación directa con su capacidad sensorial y perceptiva; con igual importancia la necesidad de poseer un cuerpo sano, orgánica y funcionalmente apto, en condiciones óptimas para moverse, lo cual resulta impredecible para poder cumplir la función de percibirse así mismo, de ejercitar un diálogo corporal armonioso y equilibrado con el mundo: motriz, cognitiva y afectivamente” (p.145).

Relacionándolo con la danza la investigadora Lora (1997) señala que “...Este esquema corporal, resultado de la organización relacional Cuerpo, Espacio, Tiempo y cuyas raíces surgen de la integración de las funciones:

- Tónico afectivas (tono), y
- Cinético cognitiva (motilidad)

Que proporcionan la disponibilidad psico-socio-motriz, necesaria para la plena comunicación con el mundo interior y exterior” (p.58). Para reforzar lo anteriormente señalado, señalan que “...En esta permanente actividad, el niño pone en función diversos sistemas de organización, siempre relacionados entre sí, que contribuyen, en la elaboración del esquema corporal. El análisis de estos sistemas, se relacionan significativamente con la evolución del tono

y de la motilidad. Cada uno de ellos como proceso relacional. El primero incidiendo en el consigo mismo, el segundo con el mundo exterior” (p.146-147).

### ***2.4.3. Desarrollo del Esquema Corporal***

No debemos de olvidar que el esquema corporal es una organización, y como toda organización lleva un orden que se va cumpliendo por tres etapas básicas; las cuales siguen las leyes de maduración nerviosa, la cual a su vez dependerá de las fibras nerviosas y de su maduración.

Al respecto Vayer (1997) plantea una serie de criterios que se deben tener en cuenta cuando se trata sobre el esquema corporal, y señala que para “La elaboración del esquema corporal (según Vayer1977) sigue las leyes de la maduración nerviosa: Ley "céfalo-caudal", el cual su desarrollo se extiende a través del cuerpo desde la cabeza hasta las extremidades. Ley "próximo- distal", el cual su desarrollo procede desde el centro hacia la periferia a partir del eje central del cuerpo” (p.93)

Para el desarrollo del esquema corporal se debe tener en cuenta tres etapas de su estructuración las cuales dependerán del desarrollo de maduración de las leyes nerviosas ya mencionadas, que son tres: La del descubrimiento, la del afinamiento de la percepción y la última es la representación mental, cada una se da a determinada edad y en ese orden.

“-La primera; hasta los tres años: es la del descubrimiento del propio cuerpo y con la adquisición de lo que podríamos llamar el primer esqueleto del YO

-La segunda etapa es entre los 3 a 7 años: es el proceso de afinamiento de la percepción. Tratando de avanzar en la discriminación perspectiva del propio cuerpo tanto en sus partes, en su globalidad él ya tiene un esbozo del esquema corporal.

-La última etapa es entre los ocho y los 11 o doce años aproximadamente: el niño estructura su esquema corporal alcanzando la representación mental de su cuerpo en movimiento.

Fernández (1980) sobre la importancia del desarrollo de estas etapas señala que “El paso decisivo de estas etapas consiste en la toma de conciencia del cuerpo humano, en su aspecto dinámico; percibe mejor los detalles de situación segmentaria de las partes del cuerpo” (p.47).

#### ***2.4.4. Elementos Básicos en Estructuración del Esquema Corporal***

Debemos de tomar en cuenta siempre, que, toda organización estructurada- como lo es el esquema corporal – se apoya en algunos elementos que obtiene del desarrollo natural y biológico.

Cuando hablamos de los elementos básicos en estructuración del esquema corporal, nos referimos a las funciones que el niño pone en juego para su dicha elaboración.

Nos estamos refiriendo a:

-Tonicidad

-Relajación

-Respiración

-Equilibrio

-Lateralidad.

-Coordinación del movimiento

#### ***2.4.5. Ubicación Espacial:***

Llamado también de la siguiente manera: toma de conciencia del espacio o coordinación cuerpo-espacio.

Para la interpretación de la danza es importante el espacio, en él se desarrolla la ejecución danzaría, ya sea desde el uso de su espacio propio en la cual descubre todas las posibilidades en la Kinesfera y el espacio general en la cual desarrolla las diversas figuras coreográficas con las que desea transmitir el mensaje de la danza, este uso del espacio lleva consigo el uso de formas corporales, posturas características de las danzas, uso de materiales y accesorios para la ejecución, entre otros elementos que hace uso el ejecutante de la danza.

El espacio es el escenario donde el niño podrá poner en ejecución todos los conocimientos adquiridos por medio de la percepción visual y en la cual vera que en ella aún hay mucho que aprender, ya que no es un ser estático, él, está en constante movimiento y al igual que el esquema corporal – que tuvo que pasar por un proceso en el cual lo primordial era dominarlo- aprenderá a convivir con ella y con todo lo que encuentra en el espacio.

Sobre este particular Le Bouch (1995) señala que “El espacio se convertirá entonces en un espacio de configuración, definiendo los límites de exploración por medio de la aprehensión y la manipulación” (p.49).

En ese sentido se concibe la idea del espacio en el cual nos movemos, y dentro del él podemos distinguir el espacio "físico" y por otro lado el espacio "vivenciado".

Sobre el Espacio físico, se puede mencionar que es aquel en la cual logramos ubicar al objeto en su momento presente, en la cual se desplaza utilizando el cuerpo como una unidad indivisible y en la cual surge la necesidad de orientarse adecuadamente para establecer relaciones con su mundo exterior y con los otros objetos existen en este espacio.

Al respecto Lora (1989) señala que “...Este espacio en el cual tenemos que vivir y relacionarnos está determinado por la orientación corporal (direcciones, niveles y distancias), que en un principio parte del propio eje del cuerpo y que con el proceso de lateralización encierra

organizando progresivamente, ha de ser transferido al espacio exterior, de seres y objetos”.

(p.152)

De igual manera Le Bauch (1995) refuerza esta idea y señala que “...Este espacio vivido en los límites imprecisos es objeto de una experiencia emocional e intensa, fuente de inseguridad, en la medida en que las posibilidades de toma de información visual siguen siendo muy limitada...” (p.53)

Sobre el "espacio vivenciado" podemos mencionar que está representada por la totalidad de los diversos espacios por los cuales el sujeto se desplaza de manera intensional, desde la cual experimenta su forma vivencial, sus relaciones con las personas u objetos que lo rodean y en la cual expresa sus expresiones afectivas y emotivas. donde se proyecta su vida relacional y afectiva. Es justamente en este espacio en la cual el ser humano pone en manifiesto su forma de vida y sus acciones de existencia.

Durante todo el proceso de existencia y crecimiento del ser humano el espacio vivenciado se incrementa conforme las relaciones con otras personas y objetos se van incrementando, obedeciendo sus intereses, necesidades y deseos de cada ser humano.

La maestra Lora (1989), al respecto señala lo siguiente “...En el ejercicio del espacio encontramos dos dimensiones: uno relacionado con el espacio propio, en el que el cuerpo resulta el eje desde el cual, a la vez que logra el dominio del mundo exterior, empieza a diferenciarse de éste y surgir como persona; el otro relacionado con el espacio general, el cuerpo se proyecta y los va invadiendo progresivamente, hasta llegar a dominarlo...” (p.159).

Sobre este mismo punto Coral (1998), pero relacionándolo con el accionar de un niño señala que “...Los ejes del espacio que permite en el niño disponer de un amplio espectro que pueda servir de continente para la multiplicidad de objetos no son datos, sino más bien el

resultado de una verdadera elaboración mental, a pesar de las informaciones de la percepción. La percepción espacial es indirecta, depende básicamente dos factores: la información aferencial, y la maduración neurológica. Hemos de ayudar al niño a progresar, adecuadamente, de nivel perceptivo a nivel de representación mental y eso sólo ocurrirá si tiene posibilidades de realizar una conducta motora corporal...” (p.78).

Estos procesos de maduración que tiene el niño para ampliar su conocimiento y dominio del espacio, hacen que su sistema neuronal comienza a activar las nociones espaciales que desarrolla cada ser humano, y que le será de mucha utilidad en toda la vida; al respecto Vayer señala que:

“...Conforme se va ampliando el espacio de acción hacia el espacio lejano el cuerpo se va afianzando como eje referencial y logra su maduración cuando consigue formular un sistema de referencias libremente disponibles y transferible a cosas y compañeros. Desde el modo el uso de los objetos, al ponerlos en movimientos lo obliga a moverse con ellos y ese movimiento del objeto-prolongación del yo-la ayuda a sentir el espacio y darle seguridad...” (p.98).

De igual manera, Coral (1998) señala que “...La adquisición de las nociones espaciales se realiza gracias a las experiencias somáticas, consecuencia de la experimentación en su propio cuerpo a través de la acción...” (p.78).

Por otro lado, Fernández (1980) señala que “...La noción inicial del niño acerca del espacio es muy elemental, en una primera fase y dura hasta los tres años en la cual no percibe dimensiones ni formas. Es a partir de entre los tres a siete años, aproximadamente a prender a reconocer las formas geométricas y empieza a aparecer indicios del dominio de las tres dimensiones del espacio de una manera más completa y en la etapa anterior...” (p.128)

Le Bouch (1995), y reforzando la idea de las relaciones espaciales que se experimenta a lo largo de la vida. Señala que "...Es partiendo de las relaciones topológicas elementales que se funden en ese mismo objeto y en los elementos del entorno contiguo, por ejemplo: el plano que soporta al objeto, o se ha relaciones espaciales empíricas como las nociones de verticalidad y horizontalidad va a ir abriéndose paso progresivamente. Esta acción motriz está orientada por las informaciones que concierne al contenido material y energético de este medio que aún le queda por descubrir y estructurar..."

Sobre las nociones de orientación y el dominio que se debe tener sobre estas nociones en el ser humano, es importante que estas nociones se deben desarrollar en el sistema educativo, al respecto Coral (1998) señala que: "...La vivenciación de manera espacial es imprescindible para poder llegar a la representación mental. Es de vital importancia desarrollar, en el contexto educativo, las nociones de orientación (derecha-izquierda, arriba-abajo, delante-detrás y desde la, dentro-fuera, grandes y un pequeño, alto-bajo), para facilitar el paso del espacio topológico o de la acción pura, al espacio euclídeo y sólo parece conforme el esquema corporal se va consolidando".

Pensando ya en el mismo desarrollo psicomotor del ser humano, Le Bouch señala que "...El niño lleva el conocimiento del espacio en forma directa e indirecta, la exploración y manipulación de los objetos permite un conocimiento directo, mientras que en su conocimiento indirecto interviene la palabra para dominar los objetos y determinar los lugares de desplazamientos de los mismos. Ambas formas se complementan para facilitar y afianzar la toma de conciencia del espacio. El ajuste con el espacio y el ajuste con objeto preludian la entrada en el universo perceptivo y con mayor razón en el de la representación mental..." (p.82).

Finalmente, Lora (1989) menciona que "...Esta afirmación se opone a la concepción corriente que se tiene de la respuesta motriz. Paillard, dice en que: el posicionamiento antigravitatorio orienta al cuerpo con relación a la dirección de las fuerzas de gravedad para lograr actitud de la vida que es característica de cada especie; tomando esa premisa Lucart estima que se presenta un posicinnalismo direccional asegurado por el juego coordinador de tres operaciones fundamentales de modificación de la actitud:

- Levantar y bajar la cabeza en el plano sagital
- Desplazamiento lateral: derecha-izquierda en el plano horizontal y
- Rotación en los dos sentidos alrededor de eje del cuerpo". (p.138).

Así mismo, sobre la relación con el espacio propio y el espacio exterior, Lora (1989) señala que:

"...A partir de estos fundamentos podemos señalar que este campo perceptual motriz relacionado con el espacio puede enfocar "dos" aspectos:

-El relacionado con orientación en el espacio Propio, teniendo como eje el propio cuerpo y como punto de apoyo la definición y afirmación de la lateralidad.

-El relacionado con la orientación en el espacio "exterior" parte, igual que la anterior en el eje corporal para proyectarse activamente en el espacio de organizar el sentido direccional o de orientación..." (p.139 -140).

## **2.5. Características del Niño de 5 Años.**

### ***2.5.1. Desarrollo Motriz***

En su esquema corporal podemos ver al niño de cinco años-según el Test de Ozeretski-Guillman. las siguientes aptitudes:

- ❖ Capaz de sentarse con el tronco bien recto.

- ❖ Tiene hipotonía.
- ❖ No puede mantener mucho tiempo postura ni atención
- ❖ Posee todas las coordinaciones motrices.

La construcción Interna del de Esquema Corporal esta casi concluida, se ha logrado en reiteradas etapas de su vida y viene a ser la consecuencia natural del conocimiento de su propio cuerpo, de la experimentación con su espacio propio y el externo, en esa delineación con los elementos que los rodeo y el nivel de dominio que tiene para su reconocimiento y conocimiento de la utilidad de cada uno de ellos.

- ❖ Ha desarrollado su conciencia corporal y logra diferenciar de manera adecuada las funciones motrices que posee, y esto lo hace a través del movimiento corporal.

- ❖ La lateralidad, no está aún afirmada, pero la dominancia manual es clara. De esa manera, logra establecer su relación con las personas y objetos que existen en su entorno, en su espacio propio y en el espacio vivencial, una adecuada relación con el mundo de los objetos y con el medio en general.

- ❖ Las nociones de lateralidad de derecha e izquierda dan inicio a que comience a proyectarse en otros elementos y se oriente con referencia a otros seres humanos y objetos que se ubican en su entorno.

- ❖ La importante coordinación motora fina, está en pleno proceso de consolidarse; y en este proceso sus posibilidades de manejo de herramientas y elementos se hacen con una mayor exactitud. Estas habilidades y destrezas se van incrementando con la musculatura fina la cual se va incrementando, sino que también se consolidan las estructuras mentales que permiten que se integren de manera adecuada los movimientos en el espacio y el control de la vista, es decir se consolida la coordinación viso-motora. Durante este proceso es muy importante

las diversas actividades relacionadas a trabajos manuales, las cuales llevan a incrementar la manipulación de objetos de volúmenes pequeños y grandes, en esta experimentación de la manipulación se le deben presentar obstáculos o retos a vencer; de igual manera Para Desarrollar La Coordinación Motora Gruesa No Solo Basta Que Maduren Las musculaturas sino también hay que alimentar su desarrollo con actividades que colaboren con el proceso del desarrollo de la coordinación motora gruesa y sobre todo su integración rítmica. que es tema principal en este trabajo.

❖ Igualmente ve que se enriquece las nociones espaciales, temporales, y la relación de su permanencia con los objetos a través de movimientos finos y su acción con los objetos.

### ***2.5.2. Desarrollo Socio-Emocional***

Para los procesos de enseñanza y de aprendizaje en las instituciones educativas, debemos tener en cuenta que son solo una parte en la educación de los niños, y debemos recordar la noción de unidad indivisible que tiene cada niño. Si el niño es una unidad, no puede haber, por tanto, una educación por el movimiento, un aprendizaje de la escritura, un aprendizaje de la lecto-escritura, entre otros, separadas de una manera bien definida, con programaciones bien determinadas para cada una de esas actividades.

Tanto si la situación educativa es determinado o simplemente sugerida por el adulto, o bien que haya sido elegido por el niño, los datos son siempre los mismos: el niño se encuentra ante un problema, no lo puede resolver más que gracias a su propia acción. En un hecho comprobado que el sujeto tiene siempre problemas consigo mismo.

Pero es aún más interesante el comprobar que sea cual sea, las alteraciones aparentes y las causas profundas de inadaptación, se observen en la inmensa mayoría de los casos, alteraciones o déficit, que, según Gesell (1963), son siempre los mismos:

- ❖ La insuficiencia de percepción o del control del cuerpo propio.
- ❖ Incapacidad más o menos importante del control respiratorio.
- ❖ Dificultades del equilibrio en espera.

Con esto no se quiere decir que esas dificultades que el sujeto encuentra consigo mismo sean las causas directas en los problemas encontrados frente a uno u otro tipo de aprendizaje. Pero sí, en su desarrollo social, puede afectar de una manera u otra, ya que ciertas capacidades se desarrollan hasta cierta edad.

## **Análisis de Resultados**

La Cachua es una danza cuyos orígenes se remontan a culturas pre incaicas y, que, de acuerdo a Cronistas españoles, se decía de esta que era el “baile o canto de los indios de la sierra”, se conoce de su existencia en ocasiones festivas, en momentos que se reunían por la buena cosecha, con caminos de torrentes y con algazara de Raymi. Eran momentos de regocijo hecho música, poesía y danza; aunque algunos cronistas que existieron Cachuas fúnebres, religiosas, ceremoniales y hasta mágicas.

En la actualidad encontramos la Cachua en el Perú, con diferentes formas de escribirlas Qachuas, Kaswa, Khachua o Jachua, pero la motivación en muchos casos sigue siendo la misma, es decir, festejar o celebrar diversos momentos de la vida cotidiana en las poblaciones de las zonas andinas peruanas, por ello que encontramos Qashwas en las regiones de Apurímac, Huancavelica o Ayacucho que están relacionadas a procesos agrícolas, igualmente encontramos Kaswas de Carnaval para este tipo de celebraciones que tienen como objetivo ser una fuente propiciatoria para encontrar parejas entre jóvenes en edad casadera en las regiones de Cusco y Puno, así mismo la Kachua como un género musical que se asemeja mucho al Huayno y es muy popular en la región de Cajamarca, en esta misma característica encontramos la Cachua en la región de Huánuco con la cual los jóvenes se convocan a participar de diversas actividades de enamoramiento, cortejo y encuentros amorosos, o simplemente de regocijo popular.

La cachua Huanuqueña se ejecuta en las últimas semanas de Febrero y primeras semanas de marzo para los carnavales, en la fiesta de comadres y compadres a diferencia de otras regiones que lo celebran todo el mes y el 15 de agosto donde se conmemora el día de la fundación de la ciudad de Huánuco, en estas ocasiones es casi obligatorio encontrar esta manifestación danzaría.

En la ejecución danzaría se puede apreciar a personas sujetadas de las manos, que la interpretan con desplazamientos cadenciosos, con una velocidad moderada medianamente lenta y suave ejecutando un característico zapateo suave y elegante, la misma que la hace fácil para que cualquier persona se sume a esta dinámica popular y tradicional, con un carácter pueblerino, de galantería, coquetería vistosidad y de mucha alegría.

El término Psicomotricidad proviene de dos palabras griegas que quiere decir: Psiquis, alma, mente; y Motor de movimiento, por lo que es la palabra que se utiliza para definir el estudio del desarrollo de la masa muscular del cuerpo en movimiento. Sobre la importancia de su estudio y desarrollo en el ser humano, se conoce recién desde la década de los años 70 del siglo pasado, en la cual que ha profundizado su estudio y reafirmado su importancia de su trabajo en los niños desde temprana edad.

En la educación psico-motriz, se debe considerar al niño como una unidad y que tiene una serie de subelementos que se deben trabajar y desarrollar para contribuir en a la formación integral en todas sus áreas y ámbitos en la que se va a desarrollar en la vida, ya que dependerá de la seguridad de su desarrollo para que el niño tenga autoconfianza en sí mismo y con ello pase al dominio de sus elementos básicos inherentes con la psicomotricidad. En ese sentido, la educación psicomotriz debe facilitar la intervención de una serie de elementos en su accionar educativo, los mismos que deben estar orientados a conseguir una persona con autonomía y seguridad en las labores y acciones que desarrolle en su vida. No hay un espíritu que dirige un cuerpo sin expresión dinámica, directa e instantánea de intencionalidad. De allí que surge el término de “unidad indivisible”, cuando se refieren al cuerpo del ser humano, y en la totalidad de sus funciones psíquicas, físicas, afectivas y motrices.

En la relación natural de la danza y la psicomotricidad existen una serie de elementos que hacen de su vínculo una necesidad muy estrecha, entre ellas encontraremos a que el niño tenga una adecuada discriminación auditiva. Recordemos que el ritmo está conformado por un patrón de repetición constante de un pulso musical, que señala una temporalidad que es tomada muy en cuenta para la interpretación musical o danzaría, es tal vez el elemento más importante en la interpretación danzaría, ya que con el ritmo será transmitido un mensaje que desea el ejecutante llegue de la mejor manera al espectador.

Con el reconocimiento del ritmo en la danza, también se debe trabajar el pulso musical que vienen a ser "los tiempos o pulsaciones regulares sobre los que se desenvuelve y cobra vida el ritmo en sí". Así mismo, el acento musical que son "Pulsaciones que se destacan en intensidad y se repiten de forma periódica dentro de un conjunto de pulsaciones". Estas acentuaciones se pueden producir en diferentes momentos de tema musical, y marcan el momento fuerte que emitiera una nota o un compás. Además, encontramos el Tempo que igualmente tiene mucha importancia en la ejecución danzaría, de este elemento podemos señalar que es "la frecuencia medio del pulso musical", es decir, que está muy relacionado con la velocidad con que se interpreta la música y por lógica la velocidad que tendrá en cuenta el ejecutante de la danza.

Por otro lado, cuando hablamos del cuerpo existen una serie de elementos que se deben tener en cuenta, en ellos radica el trabajo de la danza y el desarrollo de la psicomotricidad. El esquema corporal viene a ser una especie de armazón figurativo del cuerpo humano que tenemos en la mente y a medida que vamos creciendo vamos adquiriendo experiencias que nos hace conocer nuestro entorno y lograr el desarrollo adecuado de nuestro cuerpo. Dentro de los parámetros educativos se puede señalar como la clave de toda organización de la personalidad. En si el esquema corporal es la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en

relación con los datos del mundo exterior. Igual importancia tiene la imagen corporal la que se entiende por la representación que nos formamos mentalmente de nuestro propio cuerpo. La imagen corporal es siempre en cierto modo, la suma de imágenes corporales de la comunidad a la que dirigimos, la que observa nuestro trabajo corporal.

En cuanto a la estructuración del esquema corporal, esta se va desarrollando a lo largo de la vida y se enriquece con las experiencias que se tiene en relación a su entorno, de las condiciones del entorno y sobre todo de la maduración de cada individuo. El desarrollo de la estructuración del esquema corporal, se cumple en forma lineal- una etapa tras otra – sin obviar ninguna. Dentro de esta estructuración para la interpretación de la danza es importante el dominio del espacio, en él se desarrolla la ejecución danzaría, ya sea desde el uso de su espacio propio en la cual descubre todas las posibilidades en la Kinesfera y el espacio general en la cual desarrolla las diversas figuras coreográficas con las que desea transmitir el mensaje de la danza, este uso del espacio lleva consigo el uso de formas corporales, posturas características de las danzas, uso de materiales y accesorios para la ejecución, entre otros elementos que hace uso el ejecutante de la danza.

Finalmente, es importante que estos trabajos que deben realizarse conociendo a profundidad una danza folklórica a utilizar, así como cada docente de danza aprovechar el trabajo de la psicomotricidad para contribuir en la formación integral del niño, lograr en cada uno de ellos la construcción de su esquema corporal, el desarrollo de sus conciencia corporal, las nociones espaciales y sus lateralidades, el desarrollo de sus coordinaciones motoras fina y gruesa, ya que todo ello permitirá un adecuado desarrollo emocional, superando necesariamente la insuficiencia de percepción o del control del cuerpo propio, la Incapacidad más o menos importante del control respiratorio y las dificultades del equilibrio en espera.

## Conclusiones

1. La Cachua es una danza pre inca que hasta el momento sigue vigente, en sus orígenes se ejecutaba en ocasiones festivas, en momentos que se reunían por la buena cosecha, cuyos momentos de regocijo se ejecutaban y se hicieron hecho música, poesía y danza; en la actualidad encontramos la Cachua en el Perú, con diferentes formas de escribirlas Qachuas, Kaswa, Khachua o Jachua, pero la motivación en muchos casos sigue siendo la misma, es decir, festejar o celebrar diversos momentos de la vida cotidiana en las poblaciones.

2. La cachua Huanuqueña se ejecuta en las últimas semanas de Febrero y primeras semanas de marzo para los carnavales y el 15 de agosto donde se conmemora el día de la fundación de la ciudad de Huánuco, en la ejecución danzaría se puede apreciar a personas sujetadas de las manos, que la interpretan con desplazamientos cadenciosos, con una velocidad moderada medianamente lenta y suave ejecutando un característico zapateo suave y elegante, la misma que la hace fácil para que cualquier persona se sume a esta dinámica popular y tradicional, con un carácter pueblerino, de galantería, coquetería vistosidad y de mucha alegría, la mismas características que permiten que se fácil adecuarla a niños de los primeros grados de educación primaria por su facilidad en su ejecución y por sus características de trabajo corporal.

3. En la educación psico-motriz, se debe considerar al niño como una unidad y que tiene una serie de subelementos que se deben trabajar y desarrollar para contribuir en a la formación integral en todas sus áreas y ámbitos en la que se va a desarrollar en la vida, ya que dependerá de la seguridad de su desarrollo para que el niño tenga autoconfianza en sí mismo y con ello pase al dominio de sus elementos básicos inherentes con la psicomotricidad.

4. En la relación natural de la danza y la psicomotricidad existen una serie de elementos que hacen de su vínculo una necesidad muy estrecha, entre ellas encontraremos a que el niño

tenga una adecuada discriminación auditiva, con el reconocimiento del ritmo en la danza, también se debe trabajar el pulso musical, el acento musical, el tempo musical.

5. El esquema corporal debe ir en constante crecimiento ya que el ser humano va adquiriendo experiencias que nos hace conocer nuestro entorno y lograr el desarrollo adecuado de nuestro cuerpo. Igualmente, el esquema corporal es la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior, tiene importancia la imagen corporal ya que se entiende por la representación que nos formamos mentalmente de nuestro propio cuerpo y es la que proyectamos a los que nos observan.

6. La estructuración del esquema corporal, tiene mucha importancia en el niño y esta se va desarrollando a lo largo de la vida, se enriquece con las experiencias que se tiene en relación a su entorno, de las condiciones que entrará en él y sobre todo de la maduración de cada individuo para su dominio y control.

7. Finalmente, es importante que deben realizarse conociendo a profundidad una danza folklórica a utilizar, así como cada docente de danza aprovechar el trabajo de la psicomotricidad para contribuir en la formación integral del niño, lograr en cada uno de ellos la construcción de su esquema corporal, el desarrollo de su conciencia corporal, las nociones espaciales y sus lateralidades.

## Referencias

Alcántara, Y. (2019) La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas. (Tesis Para optar el Grado Académico de Magíster en Lengua y Literatura). Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

[https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/11549/Alcantara\\_sy.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/11549/Alcantara_sy.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Alva León, A. F., Marín Chávez, D., Carrera, P., & Rogelio, S. (2018). Celebramos la tiesta de los diablos en honor a “San Isidro Labrador”. (Tesis de grado, Universidad Nacional de Cajamarca) Repositorio de la UNC. [https://repositorio.unc.edu.pe/bitstream/handle/UNC/2625/T016\\_19328819\\_T.pdf?sequence=5](https://repositorio.unc.edu.pe/bitstream/handle/UNC/2625/T016_19328819_T.pdf?sequence=5).

Badillo, M. (2013). Psicomotricidad y desarrollo neurológico en la etapa infantil. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima – Perú.

Blázquez, D. & Ortega, E. (1985). “La actividad motriz”. Editorial Cincel. Madrid – España.

Coral, J. & otros (1998). Actividades psicomotrices en la educación infantil”. Ediciones Ceac. Barcelona – España.

Chunga, J. (2019). La psicomotricidad para los niños del II ciclo nivel inicial. Universidad Nacional de Tumbes, Escuela Profesional de Educación. Tumbes – Perú. Tomado de <https://core.ac.uk/download/pdf/354974187.pdf>

Claudett Salas, Luz Marietta, (1999), “Aplicación de un repertorio de música folklórica peruana para el desarrollo socio-emocional y la valoración de nuestra música tradicional en n

grupo de niños de educación inicial”, ENSF José María Arguedas. Tomado de

<https://core.ac.uk/reader/231223490>

Dalcroze, J. (2000). *El ritmo, la música y la educación*. Edición Foetisch, Suiza, 1965

Ezcurra, A. (2009). Reflexiones para la historia del quechuismo cachua. *Lexis revista de lingüística y literatura* Vol. XXXIII (2), 187 – 210.

Ezcurra, Á. (2009). "Reflexiones para la historia del quechuismo cachua." *Lexis*, vol. 33, no. 2, July 2009, pp. 185+. *Gale Academic*

*OneFile*, [link.gale.com/apps/doc/A217771348/AONE?u=anon~36179dd2&sid=googleScholar&xid=4decc1dc](http://link.gale.com/apps/doc/A217771348/AONE?u=anon~36179dd2&sid=googleScholar&xid=4decc1dc). Accessed 14 Oct. 2021.

Fernández, M. (1980). “Educación Psicomotriz en Pre-escolar y preparatorio”. Editorial Narcea. Madrid – España.

Murillo, F. (2000). *Conociendo Huánuco* Instituto Nacional de Estadística e Informática INEI.

[https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib0381/Libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib0381/Libro.pdf)

Le Bouch J. (1995). “El desarrollo psicomotor desde el nacimiento hasta los 6 años” Ediciones Paidós. Edición en castellano. Buenos Aires- Argentina

Lora, J. (1989). *Psicomotricidad, hacia una educación integral*. CONCYTEC - Editorial DESA. Lima -Perú

Lora, J. & otros (1997). *De la vivencia corporal a la comunicación oral y escrita*”. Editorial-Optimice. 1ª. Edición. Lima – Perú.

Palma (1896). *Neologismos y americanismos*. Imprenta y librería de Carlos Prince. Lima Perú. Tomado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/neologismos-y-americanismos--0/html/0193d3ea-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/neologismos-y-americanismos--0/html/0193d3ea-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html).

Papalia, D. & otros (2010) Desarrollo Humano. Editado por Mc. Graw. Hill Internacional. México. Tomado de [https://www.moodle.utecv.esiaz.ipn.mx/pluginfile.php/29205/mod\\_resource/content/1/libro-desarrollo-humano-papalia.pdf](https://www.moodle.utecv.esiaz.ipn.mx/pluginfile.php/29205/mod_resource/content/1/libro-desarrollo-humano-papalia.pdf)

Pavis, P. (1996). *El análisis de los espectáculos: Teatro, Mimo, Danza, Cine*. Buenos Aires, Editorial Nathan. París - Francia.

Pulgar Vidal, J. (1935). La cachua. Algunas observaciones sobre el lenguaje de Huánuco, <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/53130/algunas%20observaciones%20sobre%20el%20lenguaje%20de%20huanuco.pdf?sequence=1>

Santamaría Sandra (2000) Psicomotricidad. Universidad José María Vargas. Caracas – Venezuela

Schiller, P. (1993). 500 actividades para el Currículo de Educación Inicial. Editorial Narcea. Madrid – España.

Vallenas, J. (2019), En su libro titulado “¿Cómo calificar en concursos y festivales de danzas folklóricas?” . Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima Perú.

Vayer, P. (1977). El niño frente al mundo en la edad de aprendizajes escolares”. Editorial científico médico. Barcelona - España

Vega, J. J. (1999). El cachua incaico. Cuadernos Arguedianos, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima Perú.

Viciano, V., y Arteaga, M. (2004). Las Actividades Coreográficas en la Escuela. Danzas, Bailes, Funky, Gimnasia-Jazz. Barcelona: Inde.