

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**  
**FACULTAD DE EDUCACIÓN**



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

“ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD  
DOMINANTE MEDIANTE LA DANZA FOLKLÓRICA EN NIÑOS DE 5  
AÑOS DEL TALLER DE DANZAS PERUANAS DEL PROGRAMA DE  
VERANO “VACACIONES CREATIVAS” DEL CENTRO CULTURAL  
TEATRO DE CÁMARA”

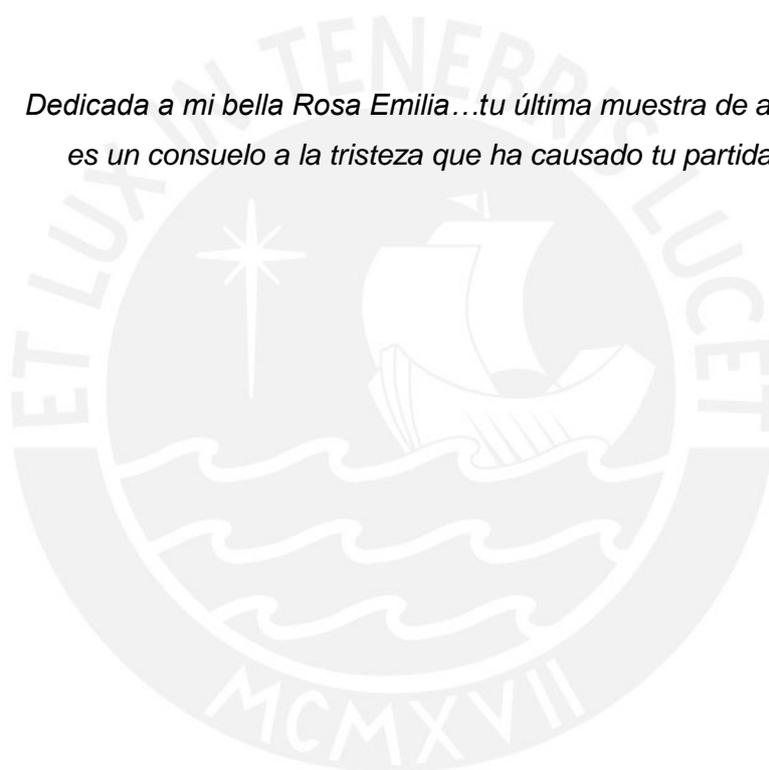
Tesis para optar el Título de Licenciada en Educación que  
presenta la bachiller:

Rocío Milagros Boza Marroquin

Asesora: Lic. Rosa Maria Vilchez Fernandez

Abril, 2011

*Dedicada a mi bella Rosa Emilia...tu última muestra de amor  
es un consuelo a la tristeza que ha causado tu partida.*



### Agradecimientos:

A Dios, por otorgarme salud y amor todos los días de mi vida.

A mis padres, gracias por su entrega y sacrificios.

A mis hermanas, por su apoyo incondicional.

A mi familia, por ser un ejemplo a seguir de coraje y dignidad.

Amigos y amigas de mi vida, me siento muy satisfecha de haberlos conocido, gracias por su paciencia, sus palabras de aliento y la experiencia compartida.

A mis profesores, amigos y amigas que conocí en mi querida Facultad de Educación, el cariño demostrado en el tiempo que compartimos las aulas se ha mantenido intacto en el tiempo.

A mis compañeros de loza y presentaciones, a mis asesores y a todos los que forman parte del CEMDUC por darme tantas alegrías y la oportunidad de amar las distintas expresiones de mi Perú

A mis asesoras Elsa Bolaños, Luzmila Mendivil y Rosario Vilchez por su apoyo y las enseñanzas brindadas día a día.

A Nahil Hirsh, por su carisma y dedicación para con su trabajo.

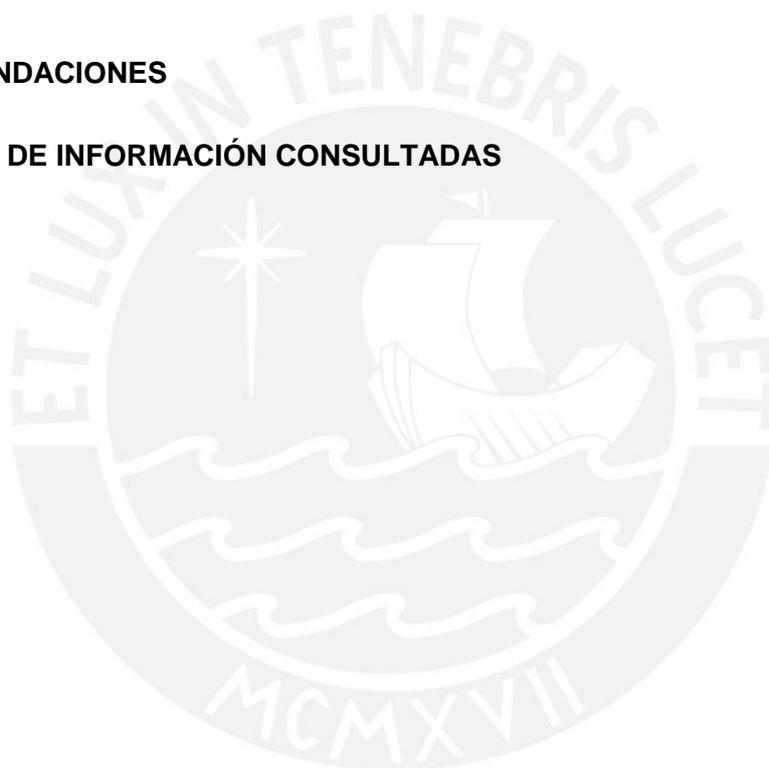
## ÍNDICE

	Página
<b>INTRODUCCIÓN</b>	I
<b>PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO</b>	
1. Planteamiento y justificación del problema de investigación	
1.1 Formulación del problema	1
1.2 Importancia del problema	3
1.3 Antecedentes de estudio	9
2. Objetivos de la investigación	
2.1 Objetivo general	11
2.2 Objetivos específicos	11
3. Variables	12
4. Sustento teórico de las variables de estudio	
Capítulo 1: Las danzas folklóricas	14
1.1 Historia de la danza	14
1.2 Concepto de danza	17
1.3 La danza y el folklore en el Perú	19
Capítulo 2: Psicomotricidad y lateralidad	

2.1 Características motrices del niño de 5 años	30
2.2 Lateralidad dominante	32
2.3 La psicomotricidad y la danza	38
Capítulo 3: Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en un taller de danzas peruanas	44
3.1 Rol del docente en un taller de danza	46
3.2 Actividades para identificar la lateralidad dominante	54
3.3 Actividades lúdicas para afianzar la lateralidad dominante por medio de la danza	58
3.3.1 Juegos rítmicos	59
3.3.2 Juegos de coordinación	61
<b>SEGUNDA PARTE: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b>	
1. Tipo, nivel y método de investigación	64
2. Sistema de variables e indicadores	64
3. Población y muestra de estudio	
3.1 Población	71
3.2 Caracterización de la institución de referencia	74
4. Técnicas e instrumentos para la recolección de datos	75
5. Técnicas para el procesamiento y análisis de la información	82

**TERCERA PARTE: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

1. Presentación y descripción de los resultados	86
2. Análisis e interpretación de resultados	155
<b>CONCLUSIONES</b>	165
<b>RECOMENDACIONES</b>	173
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN CONSULTADAS</b>	177
<b>ANEXOS</b>	182



## INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo, se intenta presentar cómo la acción del docente permite el desarrollo de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica en niños de 5 años participantes de un Taller de Danzas Peruanas. Es a partir de un vínculo muy especial con la danza que se remonta a las vivencias familiares, escolares y universitarias, que asumo el reto de incorporar como parte del ejercicio profesional en el campo de la Educación Inicial la enseñanza de danza peruana a niños menores de 6 años. A partir de esto, he descubierto que esta es un recurso al que puede recurrir el docente para integrar y afianzar conocimientos, al mismo tiempo que se le brinda la oportunidad al niño de realizar un trabajo corporal y rítmico.

La investigación ha sido realizada en el Centro Cultural Teatro de Cámara, asociación cultural que busca promover el arte integral en los niños, mediante talleres integrados de artes plásticas, de teatro y de danza. La muestra perteneció al programa de verano “Vacaciones Creativas 2009”.

El estudio ha sido dividido en tres partes. En la primera, se presenta el planteamiento y la formulación del problema, los objetivos, la hipótesis y las variables de estudio. Para el desarrollo de las variables, se ha incluido un sustento teórico de las mismas, el que ha sido organizado en tres capítulos. El primer capítulo contextualiza la evolución de la danza en el mundo y su relación estrecha con la naturaleza y el hombre en sí. Asimismo, se desarrolla la intervención de las danzas folklóricas en el

Perú y su intervención en el sector educación. El segundo capítulo desarrolla la lateralidad dominante y su proceso de adquisición y asimilación, además de su relación con la danza. También, se presentan las principales características de la evolución motriz del niño de 5 años. Por último, en el tercer capítulo, se presenta la sustentación teórica seguida por otros investigadores y cultores de la danza sobre la base de su experiencia e investigaciones realizadas en otros países sobre las pautas que debe seguir un docente para la enseñanza de danzas a niños.

En la segunda parte del informe, se explican los pasos que se han seguido para el diseño de la investigación, que incluye el tipo, el nivel y el método, además del sistema de variables e indicadores, y de la caracterización de la población, de la muestra de estudio y de las técnicas empleadas para el recojo de la información. Para la tercera y última parte, se hace una presentación y descripción de los resultados, así como el análisis correspondiente de los mismos.

Por último, se presentan las conclusiones del estudio, las fuentes de información consultadas y los anexos que incluyen los instrumentos elaborados para la investigación, las matrices que sirvieron para la organización de la información y un CD con algunas fotos y videos del Taller de Danzas.

## PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO

### 1. Planteamiento y justificación del problema de investigación

#### 1.1 Formulación del problema

Esta investigación surge, básicamente, por una motivación personal y por el gusto natural hacia la música. Gracias al entorno familiar en el que me desarrollé, conformado por personas oriundas del distrito de Corculla, que pertenece a la provincia del Paucar del Sarasara, departamento de Ayacucho, he mantenido una relación estrecha con la música y la danza de mi país, el Perú, desde muy pequeña.

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

Es en ese momento que descubrí que el Perú es un país que posee una riqueza cultural reflejada no solo en la variedad de razas y costumbres sino en el espíritu del folklore de cada uno de los pueblos que lo conforman y en la energía de sus danzantes, melodías e instrumentos musicales. En este sentido, coincido con Navarro (1943) quien dice que:

El Perú es un país en el que el contacto que sus pobladores mantienen con el baile y la música es natural, ya que, en nuestro país, la danza es uno de los géneros más interesantes del arte popular, por su valor plástico, su fuerza emotiva, su expresión, su variedad y su contenido social (p. 24).

Además, entendí que lo que hace que una danza sea una recreación o proyección folklórica es el hecho de ser representada incontables veces, en cualquier tiempo y en espacios diferentes, tal como lo explica Vilcapoma (2008). En el año 2006, como parte del curso de Seminario de Tesis que se dicta en la Facultad de Educación, inicié un acercamiento teórico hacia la danza y su influencia en el desarrollo de los niños de educación inicial. Luego, tuve la oportunidad de laborar en un centro educativo que dio carta abierta para la ejecución de nuevos proyectos, con lo que se implementó y programó un taller de danza que estuvo dirigido al grupo de niños de 6 años, del cual me hice cargo. Este taller tenía como finalidad apoyar a los niños en el afianzamiento de su lateralidad y en el seguimiento de consignas en grupo de una manera lúdica, a través de los movimientos corporales que se realizaban al momento de bailar. Los resultados obtenidos en un mes de taller fueron muy alentadores. Es así que surge un interés por seguir investigando sobre el afianzamiento de la lateralidad por medio de la danza; sin embargo, circunstancias ajenas al proyecto me impidieron continuar en ese centro educativo.

Posteriormente, con el programa de verano “Vacaciones Creativas 2008” del Centro Cultural Teatro de Cámara, que albergó a niños desde los 3 años y a jóvenes hasta los 20 años, reanudé la investigación con una población de alumnos provenientes de niveles socioeconómicos A, B y C, cuyas edades fluctuaban entre los

3 y 9 años. Los grupos tenían una rutina de trabajo que se daba dos veces a la semana, en sesiones que podían durar desde 45 minutos hasta una hora. Durante este tiempo, pude observar que existía una relación entre la danza y los logros obtenidos por los niños, tanto a nivel del desarrollo psicomotor como a nivel socioemocional.

A partir de esta vivencia, se generaron en mí las siguientes interrogantes:

¿Cómo las danzas folklóricas en los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara” fomentan el desarrollo de la lateralidad dominante? ¿Qué estrategias metodológicas favorecen el desarrollo de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara? ¿Qué otras actividades y juegos educativos puede realizar el docente para desarrollar la lateralidad dominante en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara?

Finalmente, este conjunto de preguntas derivaron en el siguiente problema de investigación:

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

## 1.2 Importancia del problema

El ser humano es un individuo que necesita expresar de diferentes maneras sus emociones, sentimientos, ideas y experiencias. En algunas ocasiones, con la finalidad

de compartirlas con los demás; en otras ocasiones, para simplemente escucharlas en su interior.

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

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

Pero el ser humano no se quedó en movimientos sueltos e individuales, sino que también creó movimientos colectivos para hablar con sus dioses, para celebrar la naturaleza, para conservar la cultura, para transmitir su historia. Luego, acompañó estos movimientos con sonidos rítmicos que, en un principio, eran el reflejo de los sonidos de la naturaleza. Después, creó sus propios movimientos, sus propios ritmos, sus propias figuras. Finalmente, se apoderó de una actividad que lo único que hacía era liberarlo. Surge, en ese momento, la danza, porque:

La danza enlaza la separación de alma y cuerpo, une la libre expresión de las emociones a la rigidez de la conducta establecida, marca un nexo entre la vida social y la manifestación de la individualidad, del juego, de la religión, del combate y del drama; todas las distinciones sentadas por

el mayor adelanto de una civilización, ellas las deshace y funde finalmente (Sachs, 1944 p. 13).

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

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

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

Uno de los tipos de danza que resulta importante trabajar en las escuelas peruanas es la danza folklórica. En ella, encontramos diversas manifestaciones que nos permitirán logros significativos en el desarrollo psicomotor del niño, como son las canciones, los bailes, los juegos, las narraciones, etc. Asimismo, fortalece el desarrollo

del amor a la patria y el sentido de pertenencia a una nación. Iriarte (2007) menciona al respecto que:

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

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

La función del docente en una clase de danza con niños exige que este tenga presente que su meta no es formar pequeños artistas, como bien lo recalca Maria Fux cuando dice:

Yo debía hacerle descubrir al niño que en ese espacio puede dibujar, no con un lápiz y un papel, sino con el cuerpo, tratando de inventar y de utilizar la música, que se impregna entonces de posibilidades creativas: el espacio se mueve con los niños y se comienza a crear con él.

Además:

(...) yo les sirvo de puente para que comiencen a expresarse por medio de su cuerpo en relación con la música (...) (1979, p. 16).

Al enseñar danza, es necesario insertar ejercicios motrices y rítmicos que ayuden a lograr un mejor desenvolvimiento corporal durante el aprendizaje de los pasos. De esta manera, es como se logrará evaluar los logros individuales y grupales, y es posible reconocer las ventajas o dificultades que a nivel motriz presentan los niños.

Una de las dificultades más resaltantes que se observa en los alumnos es el desarrollo de la lateralidad, lo que impide que los niños logren un adecuado reconocimiento del espacio propio y grupal, durante los desplazamientos coreográficos. Sobre ello, Cañal dice:

La afirmación de la lateralidad es de capital importancia en las primeras etapas de la formación infantil. Fundamenta la coordinación de las diferentes partes del cuerpo, así como la estructuración del espacio (...) A los cuatro años aproximadamente es cuando el alumnado denota un predominio por uno u otro lado del cuerpo, afirmándose en él gradualmente (2001, p. 52).

Sin embargo, la lateralidad dominante es un término que ha sido limitado al simple reconocimiento del lado derecho e izquierdo, cuando en realidad las implicancias van mucho más allá de la ubicación en relación con uno mismo y con el entorno.

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

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

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

### 1.3 Antecedentes de estudio

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

Por otra parte, en la investigación “Guía de actividades psicomotrices basadas en las técnicas de la danza y la música” (1988), realizada por Ana María Chocano, se presenta una guía de actividades psicomotrices, para lograr 10 objetivos que a nivel psicomotor se pueden alcanzar con el niño, entre los cuales se encuentra la consolidación de la lateralidad. Además, analiza la intervención de la psicomotricidad en la vida del niño y lo importante que resulta desarrollar el conocimiento y dominio físico del propio cuerpo. La guía de actividades que presenta es una propuesta que puede seguir el docente para trabajar con niños de 5 a 7 años, para ayudarlos a desarrollar su capacidad expresiva, sin adquirir destrezas que vayan más allá de sus posibilidades físicas. La bibliografía presentada sobre actividades psicomotrices y el desarrollo motor de los niños orientaron el diseño del segundo y tercer capítulo.

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

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

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

importante durante el aprendizaje de la danza, porque resulta atractiva y motivadora para el niño.

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

## 2. Objetivos de la investigación

Los objetivos de la investigación son los siguientes:

Objetivo general:

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

Objetivos específicos:

- Identificar la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas del Centro Cultural Teatro de Cámara” en el niño de 5 años
- Caracterizar el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara

- Identificar la lateralidad dominante al finalizar el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara en el niño de 5 años
- Describir la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la danza Saqra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara

### 3. Variables

Las variables generales, específicas y subvariables que se han desprendido del planteamiento del problema son las siguientes:

Tabla 1

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUBVARIABLES
1. La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el taller de danzas peruanas	1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje	✘ Para la dominancia de manos
		✘ Para la dominancia de ojos
		✘ Para la dominancia de pies
	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	➤ En relación con la danza Saqra
		➤ En relación con los juegos rítmicos
		➤ En relación con los juegos de coordinación
	1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje	✓ Para la dominancia de manos
		✓ Para la dominancia de ojos
		✓ Para la dominancia de pies

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

Fuente: Elaboración propia.

## CAPÍTULO I: LAS DANZAS FOLKLÓRICAS

“La danza está en el hombre, en cualquier hombre de la calle y es necesario desenterrarla y compartirla” (Fux, 1979, p.17).

### 1.1 Historia de la danza

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

En principio, cabe mencionar que han sido halladas, en cavernas de Europa, pinturas rupestres que pertenecen a la época de la prehistoria y la gran mayoría de estas muestras representan escenas de danzas. Tal es el caso del conjunto del abrigo principal de las Cuevas del Civil de España (Barranco del Vallioria), así como las pinturas de danzantes que aparecen en las cuevas de Coguil, Levante Español y que pertenecen al período del paleolítico. Además, se tiene evidencias de que en tasmonoides y en las esquimales (último grado del Protolítico) aparece el baile

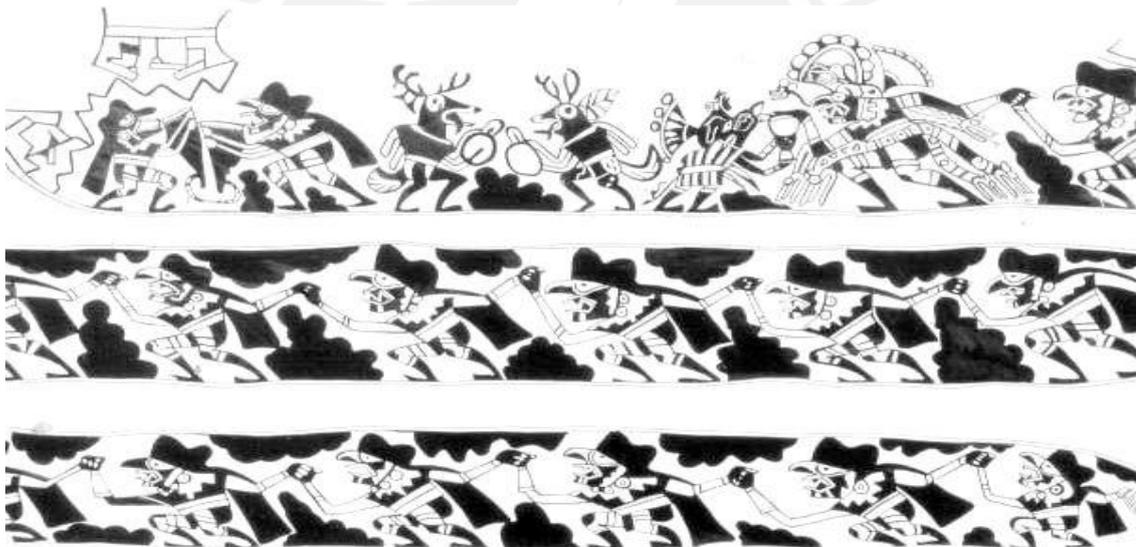
individual y de grupo. Por otra parte, en la Biblia, se han encontrado narraciones que hacen referencia a las danzas sagradas y profanas que se realizaban en las celebraciones o actividades diarias de los pueblos de la edad antigua. En estos escritos, se hablan sobre el rey David, sobre los sacerdotes de Baal y sobre María hermana de Moisés, como protagonistas de estas historias.

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

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

gremiales y de laboreo, que han sido conservadas por la mayoría de los países en su repertorio folklórico.

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



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

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

danza en el Perú como en todo el orbe sigue siendo para el pueblo una actividad artística importante dentro de su vida social.

## 1.2 Concepto de danza

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

Vilcapoma (2008) nos menciona que:

En Grecia presocrática la palabra que se acercaba a la danza implicaba movimiento rítmico de animales, peces, pájaros y armonía hasta en los movimientos de los árboles.

Además,

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

Sachs (1944) menciona que la danza es la madre de todas las artes. Es un arte que permite al cuerpo realizar movimientos rítmicos; permite a la persona expresar diversos estados anímicos por medio del movimiento de su cuerpo. Para Hugas i

Batlle (1996) la danza es un lenguaje que permite un contacto directo con el yo interior para luego conectarnos con los otros.

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

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

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

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

- El cuerpo: Es el principal instrumento natural del hombre, el motor de sus movimientos, expresiones y mensajes.
- La energía: Se relaciona con la intensidad con la que se va a ejecutar el movimiento que va en relación con el sentimiento que se va a expresar.

- El espacio: Está representado por el escenario o lugar donde el hombre realiza movimientos individuales o colectivos que son parte del mensaje de la danza.
- El tiempo: Es la música (sonido, pulso, ritmo, frase, melodía, etc.) con la que se armoniza rítmicamente los movimientos, pasos y desplazamientos en el espacio.

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

### 1.3 La Danza y el folklore en el Perú

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

Para Navarro del Águila (1943), tal como menciona Vilcapoma (2008), algunos vestigios encontrados durante la época prehispánica son las crónicas de Juan de Betanzos, Polo de Ondergardo, José de Acosta, Francisco de Ávila, Cristóbal de Molina, Bartolomé Álvarez, entre otros. En sus relatos, se hacen referencia a las fiestas que se celebraron durante todo el año posterior a la llegada de los españoles al Perú. Los escritos, en su mayoría, relatan minuciosamente las fiestas y los bailes de la

época colonial. Inclusive, menciona los movimientos que realizaban tanto el hombre como la mujer, describe los atuendos que llevaban y comenta sobre la algarabía y fuerza con que los participantes ejecutaban las danzas.

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

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

Así que,

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

Debido a esto, hoy en día, es posible apreciar en las danzas tradicionales del Perú una mixtura de trajes, elementos dancísticos, pasos y coreografías, que manifiestan una influencia acopiada a través de la historia desde la llegada de los foráneos. Un claro ejemplo de lo mencionado es la danza Chonguinada o Chunguinada, cuyo nombre proviene de la palabra Chunga, que significa mofa o burla. La danza en sí es una parodia que ridiculiza a las danzas que se bailaban en los salones de la corte durante la colonia.

Para efectos de esta investigación, se ha seleccionado la Danza Saqra, que es una de las danzas más populares que se interpretan en la fiesta de la Mamacha Carmen de Paucartambo, en Cuzco, en el mes de julio. El grupo Cemduc presenta la

siguiente descripción de esta danza a partir de una observación realizada en el año 1996 como parte de una investigación sobre danzas peruanas.

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



Representación de la danza Saqra por el grupo Cemduc en los jardines de la PUCP

Fotografía tomada por Cemduc / junio de 1998

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

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

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

Navarro del Águila (1943) considera que:

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

En el territorio peruano, no solamente se tiene a la danza como el más digno representante de su cultura ancestral, sino que también están los mitos, tradiciones,

cuentos, leyendas, poesías y canciones. Todas ellas son expresiones propias de una sociedad y se encierran, por lo tanto, en un solo vocablo que es “Folklore”; sus raíces son “folk” y “lore”, el primero que significa ‘pueblo’ y el segundo ‘ciencia’.

Sobre ello, Romero (1986) dice:

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

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

#### 1.4 La Danza folklórica en la educación

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

en sus movimientos, además de un mensaje en cada paso y figuras coreográficas que forman parte de la danza.

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

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

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

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

Por su parte, León (2001) considera que:

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

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

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

Purcell (1989, January) dice al respecto:

Dance is a natural medium for children to use their body as an instrument for expression and communication...They can reach beyond the conventional response to a movement task, and discover new ways to move, feel, perceive, and understand themselves and others in their environment.

Asimismo,

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

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

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

Rosa Núñez del Prado Ísmodes ha realizado diversas experiencias metodológicas que le permitieron implementar el folklore en el sistema educativo inicial del centro poblado de Paucartambo, departamento del Cuzco. La propuesta de trabajo del Jardín Folklórico Infantil “Pío Rosario Núñez del Prado” consiste en desarrollar en el niño sus facultades físicas, espirituales y morales mediante la música y la danza. En efecto, lo que se busca es vivir y sentir el Perú, dándole el valor y reconocimiento que se merece por ser un territorio con innumerables riquezas culturales que deben ser defendidos y protegidos por todos nosotros.

Sobre el relato de su experiencia Núñez del Prado (s.a.) nos dice lo siguiente:

“(…) si una maestra peruana (…) se refugia en la gran riqueza de nuestro folklore, todo el tiempo y las horas se hacen cortas y sin mayor trabajo y esfuerzo conseguirá doble finalidad de educar amando a su patria y logrará el desarrollo de sus habilidades y destrezas.

Además menciona que:

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

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

del aprendizaje, la obligada inmovilidad, al estar confinados a un espacio restringido, puede causar en los niños mucha tensión.

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

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

En tanto, la inserción del folklore en el sistema educativo es posible si este es tomado seriamente y con respeto, lo que implicaría ser estudiado fehacientemente antes de ser utilizada como parte de la metodología que el docente elija para la adquisición y afianzamiento de los conocimientos. Sin lugar a dudas, el docente de educación infantil cuenta con la formación y los conocimientos que le permitirán guiar

adecuadamente al niño menor de 6 años en la estimulación de movimientos corporales necesarios para expresarse por medio de la danza y la música. Por consiguiente, la meta de enseñar danza en el nivel inicial no es formar artistas, sino conectar al niño con su idiosincrasia.

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

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

Ante lo mencionado, se puede inferir que algunos de los criterios que debe utilizar el docente para la enseñanza de las danzas peruanas en el nivel inicial son considerar las características generales del grupo de niños con el que se va a trabajar para priorizar los conocimientos que se quieren desarrollar o afianzar en el niño, evaluar la viabilidad de la danza en sí, en lo referente a la información de la danza y la vestimenta, así como también el hecho de contar con una melodía alegre y contagiante que presente una estructura rítmica simple y marcada cuyos pasos sean, en su mayoría, fáciles de ejecutar.

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

## CAPÍTULO II: LA PSICOMOTRICIDAD Y LATERALIDAD

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

### 2.1 Características motrices del niño de 5 años

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

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

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

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

Se manifiesta con su entorno de manera amistosa y familiar, y se muestra muy seguro de sí mismo y reservado, con lo que muestra su individualidad. Siempre que lo

necesita pide ayuda al adulto y le agrada asumir pequeñas responsabilidades y privilegios en los que puede aplicar justicia.

Presenta poca tolerancia para los cuentos que tienen excesos de magia y hadas, y no acepta que se le impongan demasiadas exigencias en el jardín de infantes. Pero le agrada escuchar experiencias de la primera infancia de otras personas de su entorno. Sin embargo, todavía no está aún maduro, por lo que posee un sentimiento fuerte de la posesión respecto de las cosas que le gustan, tiende a ser realista, concreto, y a hablar y a pensar en primera persona.

Se muestra muy ávido en conocer el espacio en el que se encuentra. Mantiene los brazos cerca del cuerpo, se para con los pies juntos, puede patear y arrojar de manera simultánea una pelota. Por otro lado, los ojos y la cabeza se mueven al mismo tiempo al dirigir la mirada hacia algún objeto. Su actividad motriz gruesa está bien desarrollada, pues muestra movimientos alternados en los miembros superiores e inferiores, lo que le permite realizar actividades como saltar en un solo pie alternándolos, manejar triciclos, trepar con seguridad objetos.

La lateralidad dominante empieza a definirse entre los 4 y 5 años. Y, como bien lo menciona Gesell (1977), es a partir de algunas actividades y juegos cotidianos, que se puede apreciar la mano dominante de un niño. Por ejemplo, cuando toma el lápiz ya no lo transfiere a la mano libre, durante sus juegos de construcción usa ambas manos, pero es la mano dominante la que predomina. Esto mismo sucede cuando señala las figuras.

## 2.2 Lateralidad dominante

El origen de la lateralidad es una discusión que prevalece debido a la falta de un consenso, en el que se puntualice cuáles son los factores que determinan la preferencia de un lado del cuerpo sobre el otro, por lo que García y Fernández (2002) nos dan cuenta de que existen tres teorías al respecto:

- a) Las teorías que abogan por la influencia de *factores neurofisiológicos* manifiestan que, ante la existencia de dos hemisferios cerebrales, la lateralidad del individuo se va a determinar por la predominancia de uno sobre el otro, debido a una mayor irrigación sanguínea.
- b) Las teorías que abogan por una influencia de *factores genéticos* afirman que la manualidad de los padres determina la de sus hijos.
- c) Las teorías que abogan por la influencia de *factores ambientales* destacan que en el proceso de lateralización interviene:
  1. Significación religiosa
  2. El lenguaje
  3. Influencias socioculturales

Pero para poder entender lo que significa lateralidad en sí, es necesario presentar algunas de las definiciones recopiladas por Lora (1989): Hecaen y De Ajuriaguerra la definen como “la mano preferida en las tareas nuevas” preferencia relacionada con la asimetría funcional. Para Lucart lateralidad implica una elección entre las dos manos: la mano activa y la mano equilibrante.

Y Wallon: la mano activa tiene la iniciativa del acto, mientras que la mano equilibrante asegura la realización del mismo. Por ejemplo, el diestro al hacer un nudo sostiene con la izquierda el cordón y ejecuta la acción con la derecha, como mano activa o dominante, al revés de lo que sucedería al zurdo, que tiene como mano activa la izquierda (p. 217).

Por otro lado, Condemarín M., Chadwick M. y Milicia, Neva (1986) dicen que “lateralidad es el predominio funcional de un hemicuerpo determinado por la supremacía de un hemisferio cerebral sobre el otro en relación a determinadas funciones” (p. 65).

Es así que Martin (2008) nos menciona que la lateralidad es la *preferencia* de utilización de *una* de las partes del cuerpo humano sobre la otra (mano, ojo, oído y pie) y el proceso por el cual se desarrolla se denomina “lateralización”. Este proceso tiene que ver con la dominancia hemisférica, de modo que, ante una dominancia hemisférica izquierda, se da una dominancia lateral derecha, mientras que una dominancia hemisférica derecha va asociada con una dominancia lateral izquierda (...) (p. 83).

Con lo mencionado, se puede decir que lateralidad es la predominancia motriz y funcional de un lado del hemisferio sobre el otro. Lo que permite que nuestro cuerpo cumpla con realizar diversas funciones y actividades motoras complejas, porque un lado es el complemento o apoyo del otro.

El niño debe reconocer primero su lateralidad en sí mismo y luego en los demás, lo que le va a permitir desenvolverse con total confianza en el espacio, pues es

consciente de que existen dos lados que son derecha e izquierda y puede identificarlos en su entorno. Al tener un pleno reconocimiento de los lados que conforman su cuerpo o eje central, es que se va a lograr determinar la dominancia, que no es otra cosa que la base anatómica de una función cerebral que está localizada principal o exclusivamente en un hemisferio.

El desarrollo de la lateralidad corporal se consigue según García y Fernández (2002) lentamente desde nuestros primeros meses de vida, por lo que el proceso de su evolución se da de la siguiente manera:

- a) Un tiempo de indefinición o de manifestación no precisa, entre los 0 y 24 meses;
- b) Otro tiempo de definición en el que la alternancia de las dos manos en los actos que requieren habilidad motriz es una característica común, entre los 2 y 4 años; y
- c) Un período de automatización o preferencia instrumental expresa para la mayoría de los niños o niñas, entre los 4 y 7 años.

La lateralidad de la persona se va desarrollando desde los primeros meses de vida y es a partir del segundo año de vida que se comienza a realizar actividades motoras cada vez más complejas que implican la utilización de ambas manos. Mientras que su afirmación, como bien lo menciona Hecaen y Ajuriaguerra (citado por Lora 1986), puede variar y pueden existir oscilaciones hasta los 5 y aun hasta los 7.

Es así que a partir de lo mencionado es posible realizar una evaluación psicopedagógica al niño, con la cual el docente puede realizar una automatización de

la lateralidad y también una reconducción, en el caso de que el niño no tenga todavía su lateralidad afirmada.

Ante ello, la dominancia lateral de un niño queda centrada en el dominio de mano, ojo, pie y oído, dándose de esta manera, según Martin (2008, p. 85), los siguientes tipos de lateralidad:

- A. Según la “preferencia manual”: utilización real de cada mano en las actividades cotidianas. Entre estas acciones hay que diferenciar:
- Las *acciones espontáneas* como abrir una puerta, recoger un objeto, etc. requieren de una especialización muy reducida; sin embargo, el uso de ambas manos constituye una ventaja funcional y no hay que tomarlo como una ausencia de lateralización.
  - Las *acciones especializadas*: escribir, recortar, pintar una pared, lanzar un balón, etc.: requieren la eficiencia y adaptación de la persona a tareas complejas y especializadas.
- B. Según su “naturaleza”: es la estructuración automática que realiza el sistema nervioso, a través de la maduración neurológica y el desarrollo de la organización perceptiva.
- C. Por su “intensidad” (Cobos, 1995, p. 57):
- *Totalmente zurdos*: el niño está homogéneamente lateralizado a la izquierda (es muy raro).
  - *Totalmente diestros*: la parte del cuerpo que utiliza sistemáticamente es la derecha.
  - *Ambidiestros*: la ejecución con la mano derecha es tan elevada como con la izquierda.

D. Según el “predominio” de los diferentes segmentos corporales (mano, pie, ojo y oído):

- *Dextralidad homogénea*: se utilizan homogéneamente los miembros del lado derecho del cuerpo.
- *Zurdera homogénea*: se utilizan homogéneamente los miembros del lado izquierdo del cuerpo.
- *Ambidextralidad*: se usan indistintamente los miembros de uno u otro lado del cuerpo.
- *Lateralidad cruzada*: se usa prioritariamente un elemento el lado derecho (por ejemplo, la mano) y otro del lado izquierdo (por ejemplo, el ojo), y viceversa.
- *Zurdera contrariada*: se produce este tipo de lateralidad cuando a un niño con tendencia natural a la utilización de su mano izquierda, por razones generalmente culturales, se le obliga a utilizar la derecha (generalmente, comen y escriben con la derecha, y realizan el resto de actividades con la izquierda) (...).

Asimismo, Ortega y Blázquez (1991) nos dicen que al momento de evaluar la lateralidad del niño, el docente debe disponer de la siguiente información:

1. La información de los padres respecto de la preferencia en el uso de la mano
2. Una observación sistemática por parte del docente en las actividades diarias
3. Realización de test periódicos de lateralidad, entre los que se puede citar: test de Harris, test de Zazzo, test de Rogers, test de Piaget, etc.

Por otra parte, durante el proceso, es importante tomar en cuenta que hay que favorecer la lateralización en el niño hacia el lado en que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades diarias, por lo que Martin brinda algunas recomendaciones que se deben tomar en cuenta para ayudar a establecer la lateralidad dominante en un niño de educación inicial (2008, p. 90 – 91):

- Si la lateralidad es *indecisa* o muy levemente zurda, conviene lateralizarle a la dextralidad, ya que nuestra cultura es diestra (lectura, escritura, cálculo, objetos). Si aparece algún trastorno, por leve que sea, respetar la zurdera.
- Si es *claramente zurda*, se mantiene esta lateralización, procurando evitar todo aquello que pueda despertar en el niño algún sentimiento de inferioridad, en caso de que exista.
- *Ambidextralidad*: raramente se encuentran sujetos que tengan la misma tendencia a usar los miembros de uno u otro lado de su cuerpo. Por ello, es necesario observarlo con detenimiento y orientarlo hacia la zurdería o dextralidad.
- *Lateralidad cruzada*: en estos casos, es aconsejable educar siempre siguiendo el criterio de la mano dominante, no según el ojo dominante.

Como hemos visto, una correcta distribución en la utilización de un lado del cuerpo, ya sea derecho o izquierdo, permitirá una correcta organización de las acciones o respuestas con las que debe contar el niño para un óptimo desenvolvimiento en sus futuros aprendizajes.

El Instituto Médico del Desarrollo Infantil (2006) nos dice al respecto que:

Si un niño, tanto si es diestro como si es zurdo, no madura correctamente su organización lateral, se convierte en un candidato al

fracaso frente al aprendizaje y a la adaptación. Las repercusiones de este fenómeno en el campo del aprendizaje y del razonamiento lógico del niño son enormes (p. 12).

De igual modo,

(...) debemos descubrir cuál es el diseño lateral de cada niño, comprobar que este diseño aflore sobre una base de salud física, mental y afectiva y ayudarle a construirse como diestro o como zurdo en un ambiente emocionalmente sano y adaptado físicamente a sus necesidades (...) (p. 16).

En suma, el papel del docente es hacer que el niño afirme con la mayor naturalidad posible su lado dominante y es a través del movimiento como se puede lograr que el niño asocie los datos de su alrededor en referencia a su cuerpo. Como veremos más adelante, durante el desarrollo de las sesiones del taller de danza, se realizaron además de los pasos de la danza elegida, los juegos motrices y rítmicos. A través de dichas actividades, la docente guió sutilmente al niño para que le dé preferencia al lado en el que se encontraba su mano dominante.

### 2.3 La Psicomotricidad y la danza

La psicomotricidad le brinda al niño la oportunidad de facilitarle la adquisición de conocimientos y de comprobar sus aprendizajes a través de estímulos sensoriales y motrices. Para Delia Martín (2008) el desarrollo neuromotor en el niño a través de múltiples sensaciones cinestésicas le permitirán un mayor desenvolvimiento de su cuerpo y, por lo tanto, un mejor desenvolvimiento en el espacio que le rodea. Lo que

es importante, ya que: “Si no posee un buen conocimiento de su cuerpo, del espacio, de su lateralidad, y de la temporalidad, el niño, al no situarse en sí mismo, no sabrá ni dónde ni en qué momento está” (p.19).

Frente a esto, surge la danza como un recurso que permite el desarrollo de habilidades psicomotoras incorporando la música como un elemento que facilita el movimiento natural, espontáneo y rítmico del niño. Rigal (2006) nos dice: “(...) la danza puede ser considerada como una actividad psicomotriz y un arte, ya que combina armoniosamente los movimientos, ininterrumpidos en el espacio, que la audición musical crea y ordena” (Rigal, 2006, p. 100).

Como bien lo menciona Garia Ruso (1997 citado por Bernaldo 2006, p. 99), la danza es importante para la práctica psicomotriz por ser una actividad humana universal, motora, polimórfica, polivalente y compleja. A continuación, explicaremos cada uno de estos aspectos:

- Es universal, porque se puede trabajar a cualquier edad;
- Es motora, porque mediante las técnicas corporales se expresa emociones, ideas y sentimientos;
- Es polimórfica, porque se puede trabajar de diversas formas ya sea la danza clásica, moderna, folclórica, etc.;
- Es polivalente, porque puede aplicarse a diversas áreas como lo son el arte, la educación, el ocio, y a la terapia;
- Y es compleja porque conjuga e interrelaciona factores (biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos), porque conjuga la técnica y la expresión, y es al mismo tiempo una actividad individual y de grupo.

Por otro lado, Martin (2008) nos explica que en la danza se puede trabajar tres aspectos importantes para la educación psicomotriz: el esquema corporal, el espacial y el temporal. Además, la intervención de la educación psicomotriz y la danza en la acción educativa les da a los niños la oportunidad de experimentar, comunicar y crear en la escuela.

Bernaldo de Quirós Aragón (2006) opina que:

La danza folclórica (...) Conduce al individuo a integrarse en un conjunto, las danzas se efectúan de la mano, a menudo en rondas, y obedecen a un ritmo preciso, al que se somete cada uno, lo cual aumenta la participación en el grupo (p. 100).

Y Martin (2008):

A través de la Psicomotricidad (...) las estrategias metodológicas (...) aplicada en el aula, le van a permitir desarrollar en los alumnos de estas etapas educativas toda una serie de experiencias sensoriales, perceptivas, afectivas y motrices, de la que toma conciencia gracias a la utilización del propio cuerpo (p. 15).

Es evidente que tanto la danza como la psicomotricidad pueden intervenir en forma conjunta y ello puede darse a través de los objetivos que debe cumplir esta última. Para García y Martínez (1994, pp. 34 -38) y Pastor (1994, pp. 66-67) (citados en Martin 2008) los objetivos son los siguientes:

- I. Educar la capacidad *sensitiva*: es la posibilidad que tiene el niño de conocer su cuerpo a través del movimiento.
- II. Educar la capacidad *perceptiva*: esto implica que el niño:

a) Toma conciencia de su esquema corporal a través:

- La conciencia de su tono muscular, preparación del cuerpo para las actividades físicas: ejercicios de calentamiento, estiramiento y relajación
- La conciencia del equilibrio corporal en sus diversas actitudes y posturas posibles
- La conciencia de la función respiratoria, diversas variaciones de ritmo y tipos de respiración
- La conciencia de la orientación espacial en relación con su propio cuerpo y con el mundo exterior

b) Estructuración de las relaciones espaciales y temporales: las conductas perceptivo-motrices: se refiere a la capacidad del niño para lograr:

- Analizar las relaciones espaciales entre los objetos
- *Coordinación de los movimientos corporales*: con las dos manos, de la vista con las manos y actuación sobre los objetos

III. Educar la capacidad *representativa y simbólica*: es otorgarle al niño las experiencias necesarias para que luego el propio cerebro sea el que organice y dirija los movimientos a efectuar.

A partir de esto, podemos decir que los talleres de danza son un espacio en el que la práctica de esta actividad le permite a la persona vivenciar y sociabilizar con pares con los que pueden o no tener, una similitud generacional o la misma nacionalidad. Además, tanto la danza en sí misma como la aplicación de los juegos motrices y rítmicos, al ser parte de la metodología aplicada por la docente para

enseñar danzas en estos talleres, se relacionan directamente con los objetivos planteados por la psicomotricidad.

A continuación, explicaremos cómo se relacionan las acciones realizadas por el docente en el taller de danza peruana, sobre la base de las cuales se ha llevado a cabo esta investigación con los objetivos que pretende desarrollar la psicomotricidad:

- El moverse siguiendo un ritmo musical permite que el niño reconozca su propio cuerpo.
- La conciencia de su tono muscular le ayuda a reconocer aquellas actividades físicas e integrar en la rutina diaria una preparación previa del cuerpo para que este se encuentre en óptimas condiciones a nivel muscular. Pero, además, una vez finalizado el trabajo corporal es importante que se realicen ejercicios de estiramiento para evitar que los músculos se contraigan, previniendo así calambres y lesiones.
- La postura y el equilibrio se trabajan durante la realización de los ejercicios de calentamiento y, en algunos pasos de la danza misma, con la finalidad que el niño vaya adquiriendo una conciencia del equilibrio corporal.
- Los ejercicios de respiración son incluidos en la rutina de ejercicios de calentamiento, estiramiento y relajación que se realizan en el taller, para que así reconozca en sí mismo su propia capacidad respiratoria.
- Los desplazamientos ejecutados como parte de los juegos rítmicos, motrices y de la propia coreografía de la danza, favorecen el desarrollo de la orientación espacial en relación con su cuerpo y con los demás.
- Con el repaso de la coreografía, el niño consigue ubicarse en un espacio delimitado y marcado por la docente, además de percibir el tiempo que

demora la ejecución de toda la danza, con lo que logra ubicarse en el espacio en relación con su cuerpo y con el entorno.

- La inclusión del elemento dancístico (garabato o bastón) en los ensayos de la coreografía contribuye en la coordinación del movimiento de sus manos y ojo en relación con un objeto, además de reconocer la distancia espacial que hay entre los elementos.
- La demostración del paso antes de ser enseñado permite que algunos niños no necesiten que la docente hiciera una descomposición del mismo, ya que por sí mismos lograban captar el orden del movimiento corporal a realizarse para la ejecución del paso.

En efecto, la psicomotricidad trabaja en sus objetivos el cuerpo, el espacio, el tiempo y el movimiento, mientras que la danza folklórica los aborda a través de la música.

A partir de todo lo expuesto, en el siguiente capítulo, se presenta el sustento teórico que explica la metodología que aplicó el docente en el taller de danzas, que forma parte de esta investigación, para afianzar la lateralidad dominante en niños de 5 años.

### CAPÍTULO III: ACCIÓN DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD DOMINANTE EN UN TALLER DE DANZAS PERUANAS

“...Gran parte de los educadores modernos son unánimes en afirmar que la Danza tiene un gran poder educativo. Varios pedagogos han trabajado para proporcionar la utilización del cuerpo como forma de lenguaje para comunicar emociones, ideas, temáticas. No obstante la tarea no es fácil por la complejidad del fenómeno y son pocos los autores que desenvuelven esta área de la Danza en la educación” (García Ruso, 2003. p. 13).

En el segundo capítulo, se ha tratado sobre las pautas que debe seguir el docente para evaluar en el niño la lateralidad y, a partir de los resultados, afianzarla para el lado que predomina la mano dominante. Además, en el primer capítulo, se menciona que, al insertar la danza folklórica en el nivel inicial, es posible trabajar otros ámbitos. Es así que, en el presente capítulo, se va a integrar el aprendizaje de la Danza Saqra en la práctica psicomotriz y las actividades lúdicas, siendo el fin del docente lograr un adecuado afianzamiento de la lateralidad dominante de los niños de 5 años del taller de danzas peruanas del taller de Arte Integral “Vacaciones Creativas 2009” del Centro Cultural Teatro de Cámara.

“(...) el repertorio que se puede utilizar en la escuela no está inmovilizado, sino que se adapta y se transforma a través de las influencias y la práctica viva de la danza” (Cárdena, 2007, p. 17 – 18).

El taller de Arte Integral estuvo orientado a desarrollar la capacidad expresiva, libre y creativa de los niños a través de las danzas. Para cumplir con dicho fin, las actividades lúdicas generaban un ambiente agradable e inherente al niño que

permitieron, a lo largo de las 8 semanas de trabajo, una enseñanza acorde con sus propias características individuales e interés grupal.

Por otro lado, tomando en cuenta las características psicomotoras del niño de 5 años, tratadas en el segundo capítulo, se menciona que, para la estructuración del esquema corporal del niño, este tiene que pasar por diferentes procesos que se producen al mismo tiempo durante su fase evolutiva y de maduración motriz.

Al respecto, Sugrañes, E., Ángels Ángel, M., Neus Andréset., M., Colomé, J., Martí, M. T., Martín, R. M., et al. (2007) nos dicen que:

“El desarrollo de la capacidad de coordinación motriz global y segmentaria supone paulatinamente la *afirmación de la lateralidad*” (p. 85)

Asimismo,

La lateralidad ayuda a adquirir el esquema corporal y a percibir la simetría del cuerpo. Por otro lado, contribuye a establecer la estructuración espacial: al percibir el eje central de su cuerpo, el niño podrá organizar todos los elementos de su entorno en referencia con este eje (p.147).

Entre las labores del docente, está el brindarle al niño las oportunidades para experimentar y vivenciar la realización de movimientos globales y segmentarios, lo que implicaría que realice desplazamientos corporales por el espacio ya sea con todo su cuerpo o siguiendo partes de este.

De este modo, es como el niño consigue entender que es capaz de mover todas las partes de su cuerpo y que, a su vez, es capaz de adaptarse y realizarlo armónicamente en diversas situaciones. Sugañes et al. (2007) nos mencionan que la organización del espacio y del tiempo son características fundamentales en la coordinación, ya que, mediante la organización del primero, se consigue que el niño adquiera una noción y el sentido de diversos desplazamientos, además de ubicarse en relación a sí mismo y a los demás, mientras que con el segundo se consigue que realice un movimiento coordinado en un tiempo y espacio determinado.

### 3.1 Rol del docente en un taller de danza

Fux (1981) citado por García Ruso (2003) nos hace mención que:

“Danzar, entonces, no es adorno en la educación sino un medio paralelo a otras disciplinas que forman, en conjunto, la educación del hombre. Realizándola en integración en las escuelas de enseñanza común, como una materia formativa más. Reencontraríamos a un nuevo hombre con menos miedos y con la percepción de su cuerpo como medio expresivo en relación con la vida misma” (p. 24).

El niño de 5 años es muy receptivo y está en la capacidad de percibir gestos, posturas y movimientos, por lo que, al momento de enseñarles danza, resulta necesario que el docente realice un trabajo armónico que facilite al niño la adquisición de nuevos aprendizajes. Patricia Stokoe (1984) dice que, por medio de la enseñanza de la danza, el niño adquiere un dominio físico que le permite manifestarse

corporalmente sin que ello le impida el placer del aprendizaje y del movimiento en sí (p. 56).

Cañal F. y Cañal M. C. (2001) nos dicen:

La danza infantil se compone de movimientos sencillos, organizados en un marco espacio-temporal concreto. Los elementos -pasos, enlazamientos, evoluciones, etc.-, pueden ser ejercitados como formas aisladas (unidades de movimiento) o como formas elaboradas en una composición coreográfica. Por ejemplo, la combinación de marchar, saltar, girar, correr en forma semejante a una cadena, encontrarse en un círculo, evolucionar en una dirección, etc. Breves secuencias de movimientos encadenados forman una totalidad mayor, una danza. Y todo ello vivido, experimentado por cada participante y por el grupo en conjunto (p. 105).

El proceso de enseñanza de las danzas folklóricas a niños es posible si esta es adecuada a su edad, sin alterar la danza en sí, lo cual pudo hacerse por medio del juego, pues es a través de las actividades lúdicas que se logra realizar los movimientos, desplazamientos, pasos en forma aislada para luego integrarlas cuando se empiece a estructurar la coreografía de la danza.

La danza elegida para ser trabajada en el taller de arte integral “Verano Creativo 2009” durante las dinámicas lúdicas propuestas por la docente fue la Danza Saqra, por presentar una estructura rítmica de ritmo contagiante y marcado, que le facilitó al niño el movimiento de su cuerpo, siguiendo su base rítmica.

Ante ello, Soletto citado por Viciano y Arteaga (2004) menciona que: "(...) para trabajar el cuerpo a través de los diferentes movimientos danzados es necesario un conocimiento y desarrollo del ritmo, como elemento básico en danza" (p. 48). Por ello, en el Taller de Danzas Peruanas del Centro Cultural Teatro de Cámara, la docente ejecuta actividades lúdicas rítmicas con el fin de facilitar la adquisición de la estructura rítmica de la danza, al mismo tiempo que se afianza la lateralidad dominante en el niño de 5 años.

Por otro lado, un aspecto importante que maneja la docente respecto de la contextualización de la Danza Saqra no ha sido solamente para motivarlos a que la ejecuten con energía y entusiasmo, sino también para que entiendan la esencia de la danza en sí. Y es que el trabajo está centrado en hacer que el niño se identifique con la danza a partir de la narración oral de la misma, la visualización de sus pasos y la descripción de su vestimenta e implementos.

Coluccio, F. y Coluccio M. I. (1993) dicen al respecto:

Lo importante es no magnificar, (...) no proponerse pasar los límites propios de la edad infantil y (...) tener bien presente que los niños no son ni se debe intentar convertirlos en artistas o figuras estelares. Sólo es válido el propósito de integrarlos a un quehacer adaptado a su edad y que simplemente se sienta feliz actuando, ya sea ejecutando un instrumento (...) bailando o cantando (...) (p. 125).

Cañal F. y Cañal M.C. (2001) recalcan que:

(...) se ha de centrar la atención en el efecto benéfico que esta actividad creativa tiene sobre el alumnado, y no tanto en la ejecución

perfecta de danzas con vista a un espectáculo. Por lo tanto, deberá practicarse teniendo en cuenta este principio y siguiendo unos procedimientos claramente definidos (...) (p. 105).

En vista de que los actores son niños, es importante que, durante la enseñanza de la Danza Saqra y de cualquier otra danza, sea necesario involucrar los pasos y los movimientos que estén más acordes con el desenvolvimiento motriz que el grupo presenta. De esta manera, el niño logra un desenvolvimiento que vaya con su propia naturaleza corporal y la etapa de desarrollo en la que se encuentra, además de canalizar sus sentimientos y emociones mediante el movimiento.

Para la familiarización del niño con la música, conviene realizar con ellos actividades rítmicas, en las que él mismo descubra distintas maneras de marcarlo con su cuerpo. Asimismo, en la selección de la danza, es muy importante tomar en cuenta el nivel fisiológico y síquico del niño, tomando en cuenta que de ser necesario es posible adecuar la danza elegida, simplificando los pasos o sus figuras.

En general, la atención máxima que debe demandar en el docente la enseñanza de danzas a los niños es el efecto que esta causa en ellos tanto en el plano individual como en el grupal, ya que es por medio de la música y del movimiento inherente que se da en los niños, con solo escucharla, cómo el docente puede observar dificultades y ventajas a nivel individual y grupal.

Cardenas Serván (2007) nos dice:

Los problemas de arritmias, los bloqueos rítmicos se resuelven por sí solos una vez que son vividas corporalmente las pulsaciones, la regularidad o

irregularidad de una frase. Este trabajo sobre lo sensible ayuda igualmente a la resolución de numerosos problemas de especialización, de lateralización y de inhibición (p. 19).

Por ello, durante la elaboración de los desplazamientos de la coreografía, la docente toma en cuenta aquellos pasos que el grupo es capaz de realizar sin dificultad alguna y, para las figuras coreográficas, aquellos que podrán ser realizados ya sea individualmente o en parejas.

Ante la inminente labor educativa que cumple el docente al enseñar danzas y que no existe una sola manera de dirigir la enseñanza de las danzas peruanas, es que se presentará las sugerencias que nos dan algunos investigadores para desarrollar con los niños sesiones de clase que los motive e integre en un trabajo grupal.

Coluccio F. y Coluccio A. M. (1993) mencionan al respecto que el docente, al enseñar danza, debe procurar evidenciar frente al niño un vínculo afectivo que lo una a la danza enseñada respetándola e inspirándose en sus contenidos. Por otro lado, es necesario vincularlo con la realización de otras actividades para generar otros aprendizajes en el niño.

Por último, al ser la danza folklórica un acto educativo, requiere que el docente lo estructure como una actividad no excluyente, sino como un método mediante el cual puede integrar al niño y a sus pares, en un grupo.

Luego se encuentran Cañal F. y Cañal M. C. (2001) quienes nos proponen que el docente, al enseñar danzas, debe centrarse en trabajar con los niños lo siguiente:

1. Conocer, controlar y dominar el propio cuerpo
2. Dar al movimiento precisión en su organización temporal, rítmica
3. Tomar conciencia del cuerpo como instrumento de comunicación
4. Disfrutar y recrearse con el movimiento en un ambiente lúdico
5. Fomentar y perfeccionar la relación grupal
6. Enriquecer la expresión de la afectividad
7. Adquirir confianza en sí mismos

Cardenas (2007) nos dice que el docente cuenta con un sinnúmero de métodos y recetas para enseñar danzas en la etapa infantil. Es, a partir de ello, que el docente deberá observar y analizar el desempeño grupal e individual antes de impartirles las clases de danza, pues es decisión de este el elegir el método que más se adapte a las características del grupo. Por ese motivo, tomando en cuenta los aportes de otros investigadores y de la propia experiencia, se listarán las pautas que emplea la docente del taller de danzas peruanas del programa de verano “Vacaciones Creativas 2009” del Centro Cultural Teatro de Cámara” para desarrollar un taller de danzas folklóricas con niños de 5 años.

- a) Dar indicaciones claras y precisas para la realización de los movimientos corporales
- b) Realizar una selección de piezas musicales con ritmos marcados que estimulen al niño a moverse naturalmente
- c) Buscar que los niños creen y empleen su energía natural para ejecutar movimientos distintos entre sí, siguiendo el compás de la música

- d) Utilizar actividades lúdicas motrices y rítmicas para una adecuada inserción y asimilación de la danza elegida por parte de los niños
- e) Contextualizar la danza elegida por medio de relatos y el uso de fotos o vídeos; así como también la presentación y descripción de la vestimenta o elementos dancísticos que forman parte de la danza en sí
- f) Descomponer los pasos que se van a enseñar para que el niño tenga más posibilidades de observar, copiar y retener
- g) Perfeccionar los pasos en la medida que el niño sea capaz de entenderlos y reproducirlos por sí mismo, siguiendo el compás de la música
- h) Afianzar la lateralidad del niño tomando en cuenta lo siguiente:
  - Enseñar el paso dándole la espalda al niño para que así el docente maneje la misma perspectiva lateral del niño
  - Enseñar el paso frente al niño empleando su perspectiva lateral para evitar la confusión en este
- i) Elaborar la coreografía tomando en cuenta aquellos desplazamientos grupales o individuales propuestos por la docente o el niño durante la realización de las actividades lúdicas
- j) Utilizar marcas en el piso que ayuden al niño a visualizar el espacio que debe manejar durante la ejecución de la danza en sí
- k) Evitar hacer correcciones en exceso durante la enseñanza y ejecución de la coreografía
- l) Realizar repeticiones de la coreografía para que el niño se ubique en el espacio en relación a sí mismo y a los demás, además de darle confianza y seguridad
- m) Propiciar una atmósfera de confianza y comunicación con los niños
- n) Reconocer y valorar sus logros ya sea verbalmente o mediante acciones

- o) Distribuir adecuadamente el espacio y el tiempo de trabajo para el desarrollo de las clases con los niños
- p) Contar con un equipo de sonido apto para el espacio en el cual se va a desarrollar las sesiones de clase

Las pautas de clase antes mencionadas fueron aplicadas por la docente a cargo del Taller de Danzas Peruanas del Programa “Verano Creativo 2009”, durante las 8 semanas de clase, las cuales estuvieron divididas en tres partes:

- a) Al inicio del proceso de aprendizaje: 1 semana y media

El trabajo realizado por la docente consistió en aplicar una evaluación diagnóstica de la lateralidad dominante que manejan todos los niños del aula de 5 años.

- b) Durante el desarrollo del proceso de aprendizaje: 5 semanas y media

Las sesiones de clase planteadas por la docente para afianzar la lateralidad dominante de los niños de 5 años a través del aprendizaje de la Danza Saqra mantuvo el siguiente esquema de trabajo:

- i. Preparación del cuerpo: 5-10 minutos dedicados a realizar ejercicios de calentamiento para las diferentes partes del cuerpo. Haciendo énfasis en aquellas partes, según la exigencia física que se va a realizar durante la clase.
  - ii. Actividades rítmicas y de coordinación: 10-15 minutos
  - iii. Ejecución de la danza: 20-25 minutos
  - iv. Recuperación y estabilización del cuerpo: 5-10 minutos para realizar ejercicios de respiración, relajación y estiramiento enfocado a las partes del cuerpo que han sido exigidas físicamente
- c) Al final del proceso de aprendizaje: 1 semana

Se aplicó la misma prueba inicial que sirvió para evaluar la lateralidad dominante de los niños.

### 3.2 Actividades para identificar la lateralidad dominante

Acerca de cómo debe intervenir el docente en el afianzamiento de la lateralidad, Stokoe (1984) dice que “(...) la regla general es la de ayudar al niño a lateralizarse claramente. Pero dado que a menudo en el niño es difícil discernir su lateralidad, es preciso obrar con cautela” (p. 45). Por ello, el docente debe realizar una identificación adecuada de la misma, pues, como bien se dijo en el punto 2.3, implica algo más que el simple reconocimiento por parte del niño de su lado derecho e izquierdo.

Martin (2008) nos dice que:

El primer paso antes de iniciar el establecimiento de la lateralidad es detectar cómo esta está estructurada en los miembros inferiores, superiores y ojo, y relacionarla con la fuerza y precisión que el niño tiene en cada uno de sus segmentos corporales.

Además,

(...) la regla a seguir es ayudar al niño a lateralizarse favoreciendo el uso de la mano que utilice más frecuentemente (p. 90).

Existen diversos instrumentos para evaluar la lateralidad dominante, por ejemplo, el test de Harris, el test de Zazzo, el test de Rogers, el test de Piaget, entre otros. A partir de ellos, en el Taller de Danza, se utiliza una Lista de Cotejo que es una

adaptación de: “Un test muy utilizado para dicha evaluación y que ha sido extraído del test de “Observación de la lateralidad” de Harris, adaptado por Picq y Vayer (1977, pp. 245-247)” (Citado en Martin 2008). A continuación, mostramos el instrumento:

Tabla 2. Dominancia de manos

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

Dominancia de ojos

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

Dominancia de pies

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

Tal y como se mencionó en el segundo capítulo, la evaluación de la lateralidad es necesaria, porque, de esa manera, se estabiliza la concordancia entre la lateralidad espontánea o neurológica y la de utilización. Es importante considerar que, para ayudar en la lateralización del niño, hay que guiarse del lado en el que se encuentre la mano que utilice con más frecuencia.

Hugas i Battle dice:

“Teniendo en cuenta que cada niño es diferente hay que respetarlo y buscar mecanismos para acercarnos a él. Con un niño/a será de una manera, con otro/a de otra e incluso variará según la situación. Los indicadores corporales del niño nos ayudarán a leer el estado en que se encuentra” (p. 16).

Además menciona que:

“La labor del adulto es pues dar sentido a las acciones que hace el pequeño/a y responder con otros que habrá que ver cómo son recibidas por él. Así se establece un diálogo cuyos protagonistas habrán de escucharse y respetarse para que haga un entendimiento” (p. 16).

Es así que sobre la base de lo planteado y de la propia experiencia, en el taller, se toman en cuenta aspectos que se observan en el desempeño del docente y del niño para garantizar el logro de los objetivos.

Referente al docente:

1. Realiza las actividades de coordinación viso motriz durante el aprendizaje de la danza.
2. Realiza las actividades motrices previas al aprendizaje de la danza.

3. Realiza las actividades motrices posteriores al aprendizaje de la danza.
4. Realiza juegos rítmicos durante el aprendizaje de la danza.

Referente al alumno:

5. Propone las actividades de coordinación viso motriz.
6. Propone las actividades motrices previas al aprendizaje de la danza.
7. Propone actividades motrices posteriores al aprendizaje de la danza.
8. Propone juegos rítmicos hechos previamente con la profesora durante el aprendizaje de la danza.

Las actividades motrices previas y posteriores al aprendizaje de la danza se encuentran relacionados con los ejercicios de calentamiento y estiramiento, porque es por medio de dichas actividades que los niños experimentan la tensión y distensión voluntaria de sus músculos.

Sugrañes y et al. (2007) nos dicen al respecto:

*“(...) los ejercicios de relajación, que ayudan a los niños a tomar conciencia de sus propias sensaciones, así como favorecer la eliminación de la fatiga e ir consiguiendo un mayor equilibrio del estado emocional”.*

Además:

Es conveniente que (...) se utilicen como preparación de una actividad o después de las actividades motrices más dinámicas, ya que ayudan a interiorizar todo lo que hemos experimentado anteriormente, ayudan a elaborar e interiorizar el esquema corporal y (...) ayudan a disminuir la excitación que suele acompañar las acciones motrices muchos niños y niñas. (p. 115)

Por lo que la inclusión y realización de actividades corporales y de respiración fue necesaria para enseñar al niño a relajarse y a controlar en su propio cuerpo las nuevas sensaciones que iba descubriendo no solamente durante la ejecución de la danza sino también por medio de las actividades lúdicas propuestas para el taller.

### 3.3 Actividades lúdicas para afianzar la lateralidad dominante por medio de la danza

Las actividades lúdicas son un espacio natural en el cual el niño se desarrolla y aprende durante su etapa infantil.

Al respecto, Cárdenas (2001) nos dice:

“La danza (...) en sus aspectos lúdicos se convierten en espacio de expresión, de escucha, de intercambio y de comunión. Danzas para expresar, para ser y para comunicar” (p. 19).

En suma, para hacer que la danza sea atractiva y del interés del niño, es importante considerar las actividades lúdicas como parte de la enseñanza. Y es que, como dice Storms (2003), el juego permite:

- Romper con la rutina diaria
- Involucrarse de forma absoluta en una actividad
- Pensar, sentir y actuar a la vez

A continuación, se desarrollarán las actividades lúdicas que según diversos autores se deben ejecutar en un taller para la enseñanza de la Danza Saqra y que contribuyen al afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años.

### 3.3.1. Juegos rítmicos

El ritmo es el ente organizador de cualquier pieza musical, de ahí que Blazer A., Froseth J. y Weikart P. (2001) mencionan que el mejor modo de aprender a seguir el ritmo es escuchando música e interpretándola con el cuerpo, es decir, moviéndonos (p. 11), por lo que es muy importante que el docente le refuerce al niño su movimiento rítmico, ya sea siguiendo la voz humana, un instrumento o la música. Sugrañes y et al. (2007) nos dicen que: “Un movimiento global coordinado es, en realidad, un movimiento rítmico. Si no existe esta organización rítmica, el movimiento será pesado e inarmónico” (p. 119)

Todo aquello que forma parte de la persona o le rodea cuenta con un ritmo propio, entre algunos ejemplos, se tienen los latidos del corazón, la respiración, la lluvia, entre otros, con lo que se concluye que todo lo que rodea al hombre presenta un ritmo. Viciano y Arteaga (2004) dicen al respecto: “(...) El ritmo es el movimiento ordenado. Y la danza es la expresión más pura e inmediata del ritmo” (p. 48).

La introducción de los juegos rítmicos, como parte de la metodología del docente en un taller de danzas, motiva e incentiva a los niños de 5 años para el aprendizaje de la danza elegida, porque les brinda la oportunidad de realizar diversos movimientos con su cuerpo, siguiendo el ritmo de la música que les propone la docente.

Sobre ello, Storms (2003) nos dice:

“Estos juegos tienen como finalidad ejercitar la escucha atenta. El objetivo es que los participantes reacciones ante una serie de sonidos y que los imiten, copien el ritmo que los acompaña, o haga cualquier otro ejercicio parecido” (p. 25).

Los juegos rítmicos le permiten al niño seguir una cadencia rítmica, con lo que desarrolla su atención. Además se trabaja la memoria inmediata y la concentración, ya que tiene que aprender a escuchar y a realizar los movimientos previamente acordados junto con el docente cuando es su turno de hacerlo.

Para realizar la propuesta de trabajo de juegos rítmicos, la docente se basó en la experiencia y en lo expuesto por Sugrañes (2007), quien considera que, para trabajar el ritmo, es necesario que los movimientos y desplazamientos que se le proponga al niño se ejerciten a través de juegos motivadores (p. 120).

Los tres tipos de movimiento básicos son:

1. Movimientos simultáneos: que tienen que ver con realizar los movimientos al mismo tiempo, es decir, agacharse y levantar los brazos a la vez.
2. Movimientos alternativos: los cuales tiene que ver con realizar un movimiento detrás del otro, por ejemplo, levantar un brazo y bajarlo cuando se va a levantar el otro.
3. Movimientos sucesivos: implica una secuencia de acciones sucesivas.

A partir de lo mencionado, a continuación, se presentarán algunos juegos rítmicos que se utilizan por la docente en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas 2009”:

- a) Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente.
- b) Reproduce verbalmente una secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.
- c) Reproduce verbalmente una secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas.
- d) Reproduce verbalmente una secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies.
- e) Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con una acción determinada como caminar, correr, saltar y agacharse.
- f) Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 2 acciones determinadas como caminar y correr.
- g) Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas como caminar, correr y saltar.
- h) Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos con 3 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse.

### 3.3.2. Juegos de coordinación

Los juegos de coordinación le brindan al niño la oportunidad de realizar actividades de motricidad fina y gruesa que le ayudan a ser más conscientes de su propio cuerpo y de los movimientos que puede realizar con este.

Decroly O. y Monchamp E. (1986) nos dicen:

“Los ejercicios puramente motores son excelentes para proporcionar al niño una conciencia más clara de sus movimientos y de las sensaciones de la que ellos mismos son el punto de partida” (p. 49).

Por otro lado, García (2004) menciona que:

“A través de la danza el niño adquiere el conocimiento de las diferentes partes del cuerpo. Utilizando movimientos globales y segmentarios, tales como la circunducción, abducción, flexión de brazos, rotación de cabeza, etc., el niño va poco a poco tomando conciencia de su cuerpo y percibe que su cuerpo esta constituido por varios segmentos óseos unidos por articulaciones y que ayudadas por los músculos, permiten que se mueva, se desplace, exprese y comunique” (p. 33).

Es así que, en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas 2009”, el trabajo de la docente estaba enfatizado a realizar juegos de coordinación viso-motriz, pues, como ya se ha mencionado le permite al niño realizar actividades motrices segmentadas, es decir, trabajar independientemente la coordinación de mano-pie, ojo-pie y ojo-mano. Dichas actividades también permitían que los movimientos y desplazamientos de la danza sean trabajados por los niños en forma lúdica al mismo tiempo que van adquiriendo una mayor conciencia del cuerpo y de las partes que están ejercitando. Es así que tomando en cuenta la destreza motriz que debían de adquirir para aprender a bailar la Danza Saqra y el uso de sus garabatos (bastón), el cual tenía que ser manejado en la ejecución de la danza. Se han tomado en cuenta los siguientes indicadores:

- a. Abre y cierra acompasadamente la mano derecha.
- b. Abre y cierra acompasadamente la mano izquierda.
- c. Abre y cierra acompasadamente ambas manos.
- d. Levanta uno por uno los dedos empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.
- e. Imita la acción de tocar instrumentos como: guitarra, cajón, flauta, piano, etc.
- f. Hace girar sus brazos uno por uno hacía adelante.
- g. Hace girar sus brazos uno por uno hacía atrás.
- h. Hace girar ambos brazos a la vez hacía adelante.
- i. Hace girar ambos brazos a la vez hacía atrás.
- j. Mueve ambos brazos a la vez hacía la derecha.
- k. Mueve ambos brazos a la vez hacía la izquierda.
- l. Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.
- m. Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves.

Por último, a manera de concluir, en el Anexo 1, se presenta el esquema de trabajo que sigue la docente del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano del Centro Cultural Teatro de Cámara, con el grupo de 5 años durante 8 semanas correspondientes a los meses de enero y febrero de 2009.

## SEGUNDA PARTE: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1. Tipo, nivel y método de investigación

La investigación es de tipo descriptiva, porque los objetivos de la investigación están orientados a caracterizar la incidencia de la acción docente para afianzar la lateralidad dominante a través de la Danza Saqra en una población y realidad específica, escogida como muestra de estudio durante los meses de enero y febrero de 2009. Además, el estudio es de nivel exploratorio, porque se acerca a una realidad específica que va a ser descrita y contrastada con el marco teórico en el que se sustentan las variables de estudio. Por último, la investigación se realiza a través de un método de investigación mixto, porque recoge y cuantifica los datos estadísticos y los datos cualitativos obtenidos de la aplicación de pruebas individuales sobre desenvolvimiento motriz y rítmico.

### 2. Sistema de variables e indicadores

Los indicadores planteados para cada una de las variables de estudio son los siguientes:

Tabla 4

<b>VARIABLE GENERAL</b>	<i>1. La afirmación de la lateralidad Dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas</i>
<b>VARIABLES ESPECÍFICAS</b>	1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje  1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje

SUBVARIABLES	INDICADORES
Para la dominancia de manos	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Tira una pelota.</li> <li>✘ Se peina.</li> <li>✘ Coge una toallita para limpiarse la cara.</li> <li>✘ Gira el picaporte de la puerta.</li> <li>✘ Gira la llave del caño.</li> <li>✘ Le da cuerda a un reloj despertador.</li> </ul>
Para la dominancia de ojos	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Mira por el agujero de un cartón.</li> <li>✘ Mira por un tubo de cartón.</li> <li>✘ Toma una foto con una cámara tradicional.</li> <li>✘ Mira por una cerradura.</li> </ul>
Para la dominancia de pies	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Avanza saltando con un solo pie.</li> <li>✘ Patea un balón o pelota hacía un punto fijo.</li> <li>✘ Se para en un pie sobre una hoja de papel.</li> <li>✘ Salta con un solo pie.</li> </ul>

<b>VARIABLE GENERAL</b>	<i>1. La afirmación de la lateralidad Dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas</i>
<b>VARIABLES ESPECÍFICAS</b>	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje

SUBVARIABLES	INDICADORES
En relación con la Danza Saqra	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música.</li> <li>✘ Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.</li> <li>✘ Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos.</li> <li>✘ Cojea con un pie y tiene levantado los brazos siguiendo el compás de la música.</li> <li>✘ Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical lo indica.</li> <li>✘ Mueve hacia delante y atrás el pie derecho teniendo como apoyo el pie izquierdo siguiendo el compás musical.</li> <li>✘ Mueve hacia delante y atrás el pie izquierdo teniendo como apoyo el pie derecho siguiendo el compás musical.</li> <li>✘ Sigue la secuencia coreográfica estructurada.</li> <li>✘ Se muestra seguro durante la ejecución de la danza.</li> <li>✘ Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza.</li> <li>✘ Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma.</li> </ul>

<p><b>VARIABLE GENERAL</b></p>	<p>1. La afirmación de la lateralidad <i>Dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas</i></p>
<p><b>VARIABLES ESPECÍFICAS</b></p>	<p>1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje</p>

<p><b>SUBVARIABLES</b></p>	<p><b>INDICADORES</b></p>
<p>En relación a los juegos rítmicos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3 monosílabos: Ta, Ku, Ti, relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente secuencia completa de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti, ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a una acción determinada como caminar, correr, saltar y agacharse.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 2 acciones determinadas como caminar y correr.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 3 acciones determinadas como caminar, correr y saltar.</li> <li>✘ Reproduce verbalmente sonidos de animales relacionándolos a 4 acciones determinadas como caminar, correr, saltar y agacharse.</li> </ul>

<p><b>VARIABLE GENERAL</b></p>	<p>1. La afirmación de la lateralidad <i>Dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el Taller de Danzas Peruanas</i></p>
<p><b>VARIABLES ESPECÍFICAS</b></p>	<p>1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje</p>

<p><b>SUBVARIABLES</b></p>	<p><b>INDICADORES</b></p>
<p>En relación con los juegos de coordinación</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Abre y cierra acompasadamente una y otra mano.</li> <li>✘ Abre y cierra acompasadamente ambas manos a la vez.</li> <li>✘ Levanta uno por uno los dedos, empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.</li> <li>✘ Baja uno por uno los dedos, empezando con el índice, con la palma apoyada en el piso.</li> <li>✘ Imita la acción de tocar instrumentos como guitarra, flauta, piano, cajón, etc.</li> <li>✘ Hace girar sus brazos uno por uno, hacia adelante y hacia atrás.</li> <li>✘ Hace girar ambos brazos a la vez, hacia adelante, atrás, a la derecha e izquierda.</li> <li>✘ Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.</li> <li>✘ Realiza movimientos ondulantes con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves.</li> <li>✘ Ejecuta movimientos de rotación de la muñeca en todas las direcciones: arriba, abajo, en círculos con una, con la otra y ambas al mismo tiempo.</li> <li>✘ Imita acciones diversas en las que se usa ambas manos como lavar ropa, planchar ropa, tender ropa.</li> </ul>

<b>VARIABLE GENERAL</b>	<i>2. Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el Taller de Danzas Peruanas</i>
-----------------------------	---

<b>SUBVARIABLES</b>	<b>INDICADORES</b>
2.1 En relación con la Danza Saqra	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente da indicaciones claras y precisas.</li> <li>✘ El docente realiza demostraciones del movimiento que va a enseñar.</li> <li>✘ El docente presenta una secuencia de movimientos motrices adecuados para la edad.</li> <li>✘ El docente ejecuta los cambios de movimiento tomando en cuenta el desenvolvimiento grupal.</li> <li>✘ El docente propone movimientos que vayan acorde con la melodía de la danza que se escucha en ese momento.</li> <li>✘ El docente monitorea el desempeño individual de los niños.</li> <li>✘ El docente monitorea el desempeño grupal de los niños.</li> </ul>
2.2 En relación con los juegos rítmicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente propone juegos rítmicos para imitar con la voz.</li> <li>✘ El docente propone juegos rítmicos para imitar con las palmas.</li> <li>✘ El docente propone juegos rítmicos para imitar con los pies.</li> <li>✘ El docente propone juegos rítmicos para imitar con las palmas y los pies.</li> <li>✘ El docente propone juegos rítmicos para imitar con la voz, las palmas y los pies.</li> <li>✘ El docente realiza juegos rítmicos para reconocer la estructura musical de la danza a trabajar.</li> </ul>

<b>VARIABLE GENERAL</b>	<i>2. Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el Taller de Danzas Peruanas</i>
-----------------------------	---

SUBVARIABLES	INDICADORES
2.3 En relación con los juegos de coordinación	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente propone actividades de coordinación con brazos.</li> <li>✘ El docente propone actividades de coordinación con pies.</li> <li>✘ El docente propone actividades de coordinación con brazos y pies.</li> <li>✘ El docente propone actividades de coordinación y desplazamiento individual.</li> <li>✘ El docente propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal.</li> </ul>
2.4 En relación con el clima de trabajo	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente propicia una atmósfera de confianza con los niños.</li> <li>✘ El docente se dirige a los niños llamándolos por su nombre.</li> <li>✘ El docente manifiesta palabras de aliento y conformidad para estimular el desempeño individual antes, durante o al final de la sesión de clase.</li> <li>✘ El docente manifiesta palabras de aliento y conformidad para estimular el desempeño grupal antes, durante o al final de la sesión de clase.</li> <li>✘ El docente motiva a los niños para que propongan de manera natural y espontánea movimientos motrices.</li> <li>✘ El docente busca el momento adecuado para corregir los pasos, posturas o coreografía sin aminorar la motivación y desempeño del niño.</li> <li>✘ El docente propicia la vinculación de los significados y elementos de la danza.</li> </ul>

<b>VARIABLE GENERAL</b>	<i>2. Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el Taller de Danzas Peruanas</i>
-----------------------------	---

SUBVARIABLES	INDICADORES
2.5 En relación con la organización espacial	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente delimita la zona de trabajo con los niños durante la sesión de clase.</li> <li>✘ El docente ubica el reproductor de audio o materiales visuales a usarse en la sesiones de clases tomando en cuenta la distribución del espacio.</li> </ul>
2.6 En relación con la previsión de materiales y recursos	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente cuenta con material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en la sesión de clase.</li> <li>✘ El docente cuenta con un equipo de sonido que se adecuó a las exigencias que presenta el espacio en el que se realiza la sesión de clase.</li> <li>✘ El docente cuenta con los implementos de la danza necesarios para la realización en la sesión de clase.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia.*

### 3. Población y muestra de estudio

#### 3.1 Población

La población estuvo conformada por niños y niñas de entre 5 y 6 años participantes del Taller “Verano Creativo 2009” dictado en la Institución Cultural Teatro de Cámara que se encuentra ubicada en el óvalo Boyar del distrito de San Isidro. Los niños provienen de diferentes contextos socioculturales y familiares. En su mayoría,

son familias nucleares de nacionalidad peruana que han tenido la oportunidad de viajar o residir ya sea fuera del país o en el interior. Dichas familias pertenecen a los niveles socioeconómicos A, B o C, que además poseen la capacidad de asumir y solventar los gastos de un taller integral durante las vacaciones de verano.

A partir de esta población, se seleccionó como muestra a 6 niños y 1 niña entre 5 y 6 años de edad que asistieron al taller en el horario de martes y jueves. El grupo en sí presentaba niños introvertidos y extrovertidos, que, a su vez, mostraban una gran disposición para realizar las dinámicas grupales e individuales, propuestas por los profesores del Taller de Verano Creativo 2009. Asimismo, el grupo demandaba por parte de la tutora y de la auxiliar mucha atención, debido a que había niños que dependían del adulto para poder realizar ciertas actividades, entre otros que requerían y demandaban atención por parte del adulto.

Además, a partir de una observación inicial y de la información rescatada de las fichas de inscripción de los niños, se identificaron las siguientes características particulares:

- Un niño con sobrepeso
- 1 niño con problemas de atención y concentración
- 3 niños tímidos
- Dos niños con problemas de conducta

Como parte de la población, están los cuatro docentes que realizan talleres dirigidos a los niños y niñas de entre 5 y 6 años participantes del taller “Verano Creativo”.

- ✓ El docente del Taller de Actividades Gráfico Plásticas es un profesional con experiencia en el trabajo con niños y en la realización de escenografías para puestas en escena. El docente del Taller de Cajón es un músico que ha realizado estudios en el conservatorio de música de Lima y que cuenta con experiencia en la realización de talleres con niños.
- ✓ La docente del Taller de Teatro es una profesional con trayectoria actoral y formación pedagógica, con experiencia tanto en la enseñanza de técnicas actorales a los niños como en la elaboración o adaptación de guiones de obras de teatro infantil. Además, esta docente cumple con la función de “tutora de los niños”.
- ✓ La docente del Taller de Danza cuenta con experiencia en el dictado de talleres a niños, jóvenes y adultos, además de una formación profesional en la carrera de Educación Inicial. Además, esta docente cumple con la función de docente de apoyo en los diferentes talleres en los que participaban los niños que forman parte de la muestra de estudio.

A partir de esta población, se seleccionó a la docente del Taller de Danza como muestra de estudio para investigar sobre las acciones didácticas que permiten la afirmación de la lateralidad dominante en los niños de 5 a 6 años. La muestra fue seleccionada tomando en cuenta el tema de estudio, la cantidad de niños participantes del taller, el perfil del docente y la posibilidad de que la investigadora estuviera en contacto permanente con los niños que forman parte de la muestra. De esta manera,

se logró recoger información a partir de observaciones directas tanto a la docente como a los niños.

### 3.2 Caracterización de la institución de referencia

La Visión del Centro Cultural es “Ser reconocidos a nivel nacional como un centro cultural de calidad, ofreciendo espectáculos, cursos y talleres que superen las expectativas de todo nuestro público”.

La Misión del Centro Cultural es “Ofrecer un espacio abierto que promueva y difunda el arte y la cultura para la comunidad, brindando una programación variada y de calidad. Contribuir en la formación artística y el desarrollo humano de niños y adultos, a través de técnicas universales y tecnología de vanguardia”.

El Centro Cultural Teatro de Cámara es una institución que fomenta un desarrollo de la cultura peruana por medio del arte, por lo que realiza actividades que desarrollan capacidades de investigación, producción y creación en niños, jóvenes y adultos. Cuenta con diversos programas para niños, jóvenes y adultos como el *Diseña-Art* en el que se realizan actividades de edición y diseño; luego, se encuentra *Expresión Artística* que está orientado al desarrollo de habilidades para una formación actoral y, por último, *Desarrollo Humano* que alberga lo referente a talleres de oratoria y desarrollo personal. Por otro lado, produce eventos, realiza castings de actores y brinda sus instalaciones para la presentación de obras y eventos artísticos.

El programa de verano “Vacaciones Creativas 2009” forma parte del Taller de Arte Integral que: “Busca crear un espacio donde el arte en sus diversas formas, desarrolle en los participantes, sus habilidades comunicativas, su capacidad de expresión libre y creativa, el desarrollo de sus habilidades artísticas y su sensibilidad e interés por el arte, en un ambiente grato generando de este modo vivencias que contribuyan a la formación de su personalidad”.

El Centro Cultural Teatro de Cámara atiende a personas que se encuentran en un nivel educativo básico, superior y profesional de ambos sexos cuyas edades oscilan entre los 3 años hasta los 50 años aproximadamente. Los talleres con los niños se realizan bajo un espíritu de trabajo que les brinda la oportunidad para desarrollar sus potencialidades artísticas y creativas por medio de diferentes actividades que lo ayuden a reforzar y consolidar los aprendizajes obtenidos en sus escuelas.

#### 4. Técnicas e instrumentos para la recolección de datos

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

Tabla 5

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje	✘ Para la dominancia de manos	Observación	Lista de cotejo individual para el niño
		✘ Para la dominancia de ojos		
		✘ Para la dominancia de pies		
	1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	➤ En relación con la Danza Saqra	Observación	Guía de observación individual para el niño
		➤ En relación con los juegos rítmicos		
		➤ En relación con los juegos de coordinación		
	1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje	✓ Para la dominancia de manos	Observación	Lista de cotejo individual para el niño
		✓ Para la dominancia de ojos		
		✓ Para la dominancia de pies		

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUBVARIABLES	TÉCNICAS
2. ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD DOMINANTE EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS	.2.1 En relación con la Danza Saqra	Observación	Ficha de observación del docente
	2.2 En relación con los juegos rítmicos		
	2.3 En relación con los juegos de coordinación		
	2.4 En relación con el clima de trabajo		
	2.5 En relación con la organización espacial		
	2.6 En relación con la previsión de materiales y recursos		

Fuente: Elaboración propia.

Lista de cotejo individual para el niño:

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

La lista de cotejo individual para el niño ha medido la primera variable general: “La afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el taller de danzas peruanas” y las variables específicas: 1.1 “Al inicio del proceso de aprendizaje” y 1.3 “Al finalizar el proceso de aprendizaje”. Asimismo, como parte del instrumento, se tomaron en cuenta las siguientes subvariables: dominancia de manos, dominancia de ojos y dominancia de pies.

Para facilitar el recojo de la información, se realizaron filmaciones de las evaluaciones, pues se tenía que analizar no solamente el nivel de respuesta de cada uno de los individuos, sino que además las reacciones que mantenían frente a las actividades.

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

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

Asimismo, se caracterizó la dominancia lateral utilizando la siguiente escala numérica de respuesta:

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

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

2: Realiza la acción con ambos miembros.

1: No puede realizar la acción.

Este instrumento fue validado por:

Luzmila Mendivil: Coordinadora de la especialidad de Educación Inicial de la Facultad de Educación de la PUCP

Micaela Wetzell: Licenciada en Psicología Educacional, especialista del Nivel Inicial en la Unidad de Medición de la Calidad Educativa de la Educación del Ministerio de Educación del Perú.

Guía de observación individual para el niño:

Los indicadores que se han tomado en cuenta para la elaboración del instrumento parten de la danza elegida para trabajar en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas 2009” del Teatro de Cámara. La evaluación fue aplicada a toda la población de manera permanente cada semana, sobre la base de la estructura de las clases programadas para cada una de las semanas de trabajo del taller.

La guía de observación individual para el niño ha medido la primera variable general: “La afirmación de la lateralidad dominante en niños de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el taller de danzas peruanas” y la variable específica: 1.2 “En el desarrollo del proceso de aprendizaje”. De esta manera, la evaluación ha sido dividida en tres partes, que, a su vez, son subvariables de estudio, de la siguiente manera:

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

El nivel de respuesta de los indicadores correspondientes a cada una de las subvariables fue registrado mediante la siguiente escala de valores:

Tabla 6

Subvariables	Escala de respuesta
a) En relación con la Danza Saqra	A: Lo hace inmediatamente. B: Lo piensa y lo hace. C: Piensa y duda al hacerlo. D: Duda o no lo hace.
b) En relación con los juegos rítmicos	A: Lo hace perfectamente. B: Lo hace bien.
c) En relación con los juegos de coordinación	C: Duda al hacerlo. D: No lo hace.

Fuente: *Elaboración propia.*

Este instrumento fue validado por:

Luzmila Mendivil: Coordinadora de la especialidad de Educación Inicial de la Facultad de Educación de la PUCP.

Micaela Wetzell: Licenciada en Psicología Educacional, especialista del Nivel Inicial en la Unidad de Medición de la Calidad Educativa de la Educación del Ministerio de Educación del Perú.

Ficha de observación del docente:

La ficha de observación del docente fue elaborada sobre la base de la experiencia con la que se cuenta en la realización de talleres para niños, a partir de la experiencia rescatada por otros cultores de la enseñanza de la danza en los niños y que forman parte de la bibliografía general de la investigación en cuestión.

Para su aplicación, la ficha fue entregada a la tutora del grupo de 5 años del programa de verano “Vacaciones Creativas 2009” del Teatro de Cámara, desde el primer día de clases con el fin de llevar una evaluación semanal en los diferentes rubros de acuerdo con la estructura de clases que mantenía la docente en su Taller de Danzas.

Además, con la ficha de observación del docente, se ha medido la segunda variable general: “Acción docente para afianzar la lateralidad dominante en el taller de danzas peruanas” y las siguientes variables específicas:

- 1.1 En relación con la Danza Saqra
- 1.2 En relación con los juegos rítmicos
- 1.3 En relación con los juegos de coordinación
- 1.4 En relación con el clima de trabajo
- 1.5 En relación con la organización espacial
- 1.6 En relación con la previsión de materiales y recursos

La escala numérica asignada a la evaluación se interpretó de la siguiente manera:

- A: Equivale a 5 puntos.
- B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9.
- C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.
- D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.
- E: Equivale a 1.

Este instrumento fue validado por:

Luzmila Mendivil: Coordinadora de la especialidad de Educación Inicial de la Facultad de Educación de la PUCP.

Micaela Wetzell: Licenciada en Psicología Educacional, especialista del Nivel Inicial en la Unidad de Medición de la Calidad Educativa de la Educación del Ministerio de Educación del Perú.

## 5. Técnicas para el procesamiento y análisis de la información

Los resultados de los instrumentos han sido utilizados para realizar el procesamiento de los datos de la siguiente manera:

Los resultados generales de la guía de observación individual para el niño fueron vaciados a un cuadro de doble entrada (ver anexos) en el que se sacó un porcentaje general de la respuesta obtenida en cada indicador, según la escala, para la representación de los resultados obtenidos en la subvariable. En relación con la Danza Saqra, se utilizó el gráfico de pasteles, para el que se emplearon dos escalas

de respuesta que son A: Lo realiza sin dificultad y B: Lo hace con cierta dificultad. Esta última será interpretada como una dificultad.

Tabla 7

Escala de respuesta de la guía de observación individual para el niño	Escala de valoración para la representación en los gráficos
A: Lo hace inmediatamente.	A: Lo realiza sin dificultad.
B: Lo piensa y lo hace.	
C: Piensa y duda al hacerlo.	B: Lo hace con cierta dificultad.
D: Duda o no lo hace.	

*Fuente: Elaboración propia.*

La escala de respuesta para los juegos rítmicos y de coordinación fueron los siguientes:

Tabla 8

Escala de respuesta de la guía de observación individual para el niño	Escala de valoración para la representación en gráfico
A: Lo hace perfectamente.	A: Lo realiza sin dificultad.
B: Lo hace bien.	
C: Duda al hacerlo.	B: Lo hace con cierta dificultad.
D: No lo hace.	

*Fuente: Elaboración propia.*

Respecto de los resultados de la lista de cotejo individual para el niño, se empleó un porcentaje de respuesta por etapa de aplicación; de esta manera, se

obtuvo un promedio general por cada indicador, tanto al inicio como al final del taller, en cada uno de los rubros, que fue vaciado en cuadros de doble entrada. Las respuestas se registraron anotando un puntaje al lado, en el que se encontraba la mano, pie u ojo que usaban para realizar la actividad. Para la representación gráfica, se usaron barras.

Debido a que la aplicación de la prueba se realizaba para evaluar el lado dominante del niño, la dificultad se presentaba cuando en el porcentaje total de cada indicador no se obtenía un 100% en el uso del lado derecho o izquierdo según corresponda. Por otra parte, los resultados de la guía de observación individual para el niño, obtenidos a lo largo del taller, se trasladaron a un cuadro de doble entrada en el que se anotó lo general obtenido de la escala de calificación asignada a cada uno de los indicadores. Los seis rubros fueron representados mediante gráfica de barras.

En lo que respecta a la ficha de observación del docente, se realizó las observaciones sobre la base de una escala de numeración, la cual fue modificada para una mejor tabulación de los resultados vaciados en el cuadro de doble entrada.

Tabla 9

<b>Escala numérica</b>	<b>Escala empleada para el análisis de los resultados</b>
A: Equivale a 5 puntos.	A: Con frecuencia
B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9.	B: Con poca frecuencia
C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.	C: De vez en cuando
D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.	D: Casi nunca
E: Equivale a 1.	E: Nunca

*Fuente: Elaboración propia.*

El análisis de los resultados se iniciará mediante la caracterización de los objetivos específicos planteados para la investigación y cuyos resultados se van a ir enlazando y confrontando a partir de los logros y dificultades presentados entre:

- Subvariables de una misma variable general
- Variables específicas de otra variable general

El análisis de la investigación partiría de los resultados que se presentan en cada una de las subvariables de la primera variable general: Afirmación de la lateralidad dominante en el niño de 5 años durante el proceso de aprendizaje de una danza en el taller de danzas peruanas, los cuales se enlazarán con los resultados obtenidos en la segunda variable general: Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante en el taller de danzas peruanas, que corresponden a los procedimientos seguidos por la docente durante el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas 2009” del Teatro de Cámara.

## TERCERA PARTE:

### RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1. Presentación y descripción de los resultados

A continuación, presentaremos el análisis y la interpretación de los datos con la aplicación de los instrumentos elaborados y adaptados para la investigación en cuestión. El objetivo general de esta investigación es establecer la incidencia de la acción del docente para la afirmación de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica, en niños de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara. Los resultados serán presentados teniendo en cuenta los objetivos específicos que se han planteado para la investigación.

El primer objetivo específico es:

➤ Identificar la lateralidad dominante al inicio del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara, en el niño de 5 años

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

A continuación, presentaremos la tabla de variables específicas y subvariables que corresponden a esta variable general:

Tabla 10

VARIABLES ESPECÍFICAS	SUBVARIABLES
1.1 Al inicio del proceso de aprendizaje	✘ Dominancia de manos
	✘ Dominancia de ojos
	✘ Dominancia de pies
1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje	➤ En relación con la Danza Saqra
	➤ En relación con los juegos rítmicos
	➤ En relación con los juegos de coordinación
1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje	✓ Dominancia de manos
	✓ Dominancia de ojos
	✓ Dominancia de pies

Fuente: *Elaboración propia.*

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

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

Tabla 11. Dominancia de manos-zurdos

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Tabla 12. Dominancia de manos-diestros

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

Fuente: Elaboración propia.

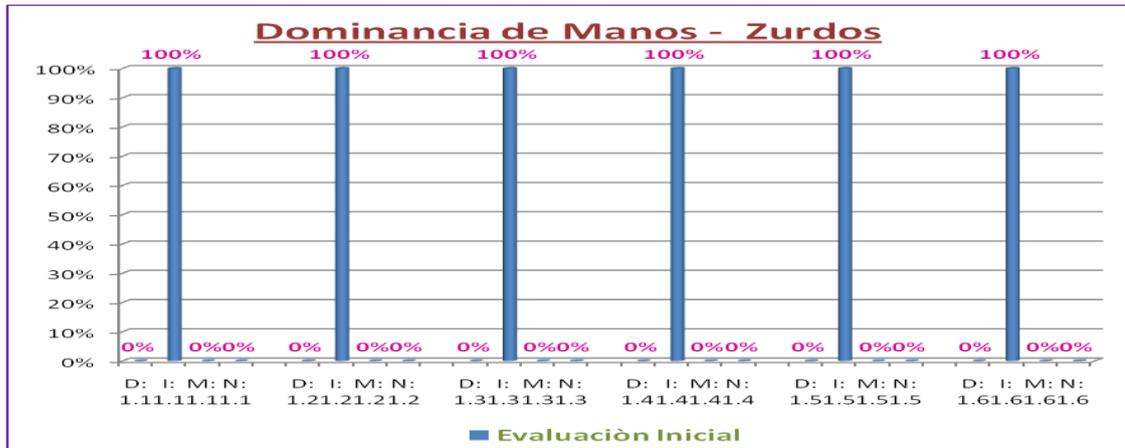
\* D: Derecha

I: Izquierda

M: Ambas

N: No lo realizó

Gráfico 1. Dominancia de manos (zurdos)



Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 2. Dominancia de manos (diestros)



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 2, se aprecia que, en algunas actividades, los niños diestros han desarrollado un buen nivel de identificación de su dominancia lateral, lo que se evidencia en los indicadores que han obtenido un 100%. Por el contrario, en el

indicador 1.6: Le da cuerda a un reloj despertador, se tiene que un 83% usa la mano derecha (D) y un 13% usa la mano izquierda (I). Asimismo, se evidencia que en los indicadores del 1.1 al 1.5 los niños de la muestra (niño 11 y niño 13) presentan una dominancia de la mano derecha sobre la zurda. Sin embargo, en el indicador 1.6: Realizan la actividad con la mano izquierda.

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

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

Tabla 13. Dominancia de ojos-zurdos

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Tabla 14. Dominancia de ojos-diestros

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

Fuente: Elaboración propia.

\* D: Derecha

I: Izquierda

M: Ambas

N: No lo realizó

Gráfico 3. Dominancia de ojos (zurdos)



Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 4. Dominancia de ojos (diestros)



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

Tabla 15. Dominancia de pies-zurdos

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Tabla 16. Dominancia de pies-diestros

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 5. Dominancia de pies (izquierda)



Fuente: Elaboración propia.

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

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

Gráfico 6. Dominancia de pies (derecha)



Fuente: Elaboración propia.

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

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

culminando la trayectoria ya sea con el mismo pie que iniciaron o a la inversa, tal y como se observa en las filmaciones realizadas por la docente.

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

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

Tabla 17. Lateralidad dominante de los niños A

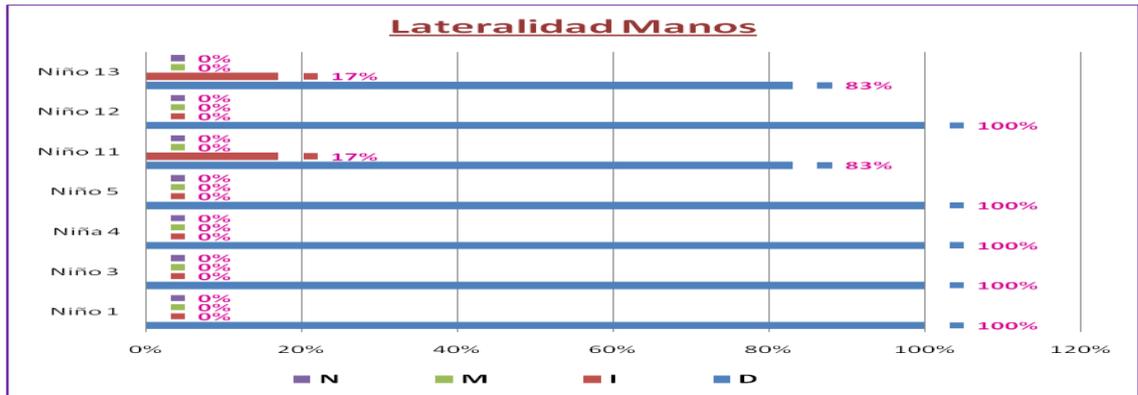
ITEMS	Dominancia de Manos				Porcentajes(*)				Dominancia de Ojos				Porcentajes(*)				Dominancia de Pies				Porcentajes(*)							
	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N				
Niños A	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N	D	I	M	N
Niño 1	6	0	0	0	100%	0%	0%	0%	4	0	0	0	100%	0%	0%	0%	1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

Fuente: Elaboración propia.

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

Porcentajes(\*): Obtenido a partir de la cantidad de veces que respondieron según el criterio de respuesta indicado.

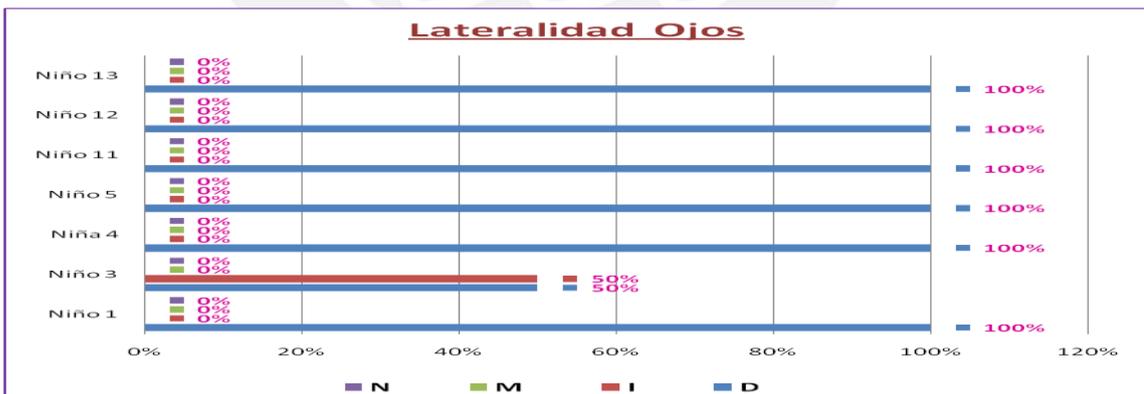
Gráfico 7. Lateralidad niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 8. Lateralidad niños A

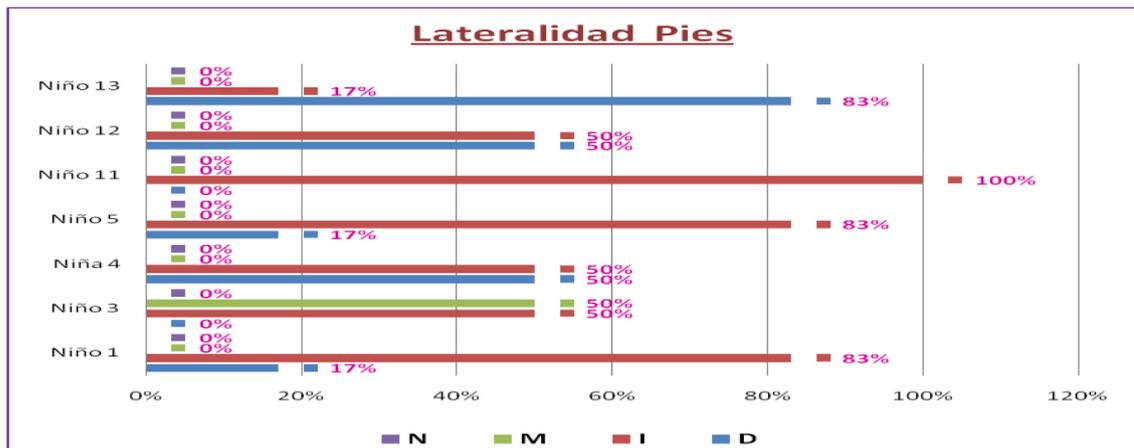


Fuente: Elaboración propia.

Con respecto al Gráfico 8, los niños 1, 4, 5, 11, 12 y 13 tienen un 100% para el uso de su ojo derecho (D). Es decir, tienen un significativo nivel de identificación de su dominancia lateral, mientras que el niño 3 le da preferencia a sus dos órganos visuales por igual, siendo el resultado de un 50% en el uso de su ojo derecho (D) y un 50%

para el ojo izquierdo (I), lo que nos indica un nivel inferior de identificación de su dominancia lateral.

Gráfico 9. Lateralidad niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

Del análisis niño por niño (Tabla 17), se tiene que el grupo de niños A no presenta una lateralidad homogénea en su cuerpo. Martin (2008) menciona que la lateralidad es la preferencia que se le da a una parte de nuestro cuerpo sobre la otra. Además, es importante que en el proceso de lateralización se favorezca hacia el lado en el que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades diarias. Los resultados de los niños A observados en la Tabla son los siguientes:

- El niño 1 y 5 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que su lateralidad diestra de pies llega al 17%.
- El niño 3 tiene un 100% en lateralidad diestra de manos, pero en lo que respecta a sus ojos y pies solamente llega a un 50%.
- El niño 4 y 12 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que la lateralidad diestra de sus pies un 50%.
- El niño 11 tienen un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 0% en lateralidad diestra de pies.
- El niño 13 tiene un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 83% en lateralidad diestra de pies.

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

El segundo objetivo específico:

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

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

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

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

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

Tabla 18. Danza Saqra-niños A

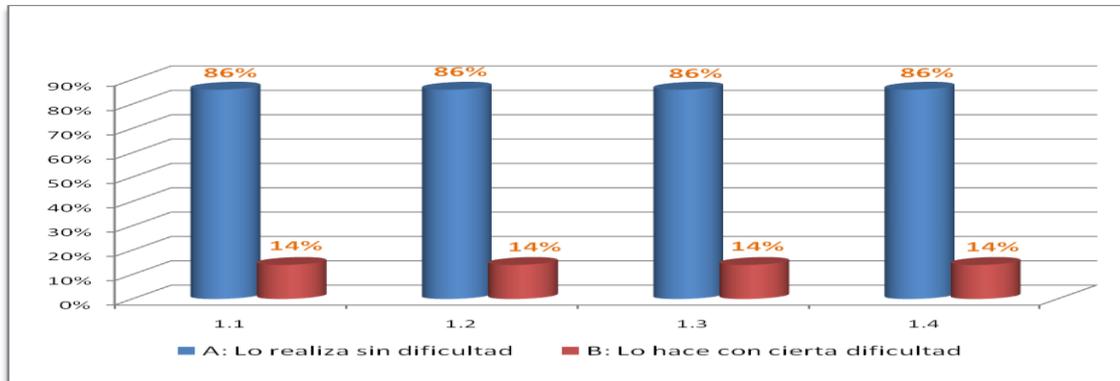
INDICADORES	1.1 Pisa con el pie derecho siguiendo el compás de la música.		1.2 Pisa con el pie izquierdo siguiendo el compás de la música.		1.3 Acompaña el movimiento de los pies con un movimiento natural de los brazos.		1.4 Gira saltando sobre su propio eje y se detiene cuando la estructura musical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

Fuente: Elaboración propia.

\* A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 10. Danza Saqra-niños A



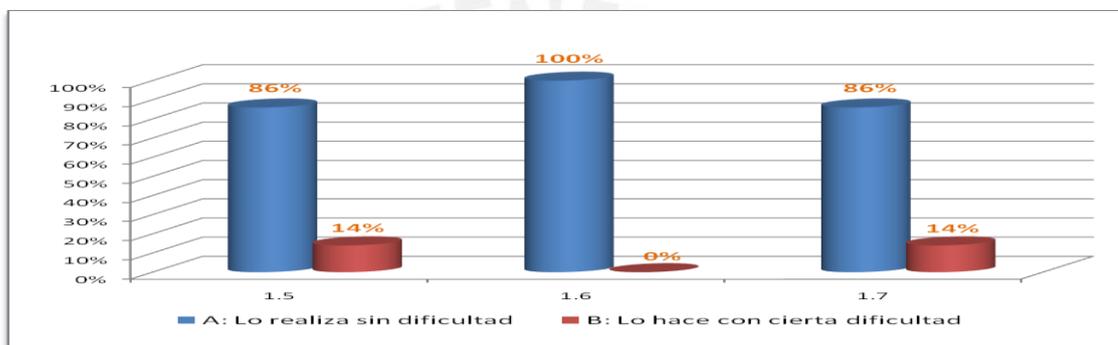
Fuente: Elaboración propia.

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

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

Por ello, es importante que la docente se encuentre muy pendiente de la respuesta corporal de los niños, ya que, de esa manera, es posible reconocer a aquellos alumnos que requieren que se les repita los movimientos o pasos de manera más pausada y en reiteradas oportunidades, para que lo capten y realicen sin mayor dificultad.

Gráfico 11. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

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

Tabla 19. Danza Saqra-muestra de estudio

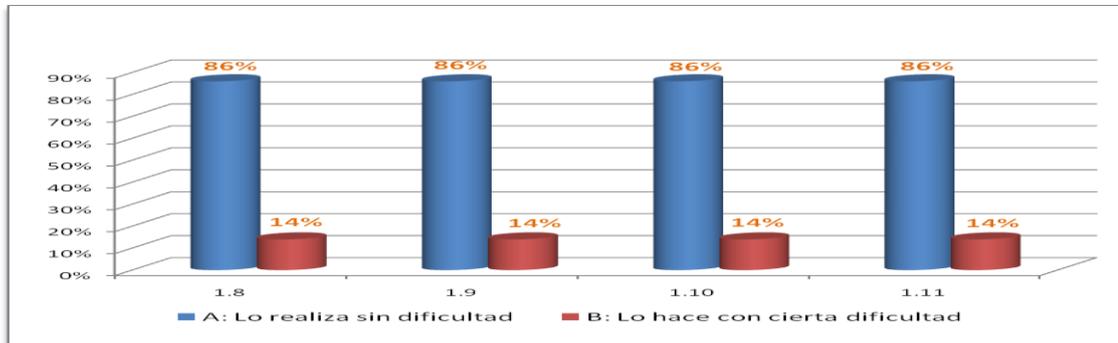
INDICADORES	1.8 Sigue la secuencia coreográfica estructurada.		1.9 Se muestra seguro durante la ejecución de la danza.		1.10 Transmite su alegría mediante gestos faciales durante la ejecución de la danza.		1.11 Maneja adecuadamente el implemento de la danza durante la ejecución de la misma.		Total		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

Fuente: Elaboración propia.

\* A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 12. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

equivocarse, habiendo de por medio una indicación por parte de la docente, para que se concentre y siga a su compañero al cambio de figuras.

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

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

Lo mencionado se evidencia en la Tabla 20:

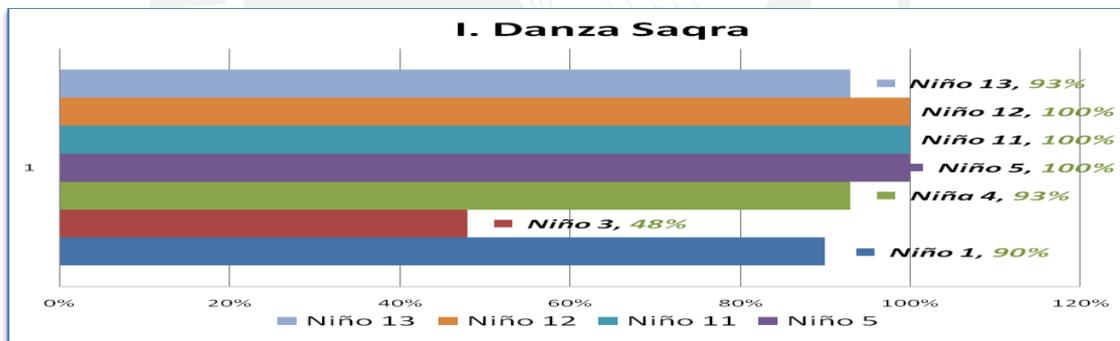
Tabla 20. Danza Saqra-niños A

Lista de alumnos	A	B	Total	%
Niño 1	36	0	36	90%
Niño 3	3	16	19	48%
Niña 4	37	0	37	93%
Niño 5	40	0	40	100%
Niño 11	40	0	40	100%
Niño 12	40	0	40	100%
Niño 13	37	0	37	93%

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 13. Danza Saqra-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

Sin embargo, a pesar de presentar un nivel de desempeño diferente a la del resto de los niños A, en el análisis de niño por niño (Tabla 20), se observa que el niño 3 ha conseguido realizar un movimiento de la danza sin dificultad. Y es que es importante centrarse en el efecto benéfico que la danza tiene sobre el alumnado y no en la práctica perfecta con vista a un espectáculo (Cañal F. & Cañal M.C.).

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

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

Tabla 21. Juegos rítmicos-niños A

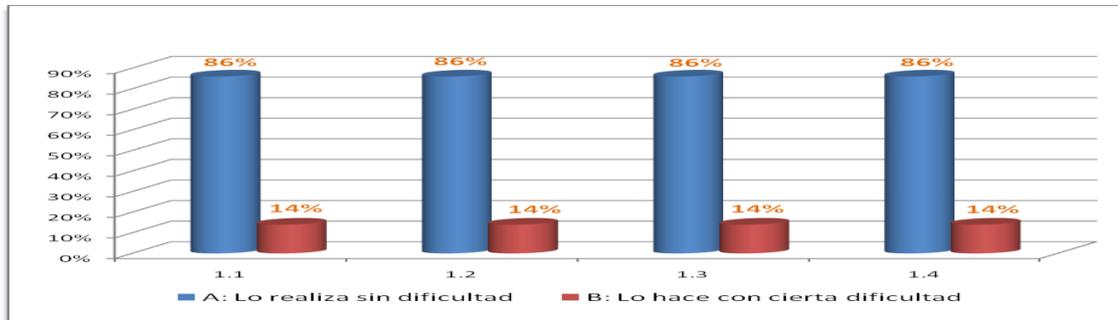
INDICADORES	1.1 Reproduce verbalmente monosílabos: Ta, Ku, Ti, Ka relacionados con partes de su cuerpo como: cabeza, pecho, piernas y pies, respectivamente.		1.2 Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente.		1.3 Reproduce verbalmente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

Fuente: Elaboración propia.

\* A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 14. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

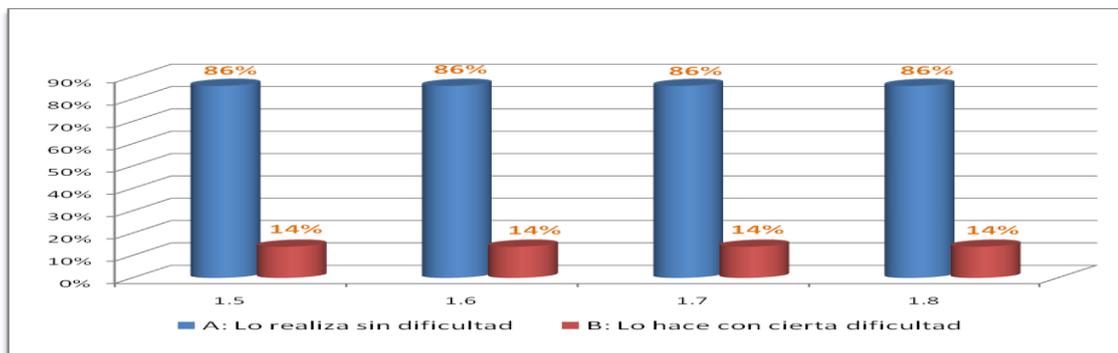
En el Gráfico 14, se observa que un 86% de los niños A realizan sin dificultad los indicadores 1.1, 1.2, 1.3 y 1.4, mientras que un 14% los realiza con cierta dificultad.

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

En lo que respecta al indicador 1.2: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 2 monosílabos: Ta y Ku relacionándolo con su cabeza y pecho, respectivamente, se tiene que presenta dificultades para relacionar sonidos con dos partes de su cuerpo y al igual que en el indicador anterior (1.1) la docente le da la opción para que proponga la secuencia a seguir, llegando a realizarla sin dificultad en el momento. Pero cuando interactuaba con sus compañeros, le era difícil mantenerse concentrado. Asimismo, para el indicador 1.3: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 3

monosílabos: Ta, Ku y Ti relacionándolo con su cabeza, pecho y piernas y 1.4: Reproduce verbalmente secuencia alternada de 4 monosílabos: Ta, Ku, Ti y Ka relacionándola con su cabeza, pecho, piernas y pies, la docente del taller optó por trabajarlo empezando en un ritmo lento, siendo los resultados favorables.

Gráfico 15. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: *Elaboración propia.*

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

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

Aun así, para el niño 3, tal y como se ve en la tabla de análisis niño por niño, se tiene que la docente del taller optó por realizar una descomposición del trabajo rítmico y relacionar una acción determinada con el sonido de un animal cualquiera con el fin de ayudarlo a recordar la dinámica a realizarse con las distintas partes de su cuerpo. Además, el trabajo en parejas también le permitió al niño 3 mantenerse concentrado y realizar con menos dificultad las actividades que en los trabajos grupales, donde los niños A tenían que ser guía de sus demás compañeros.

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

Tabla 22. Juegos rítmicos

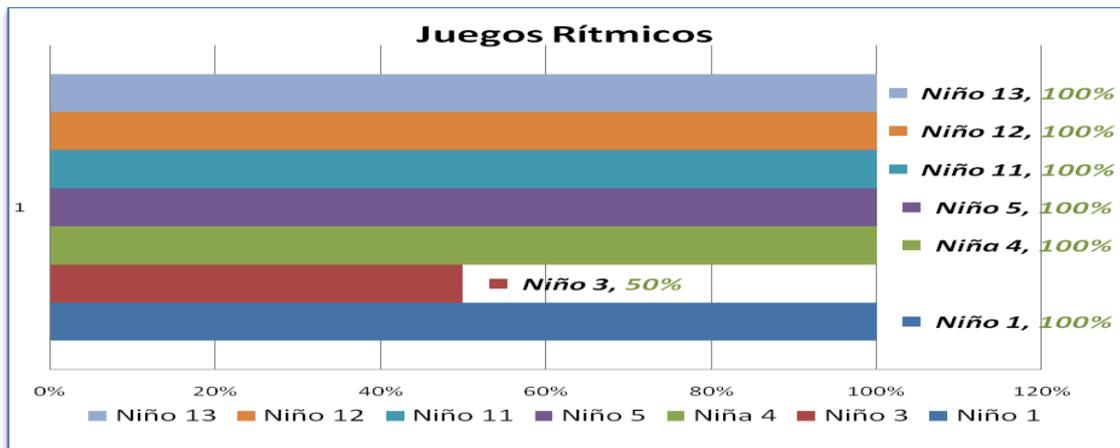
Lista de alumnos	A	B	%
Niño 1	32	0	100%
Niño 3	0	16	50%
Niña 4	32	0	100%
Niño 5	32	0	100%
Niño 11	32	0	100%
Niño 12	32	0	100%
Niño 13	32	0	100%

Fuente: Elaboración propia.

\* A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 16. Juegos rítmicos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

Tabla 23. Juegos de coordinación

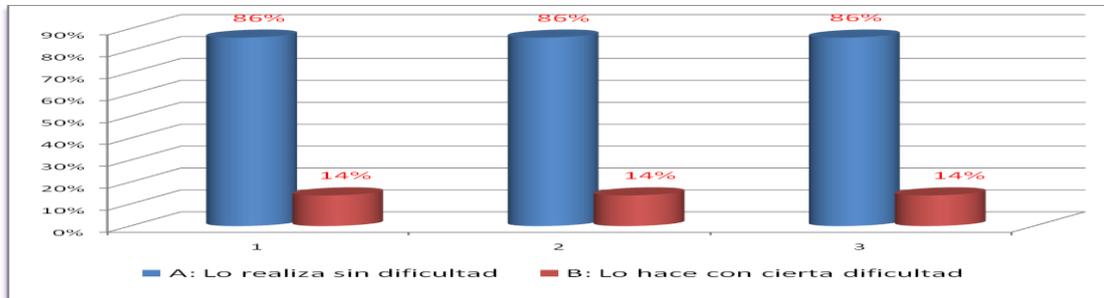
Ítems	1		2		3		4		5		6		7		8		9		1 0		1 1		1 2		1 3		1 4		1 5		1 6		1 7		1 8		1 9		2 0		2 1	
	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A	B		
Niño 1	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0
Niño 3	0	2	0	2	0	2	0	1	0	2	3	0	3	0	3	0	0	2	0	2	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	0	2	4	0	0	2	4	0
Niña 4	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0	4	0
Niño 5	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0
Niño 11	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0
Niño 12	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	4	0
Niño 13	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	3	0	3	0	3	0	3	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	4	0	3	0	4	0	3	0
Puntaje Total	24	2	18	2	18	2	18	1	18	2	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0	27	0
Número de Niños	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	7	0	7	0	7	0	6	1	6	1	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	7	0	6	1	7	0	6	1	7	0
Porcentaje: 7 =100%	86	14	86	14	86	14	86	14	86	14	0	0	0	0	0	0	0	0	86	14	86	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	86	14	0	0	86	14
Total de niños	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		

Fuente: Elaboración propia.

\* **A: Lo realiza sin dificultad**

**B: Lo hace con cierta dificultad**

Gráfico 17. Juegos de coordinación-niños A



*Fuente: Elaboración propia.*

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

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

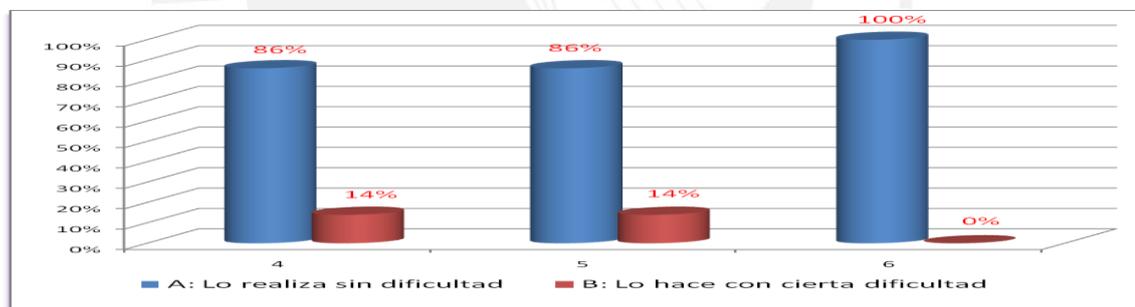
En el análisis de niño por niño (Tabla 23), se tiene que el niño 3 es quien tenía dificultades para seguir el compás musical con las manos tanto en las melodías lentas como en las rápidas. Ante ello, la docente optó por realizar la actividad en parejas y, de esta manera, centrar la atención del niño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

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

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

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

Gráfico 18. Juegos de coordinación- niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

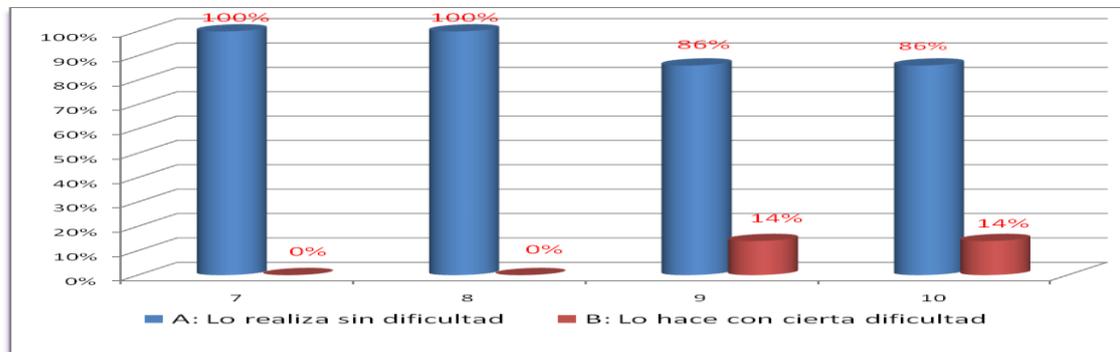
14% que se presenta en el Gráfico, corresponde, según la Tabla 23, al desempeño presentado por el niño 3 durante la realización de la actividad.

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

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

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

Gráfico 19. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

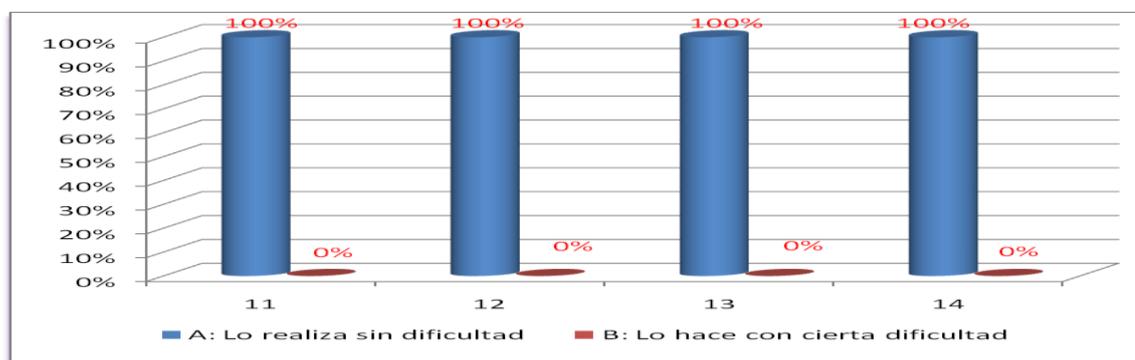
Durante la explicación del movimiento por parte de la docente, el niño 11 relacionó el movimiento que tenía que realizar con sus brazos con los realizados en la

natación. Antes de realizar el movimiento con sus brazos, la docente les indicaba a los niños A que primero rotaran hacia adelante y hacia atrás sus hombros, con el fin de preparar la articulación para la exigencia de hacer girar sus brazos, lo que permitió que, poco a poco, varios niños del grupo fueran realizando un mejor movimiento.

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

Al momento de realizar la indicación para que hagan girar sus brazos, la docente les permitió a los niños A elegir el brazo con el que iban a comenzar el movimiento. Observando así, en las diferentes sesiones, que el brazo predominante en los niños A para iniciar el movimiento era el derecho. A excepción del niño 11, quien iniciaba el movimiento algunas veces con el izquierdo y otras con el derecho, situación que prevaleció hasta finalizar el taller de danzas peruanas.

Gráfico 20. Juegos de coordinación-niños A



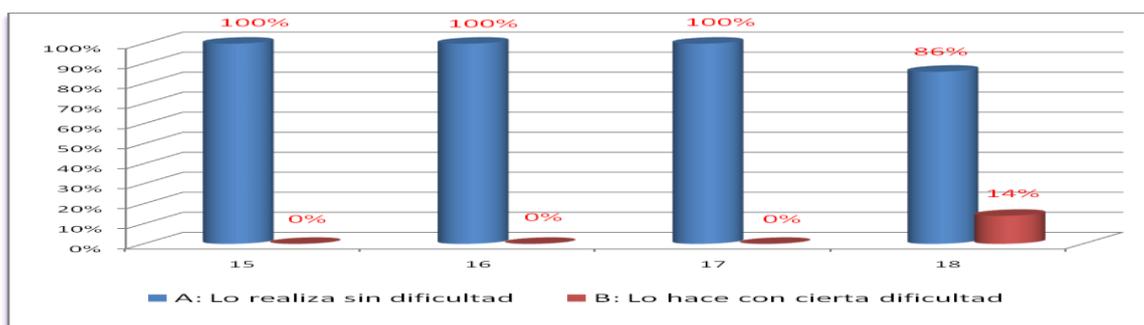
Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

Gráfico 21. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 21, se tiene que en los indicadores 15, 16 y 17 hay un 100% que lo realiza sin dificultad y un 0% que lo realiza con cierta dificultad, mientras que en el indicador 18 hay un 86% que lo realiza sin dificultad y un 14% que lo realiza con cierta dificultad.

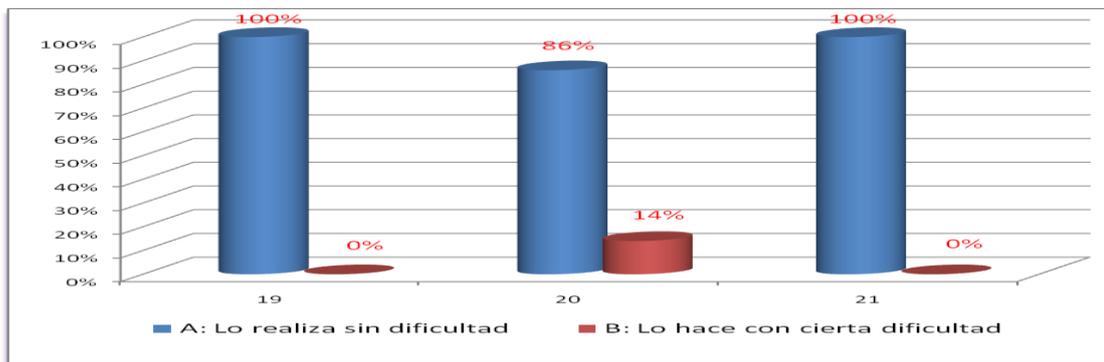
El movimiento de la muñeca derecha hacia arriba y hacia abajo (indicador 15) y el movimiento de la muñeca izquierda hacia arriba y hacia abajo (indicador 16) son ejercitaciones previas al movimiento circular. Dichos ejercicios han sido importantes de realizarse, ya que se lleva un elemento dancístico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

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

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

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

Gráfico 22. Juegos de coordinación-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

excepto el niño 3 fue realizar el giro de las muñecas en un ritmo pausado, logrando de esta manera un movimiento segmentado, es decir, solamente movían su muñeca, lo que se encuentra representado por el 86%.

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

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

Tabla 24. Juegos de coordinación

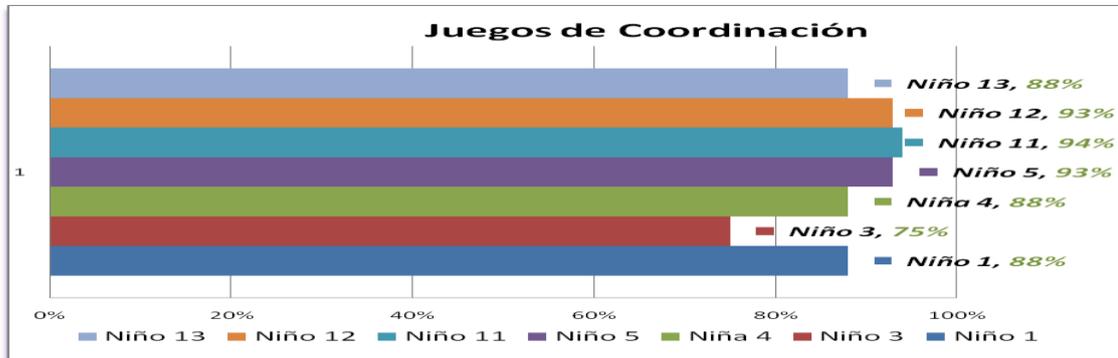
Lista de alumnos	A	B	Total	%
Niño 1	74	0	74	88%
Niño 3	48	15	63	75%
Niña 4	74	0	74	88%
Niño 5	78	0	78	93%
Niño 11	79	0	79	94%
Niño 12	78	0	78	93%
Niño 13	74	0	74	88%

Fuente: Elaboración propia.

\* A: Lo realiza sin dificultad

B: Lo hace con cierta dificultad

Gráfico 23. Juegos de coordinación



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

Y es que el desarrollo de la capacidad de coordinación motriz global y segmentaria permite una afirmación de la lateralidad de manera paulatina. Además, la

lateralidad ayuda a adquirir el esquema corporal y a percibir la simetría del cuerpo, contribuyendo así a la estructuración de su espacio. Al percibir el eje central de su cuerpo, el niño podrá organizar los elementos de su entorno (Sugrañes, et al 2007).

El tercer objetivo específico:

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

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

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

Tabla 25. Dominancia de manos-niños A

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 25. Dominancia de manos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

Y como nos dice Martin (2008) “(...) la regla a seguir es ayudar al niño a lateralizarse favoreciendo el uso de la mano que *utilice más* frecuentemente (...)”, por lo que la docente, basada en lo expuesto en el marco teórico, orienta el afianzamiento hacía el lado en el que se encuentra la mano dominante.

En la segunda subvariable “para la dominancia de ojos” los resultados presentados en la evaluación final son los siguientes:



Tabla 26. Dominancia de ojos-niños A

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

Fuente: Elaboración propia.

\* D: Derecha

I: Izquierda

M: Ambas

N: No lo realizó

Gráfico 26. Dominancia de ojos-niños A



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

Tabla 27. Dominancia de pies-niños A

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 27. Dominancia de pies



Fuente: Elaboración propia.

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

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

Con respecto al cuarto objetivo específico:

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

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

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

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

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

Tabla 28. Danza Saqra-docente

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 28. Docente



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

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

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

trabajo focalizado en la lateralización de sus pies de acuerdo con su mano dominante. Es decir, requería de un planteamiento de juegos y dinámicas para atender su lateralidad cruzada, la cual lamentablemente no fue prevista en los parámetros de esta investigación.

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

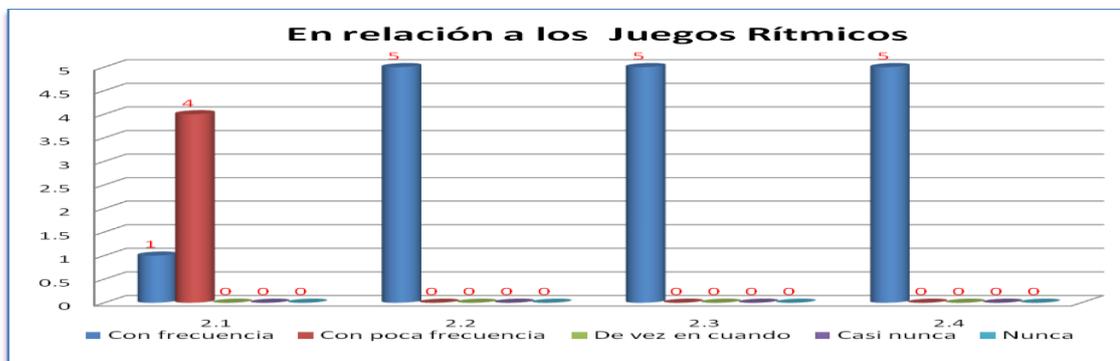
Tabla 29

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

Fuente: Elaboración propia.

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

Gráfico 29. Juegos rítmicos-docente



Fuente: Elaboración propia.

El Gráfico 29 muestra que en los indicadores 2.2: Propone juegos rítmicos para imitar con la palma y los pies, 2.3: Propone juegos rítmicos para imitar con la voz, la palma y los pies y 2.4: Realiza juegos rítmicos para reconocer la estructura musical de la danza a trabajar, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A (con frecuencia) y en 0 ocasiones con B (Con poca frecuencia), C (De vez en cuando), D (Casi nunca) y E (Nunca).

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

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

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

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

Tabla 30

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

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 30. Juegos de coordinación-docente



Fuente: Elaboración propia.

En el Gráfico 30, la docente del Taller de Danza en los indicadores 3.1: Propone actividades de coordinación con brazos, 3.2: Propone actividades de coordinación con pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo, 3.3: Propone actividades de coordinación con brazos y pies elevando el nivel de dificultad de acuerdo al desempeño del grupo y 3.5: Propone actividades de coordinación y desplazamiento grupal, la docente fue calificada en 5 oportunidades con A (con

frecuencia), y en 0 oportunidades con B (con poca frecuencia), C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca). Mientras que en el indicador 3.4: Propone actividades de coordinación y desplazamiento individual, la docente fue calificada en 1 oportunidad con A (con frecuencia), en 4 oportunidades con B (con poca frecuencia) y en 0 oportunidades con C (de vez en cuando), D (casi nunca) y E (nunca).

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

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

Cañal F. y Cañal M.C nos dicen que es importante centrar la atención en el efecto benéfico que la actividad creativa tiene sobre el alumnado y no en la ejecución

perfecta de las danzas con vista a espectáculo. Por ello, es importante tener en cuenta este principio y seguir unos procedimientos claramente definidos.

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

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

Tabla 31

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

Fuente: *Elaboración propia.*

Gráfico 31. Clima de trabajo



Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tabla 32. Organización espacial-docente

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

Fuente: *Elaboración propia.*

Gráfico 32. Organización espacial



Fuente: *Elaboración propia.*

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

El manejo del espacio en el aula es muy importante para que el niño pueda habituarse y aprenda a respetar su espacio personal y el de su compañero. Y es que tomando en cuenta la hora del día y el espacio, el rendimiento de los niños variaba y, por ende, la motivación y el número de pasadas coreográficas también. Es así que la docente tenía que considerar la ventilación y extensión del espacio de trabajo, con el fin de organizar los recesos y el nivel de exigencia para con el grupo. Ello debido a que

por disposición de la coordinación del programa de verano la distribución de las aulas y el horario del taller de danzas variaba cada dos semanas.

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

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

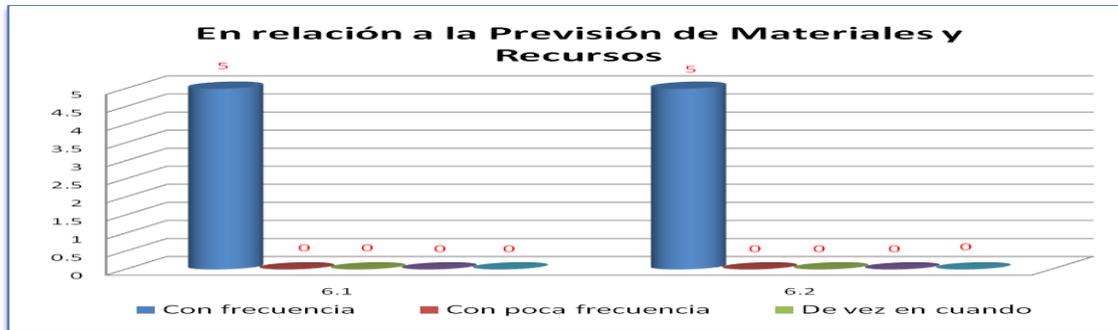
En lo que respecta a la sexta variable específica “en relación con la previsión de materiales y recursos”, se contaron con los siguientes indicadores:

Tabla 33

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

*Fuente: Elaboración propia.*

Gráfico 33. Materiales y recursos-docente



Fuente: Elaboración propia.

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

Los materiales utilizados en el taller son una parte importante de las actividades que se realizan en un taller de danzas, pues la distribución del espacio, en lo que respecta al equipo de sonido, permite que los niños no se pierdan y respeten las pausas que la música les da para los desplazamientos y las figuras propias de la coreografía.

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

danzas en el nivel inicial y la decisión que tome para elegirlos debe tomar en cuenta las características del grupo.



## 2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

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

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

Los resultados de la aplicación inicial de la lista de cotejo individual para el niño evidencian una preferencia del 100% por parte de los niños A en el uso de la mano derecha exceptuando los niños 11 y 13 quienes llegan solamente al 83% de preferencia en el uso de su mano derecha. En lo que respecta a la lateralidad dominante de los ojos, se tiene que la preferencia de los niños A en el uso de su órgano visual derecho es del 100%. Es el niño 3 el único en presentar un 50% en el uso de su ojo derecho y un 50% en el uso del izquierdo. Por último, los resultados obtenidos por los niños A en la lateralidad dominante del pie se tiene que el niño 11 llega al 100% en el uso de pie izquierdo, mientras que los niños 1 y 5 al 83% en el uso del pie izquierdo. Mientras que el niño 13 llega al 83% en el uso de su pie derecho, el niño 12 y la niña 4 llegan a un 50% para el uso de su pie derecho y a un 50% para el uso de su pie izquierdo. Finalmente, el niño 3 presenta un 50% en el uso de ambos pies y un 50% en el uso de su pie izquierdo.

La dificultad que se presenta en los niños A se encuentra relacionada con su lateralización, pues, según los resultados presentados en la dominancia de manos, ojos y pies, se tiene que:

- El niño 1 y 5 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que su lateralidad diestra de pies llega solamente al 17%.
- El niño 3 tiene un 100% en lateralidad diestra de manos, pero en lo que respecta a sus ojos y pies solamente llega a un 50%.
- El niño 4 y 12 tienen un 100% en lateralidad diestra de manos y ojos, mientras que la lateralidad diestra de sus pies llega solamente a un 50%.
- El niño 11 tienen un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 0% en lateralidad diestra de pies.
- El niño 13 muestra un 83% en lateralidad diestra de manos, un 100% en lateralidad diestra de ojos y un 83% en lateralidad diestra de pies.

Sobre la preferencia de los niños A por el uso de la mano derecha en actividades más cotidianas como el escribir o abrir la puerta. Martin (2007) explica que hay que favorecer la lateralización en el niño hacia el lado en que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades diarias.

Ante ello, tomando en cuenta los resultados presentados respecto de la preferencia para el uso del pie es posible afirmar que los niños 1, 3, 5 y 11 presentan lateralidad cruzada, ya que realizan las actividades de escribir y abrir la puerta con la mano derecha; sin embargo, utilizan su pie izquierdo o ambos pies para realizar las actividades psicomotrices sugeridas en la lista de cotejo individual para el niño. De ahí que tomando en cuenta lo que nos menciona Martin, al no poseer un buen

conocimiento de su lateralidad, no pueden ubicarla en sí mismos, por lo que resulta aconsejable educar siguiendo el criterio de la mano dominante.

Es decir, la orientación a seguir para la afirmación de la lateralidad dominante es dando la preferencia a la mano dominante de los niños A, que de acuerdo con los resultados obtenidos en la lista de cotejo individual para el niño vendría a ser la derecha.

✧ Objetivo 2: Caracterizar el proceso de afianzamiento de la lateralidad dominante en los niños de 5 años del taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara

A partir de los resultados de la guía de observación individual, se evidenció que en la subvariable “en relación con la Danza Saqra”, se tiene que el nivel de logro de la mayoría de los niños A se encuentra entre el 90% y el 100%, lo cual es óptimo. A excepción del niño 3 quien solamente llega a un 43%, lo que nos indica que su nivel de logro y dificultades es totalmente distinto al resto de los niños A.

En lo que respecta a la subvariable “en relación con los juegos rítmicos”, se tiene que el nivel de logro de la mayoría de los niños A llega a un 100%, lo cual es óptimo. Sin embargo, el niño 3 llega solamente a un 50%, lo que nos indica que el niño en cuestión ha llegado a cumplir la mitad de los indicadores propuestos. Asimismo, para la subvariable “en relación con los juegos de coordinación”, se tiene que ninguno de los niños A llegó al 100%; sin embargo, el nivel de logro de los niños A se encuentra entre el 75% y el 94%, lo cual es óptimo. Con respecto a los resultados individuales,

tenemos que el niño 11 llegó al 94%, los niños 11 y 5 al 93%, mientras que los niños 1,13 y la Niña 4 llegaron al 88%, y el niño 3 alcanzó un 75%. Las dificultades presentadas por el niño 3 estuvieron relacionadas con los ejercicios que exigían la realización de movimientos segmentados con sus brazos.

Sobre ello, Sugrañes, E., Ángels Ángel, M., Neus Andréset., M., Colomé, J., Martí, M. T., Martín, R. M., et al. (2007) nos dicen que el desarrollo de la capacidad de coordinación motriz global y segmentaria supone paulatinamente la afirmación de la lateralidad.

Y es que las dificultades presentadas con mayor relevancia en la muestra se han relacionado con el desempeño motriz y las secuencias rítmicas. Además, es a través de la integración de la danza con los juegos rítmicos y los juegos de coordinación que se ha trabajado el afianzamiento de la lateralidad tomando en cuenta los resultados presentados en el primer objetivo, los cuales indican que la lateralidad de los niños A debe ser orientada a la derecha.

Al respecto, el Instituto Médico del Desarrollo Infantil (2006) nos dice que si se diera el caso de que un niño tanto si es diestro como si es zurdo, no madura correctamente su organización lateral se convierte en un candidato al fracaso frente al aprendizaje y a la adaptación. Las repercusiones de este fenómeno en el campo del aprendizaje y del razonamiento lógico del niño son enormes.

✘ Objetivo 3: Identificar la lateralidad dominante al finalizar el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara en el niño de 5 años

Los resultados obtenidos tras la aplicación del instrumento lista de cotejo individual para el niño al finalizar el taller nos evidencia que el 83% en la preferencia de la mano derecha sobre la izquierda obtenido por los niños 11 y 13 fue superado, alcanzando en la evaluación final un 100% al igual que el resto de los niños A quienes reafirman con un 100% su preferencia en el uso de su mano derecha para la realización de las actividades motrices correspondientes a la subvariable “para la dominancia de manos”, es decir, se reafirman y confirman los resultados obtenidos en la evaluación inicial, la cual indicaba que los niños A presentan una dominancia lateral en la mano derecha.

Sobre los resultados obtenidos en la subvariable “para la dominancia de ojos”, los resultados presentados no han tenido variación alguna en lo que respecta a los obtenidos en la evaluación inicial. Esto debido a que no se trabajó en ello, sino que simplemente se usó la evaluación de la dominancia de los ojos como un referente para establecer en los niños A su dominancia lateral. Con respecto a la subvariable “para la dominancia de pies”, se evidencia que solamente el 86% de los niños A reafirma su preferencia en el uso del pie derecho sobre el izquierdo, mientras que el niño 11 confirma su preferencia en el uso del pie izquierdo sobre el derecho para la realización de las actividades motrices elegidas para la evaluación de la dominancia de pies. Es decir, todos los niños A presentan una dominancia lateral del lado derecho excepto el niño 11 quien presenta una lateralidad cruzada de manos y pies.

El Instituto Médico del Desarrollo Infantil menciona que es importante descubrir cuál es el diseño lateral de cada niño, comprobar que este diseño aflore sobre una base de salud física, mental y afectiva, y ayudarlo a construirse como diestro o como

zurdo en un ambiente emocionalmente sano y adaptado físicamente a sus necesidades.

Tomando en cuenta lo mencionado en el párrafo anterior, el niño 11 requería por parte de la docente de una atención psicomotriz distinta a la contemplada para el resto de los niños A, debido a la lateralidad cruzada que presentaba desde inicios del taller. Posiblemente, la inclusión de ejercicios motrices que ayuden en la construcción de la lateralidad derecha en el pie le hubiera permitido a la docente obtener mejores resultados sobre la lateralidad cruzada del niño 11 al finalizar el taller.

Objetivo 4: Describir la acción del docente durante el proceso de aprendizaje de la Danza Saqra en el niño de 5 años del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” del Centro Cultural Teatro de Cámara

Los resultados presentados en la subvariable “en relación con la Danza Saqra”, evidencian que en casi todos los indicadores la docente fue calificada en cinco oportunidades con A, lo que indica que lo realizaba con frecuencia, salvo en “supervisa el movimiento individual de los niños con cada una de las danzas que ha seleccionado previamente”, pues se le calificó en una oportunidad como lo realiza con frecuencia y en las cuatro siguientes como lo realiza con poca frecuencia.

Cardenas nos dice que el repertorio que se puede utilizar en la escuela no está inmovilizado, sino que se adapta y se transforma a través de las influencias y la práctica viva de la danza.

Durante la ejecución de las diferentes propuestas dancísticas, los niños A presentaban diversas reacciones durante la ejecución de los movimientos. El grupo tuvo algunos niños que se mostraban tímidos, otros que intentaban realizar los movimientos con mucho esmero y otros tanto que buscaban tener un compañero al lado siempre. Además, se tuvo un niño con problemas de atención y concentración (niño 3) y dos niños con problemas de conducta (niño 11 y 13) a los que se les tuvo constantemente motivar para que cumplan con las normas de convivencia establecidas desde el inicio del taller.

Es así que al darse cuenta de que durante la supervisión individual de los niños A, su atención prácticamente tenía que estar centrada en los niños 3, 11 y 13 por las razones ya mencionadas, la docente decide dar más énfasis al trabajo en parejas y al trabajo grupal, con el fin de atender las necesidades de atención y motivación que requerían los niños A, de manera más dinámica.

Para la subvariable “en relación con los juegos rítmicos”, se tiene que en casi todos los indicadores la docente en cinco oportunidades obtuvo la máxima calificación, es decir que lo realiza con frecuencia, salvo en “Propone juegos rítmicos para imitar con la voz y las palmas”, que recibió en 4 observaciones lo realiza con poca frecuencia y solamente en una oportunidad lo realiza con frecuencia. Asimismo, para la subvariable “en relación con los juegos de coordinación”, se evidencia un nivel de respuesta similar, pues recibió calificación máxima en casi todos los indicadores salvo en lo concerniente al trabajo individual “Propone actividades de coordinación y desplazamiento individual” en el que se tiene que la docente fue calificada en una oportunidad lo realiza con frecuencia y en cuatro oportunidades lo realiza con cierta frecuencia. Al respecto, Soletto citado por Viciano y Arteaga (2004) menciona que para

trabajar el cuerpo a través de los diferentes movimientos danzados es necesario un conocimiento y desarrollo del ritmo.

Ante la dificultad que presentaron algunos niños para la realización de las secuencias rítmicas, la docente optó por realizar grupalmente dichas secuencias, lo que permitió una mejor asimilación y participación de todos los niños A, con lo que obtuvo, en corto tiempo, mejores resultados que de manera individual. De modo similar, ocurrió con la coordinación de movimientos y los desplazamientos, pues realizándolos de manera grupal se pudo aprovechar mejor el tiempo con el que se contaba para la realización del taller de danzas.

Cañal F. y Cañal M. C. (2001) nos dicen que la danza infantil está compuesta de movimientos sencillos, organizados en un marco espacio temporal concreto. Los elementos —pasos, enlazamientos, evoluciones, etc.— pueden ser ejercitados como formas aisladas (unidades de movimiento) o como formas elaboradas en una composición coreográfica. Por ejemplo, la combinación de marchar, saltar, girar, correr en forma semejante a una cadena, encontrarse en un círculo, evolucionar en una dirección, etc., breves secuencias de movimientos encadenados forman una totalidad mayor, una danza, y todo ello vivido, experimentado por cada participante y por el grupo en conjunto.

De ahí que realizar actividades rítmicas y de coordinación en relación con la Danza Saqra, cuya estructura musical es pausada, dinámica y alegre, permitió una adecuada integración de las actividades en cuestión, además de reforzarles actividades que les resultaba difícil de ejecutar a los niños A, ya sea en forma individual o grupal.

En lo que respecta a la subvariable “en relación con el clima de trabajo”, la docente fue calificada como lo realiza con frecuencia en casi todos los indicadores, excepto en “Manifiesta palabras de aliento y conformidad para con el desempeño grupal antes, durante o al final de la clase” y en “Motiva a los niños para que propongan de manera natural y espontánea movimientos motrices”, pues en 4 oportunidades se le calificó lo realiza con poca frecuencia y una sola vez lo hace con frecuencia.

Sobre ello, Coluccio, F. y Coluccio M. I.(1993) dicen al respecto que lo importante es no magnificar ni proponerse pasar los límites propios de la edad infantil. Es necesario tener bien presente que los niños no son ni se debe intentar convertirlos en artistas o figuras estelares. Solo es válido el propósito de integrarlos a un quehacer adaptado a su edad y que simplemente se sienta feliz bailando.

Sí bien es cierto que los niños A requirieron de un seguimiento y motivación personalizada, pues desde un comienzo cada uno de ellos reaccionaba de manera muy distinta a las palabras de aliento y a las exigencias que demandaba el aprendizaje de la danza en sí. El desenvolvimiento corporal que los niños tuvieron que desarrollar requirió de una exigencia paulatina por parte de la docente, lo que evitó que los niños A se sintieran presionados de realizar los movimientos a la perfección, ya que, al fin y al cabo, lo más importante era que el niño disfrute de la expresión a través de la danza. Por último, la creación de secuencias rítmicas y de coordinación le permitió a la docente generar en el aula una intervención activa de los niños, dándoles la opción de integrarse con el resto de sus compañeros y participar en las dinámicas.

Finalmente, en las subvariables “en relación con la organización espacial y en relación con la previsión de materiales y recursos”, la docente fue calificada en 5 oportunidades que realizó con frecuencia todos los indicadores propuestos en cada una de las subvariables en cuestión.

Cardenas (2007) nos dice que el docente cuenta con un sinfín de métodos y recetas para enseñar danzas en la etapa infantil. Es a partir de ello que el docente deberá observar y analizar el desempeño grupal e individual antes de impartirles las clases de danza, pues es decisión de éste el elegir el método que más se adapte a las características del grupo.

Parte de la dinámica empleada por la docente fue el contemplar para la organización de su clase que el niño lograra habituarse y aprendiera a respetar su espacio personal y el de su compañero. Para ello, fue necesario que la docente tome en cuenta la hora del día y el espacio que se le había asignado para impartir la clase de danza de ese día, ya que luego de haber conocido el desempeño grupal de los niños A en cada una de las tres aulas designadas para rotar cada dos semanas aproximadamente la docente observó que el rendimiento de los niños variaba y, por ende, la motivación y el número de pasadas coreográficas también.

Además de organizar los recesos y el número de veces que se pasaba la danza considerando la ventilación y la extensión de las aulas donde les tocaba trabajar, fue necesario que la docente previniera el manejo de un equipo de sonido que cumpla con las exigencias que el espacio demandaba para realizar el Taller de Danza con los niños A.

## CONCLUSIONES

Las conclusiones que se presentan a continuación se han formulado sobre la base del planteamiento que se ha hecho para la presente investigación:

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

para que el reloj pueda funcionar. En ningún momento, la docente les hace una demostración del uso que deben darle a cada uno de los objetos, porque puede influir en la elección de la mano o pie que el niño A vaya a utilizar.

2. La lateralidad dominante del niño queda centrada en una correcta distribución en la utilización de un lado del cuerpo, ya sea derecho o izquierdo, lo que permite una correcta organización de las acciones o respuestas. Al respecto, los resultados de la evaluación inicial realizada a los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” muestran una diferencia en la lateralidad de las manos y pies. Por ejemplo, algunos niños A le dan preferencia a la mano derecha para realizar actividades cotidianas como peinarse o tirar una pelota, pero, al realizar por primera vez actividades nuevas como darle cuerda a un reloj despertador, la preferencia se la dan a la izquierda. Otros usan el pie izquierdo más que el derecho o ambos pies, o tienen preferencia total al pie izquierdo en actividades como saltar en un solo pie, pararse en un pie sobre una hoja de papel. Al no haber una correcta distribución en la utilización de un lado del cuerpo, la lateralización del niño debe favorecerse hacia el lado en que se encuentra la mano que usa con más frecuencia en sus actividades diarias. En ese sentido, los resultados de la evaluación inicial indican que los niños A son diestros. Por ello, durante el desarrollo de los ejercicios de calentamiento y relajación del Taller de Danzas Peruanas, los niños A realizan movimientos con el lado derecho de su cuerpo y desplazamientos hacia el lado derecho para luego hacerlo con el otro lado de su cuerpo. Por su parte, la docente prioriza que todo movimiento y/o desplazamiento se realice primero hacia la derecha, dando indicaciones como: todos miramos hacia la pared donde se encuentra la puerta, levantamos la mano con la que cogemos el lápiz para escribir y nos tocamos la oreja, ahora lo movemos en círculo. Esto se repite con el hombro, la pierna y el pie de ese

lado del cuerpo. Con estos movimientos y/o desplazamientos, el niño A reconoce en sí mismo su lateralidad y luego en los demás para que así pueda desenvolverse con total confianza en el espacio.

3. La enseñanza de danzas folklóricas a niños es posible si esta es adecuada a su edad, sin alterar la danza en sí, lo cual puede hacerse por medio del juego, pues es a través de las actividades lúdicas que se logra realizar los movimientos, desplazamientos, pasos en forma aislada para luego integrarlas cuando se empieza a estructurar la coreografía de la danza. En ese contexto, el afianzamiento de la lateralidad dominante que ejecuta la docente con los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se da a través de la danza Saqra. Durante el desarrollo de la clase, los niños A realizan el paso programado y, después de haberlo interiorizado, comienzan a desplazarse por todo el espacio. Por su parte, la docente primero juega con los niños A y luego les muestra el paso que van a trabajar en clase, el cual es descompuesto para facilitar su aprendizaje. La enseñanza de una danza no le exige al docente un esquema de clase ni tampoco una sola estrategia, sino, por el contrario, le permite elegir su propio estilo.

4. Las actividades lúdicas permiten que la danza folklórica se vuelva atractiva y del interés del niño. En ese sentido, los juegos lúdicos que la docente emplea para la enseñanza de la danza Saqra a los niños A son los juegos rítmicos y de coordinación. Los juegos rítmicos brindan al niño la oportunidad de realizar diversos movimientos con su cuerpo, siguiendo el ritmo de la música que les propone la docente. Por ejemplo, los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” realizan secuencias rítmicas, intercalando sonidos con movimientos corporales algunas propuestas por la docente y otras por ellos mismos.

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

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

5. La acción docente durante la enseñanza de la Danza Saqra, y de cualquier otra danza, debe involucrar los pasos y los movimientos que estén más acordes con el desenvolvimiento motriz que el grupo presenta. De esta manera, el niño logra un desenvolvimiento que vaya con su propia naturaleza corporal y la etapa de desarrollo en la que se encuentra, además de canalizar sus sentimientos y emociones mediante el movimiento. En las observaciones de las dinámicas de clase del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se constata que a cada uno de los niños A, la docente le brinda una motivación y atención distinta. Por ejemplo, al

niño que se queda parado y no quiere bailar le pregunta qué le ocurre, al niño que ha captado con facilidad el movimiento lo felicita y le pide que enseñe a otro compañero, mientras que al niño que tiene dificultades para realizar el movimiento lo anima a realizarlo lento y sin apurarse. Para la selección de la danza, es muy importante tomar en cuenta el nivel fisiológico y síquico del niño, tomando en cuenta que, de ser necesario, es posible adecuar la danza elegida, simplificando los pasos o sus figuras.

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

7. La acción docente en relación a los juegos de coordinación consiste en realizar una inserción lúdica de los movimientos y desplazamientos de la danza que se va a

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

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

pregunta: ¿cómo se han sentido en la clase de hoy? Por su parte, algunos niños A responden con un tono de voz bajo y otros le piden a su amiguito del lado que hable por ellos, mientras que otros niños participan cuando se les pregunta directamente. La docente escucha todos los comentarios y los felicita por participar y dar su opinión. Asimismo, para contextualizar la danza, la docente los agrupa en un círculo para explicarles los orígenes de la danza Saqra, hablarles sobre el vestuario que llevan los danzantes y pasarles un video de la danza. Por su parte, los niños A escuchan el relato y hacen preguntas sobre el vestuario y se muestran muy deseosos de ver la foto de la vestimenta y, mientras miran el video de la danza, algunos le piden a la docente les enseñe el paso que han relacionado con una experiencia pasada que es de su agrado. Al desarrollar en el niño A un vínculo afectivo que lo una a la danza que se le enseña, se les da la oportunidad de respetar e inspirarse en sus contenidos.

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

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

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

## RECOMENDACIONES

Dado que el afianzamiento de la lateralidad dominante mediante la danza folklórica debe permitir al niño A realizar movimientos y/o desplazamientos que prioricen el lado en el que se encuentre la mano dominante, es necesario que en el taller de danzas folklóricas la docente involucre actividades lúdicas que faciliten el aprendizaje de la danza Saqra en el niño A. Las observaciones preliminares y las constataciones durante el trabajo de campo nos muestran que en dicha realidad se recomienda lo siguiente:

1. Para establecer la dominancia lateral de los niños A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas”, se requiere de un test de evaluación de la lateralidad dominante, que se adapte a sus prioridades y al tiempo con el que cuenta la docente para la evaluación, recolección e interpretación de los datos. Durante la selección de las actividades motrices del test, es importante considerar que deben estar acorde con la edad cronológica de los niños y alternarse con actividades de su actuar cotidiano. Ello permite observar la elección de manos y pies, tanto en situaciones cotidianas como en situaciones nuevas. Dicho contraste facilitará la interpretación de los resultados y determinará la lateralidad dominante del niño.

2. El afianzamiento de la lateralidad dominante del niño A del Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” se orienta en priorizar

movimientos y/o desplazamientos hacia el lado en que se encuentra la mano con la que realiza la mayor parte de las actividades del test. Sin embargo, si el niño presenta una lateralidad cruzada en mano y pie, es decir, realiza casi todas las actividades del test con la mano derecha y las que corresponden al pie las realiza casi todas con el izquierdo, el niño en cuestión requiere de una orientación motriz enfocada a reeducar su lado dominante. De lo contrario, al finalizar el taller, reafirmará su lateralidad cruzada en vez de afirmarla hacia el lado en que se encuentra su mano dominante.

3. Efectuar actividades lúdicas de coordinación y ritmo en el Taller de Danzas Peruanas del Programa de Verano “Vacaciones Creativas” contribuye a la afirmación de la lateralidad dominante del niño A y favorece en el aprendizaje de la danza, ya que la hace atractiva e interesante para el niño A. Por esa razón, es importante que la docente del taller seleccione y ejecute los juegos respetando el proceso de aprendizaje de cada niño A. Con los juegos rítmicos, se desarrollará su atención inmediata y la concentración al seguir una cadencia rítmica, mientras que, con los juegos de coordinación, los niños A conocerán su cuerpo y los movimientos que pueden realizar con este. Si bien los juegos permiten un desenvolvimiento natural del niño A en las dinámicas, también le otorgan a la docente del taller la oportunidad de observar fortalezas y debilidades de los niños A, tanto individual como grupalmente. Dicho en otras palabras, las actividades lúdicas deberían tener un espacio propio dentro de los talleres de danzas peruanas y continuidad, porque, de esa manera, se conseguirá que el niño asimile, reproduzca y cree desde las ejecuciones rítmicas y de coordinación más simples hasta las más complejas, lo que favorecerá la afirmación de su lateralidad dominante.

4. Integrar en la educación infantil la práctica de las danzas folklóricas es una oportunidad tanto para los profesores como para los alumnos de relacionar de una manera dinámica y armoniosa el aprender con la necesidad que presentan los niños para moverse. Dicha relación le brindará al niño experiencias nuevas, que le permitirán desarrollar de manera integral habilidades a nivel motor, emocional y cognitivo. Por otra parte, el docente de educación infantil cuenta con la formación y los conocimientos que le permitirán guiar adecuadamente al niño menor de 6 años en la estimulación de movimientos corporales necesarios para expresarse por medio de la danza y la música. Sin embargo, al momento de elegir una danza, el docente de educación infantil debería considerar las características generales del grupo de niños con que el que se va a trabajar para priorizar los conocimientos que se quieren desarrollar o afianzar en el niño, evaluar la viabilidad de la danza en sí, en lo referente a la información de la danza y la vestimenta, así como también el hecho de contar con una melodía alegre y contagiante que presente una estructura rítmica simple y marcada cuyos pasos sean, en su mayoría, fáciles de ejecutar.

5. Adaptar la metodología de enseñanza de las danzas peruanas según las necesidades del grupo, priorizando en la motivación y el aliento constante para con cada uno de los niños le permite al niño realizar sus propios aportes al grupo. No existe motivo alguno que obligue a un docente del Taller de Danza Folklórica, a convertir a los niños de su taller en artistas de algún espectáculo. El niño no debe ser presionado a bailar ni mucho menos a realizarlo como un bailarín profesional. Por el contrario, se le debería brindar la oportunidad de bailar por el placer de moverse, logrando un margen de expresión y dinamismo que sea propio de cada niño y del grupo en sí. Por otra parte, la conceptualización de la danza seleccionada para el trabajo con los niños del nivel inicial debe estar contemplada en el esquema de

trabajo del docente a cargo de la enseñanza de dicha danza, pues no solamente el docente conseguiría motivar a los niños para que la ejecuten con energía y entusiasmo, sino también para que entiendan la esencia de la danza en sí. De esa manera, el trabajo estaría centrado en hacer que el niño se identifique con la danza a partir de la narración oral de la misma, la visualización de sus pasos y la descripción de su vestimenta e implementos.

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

## FUENTES DE INFORMACIÓN CONSULTADAS

- Arlotti Campodónico, M. P. (1999). *Taller de danza y movimiento e imagen del propio cuerpo en un grupo de niñas institucionalizadas*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Arlotti Campodónico, U. R. M. (1989). *Desarrollo psicomotriz de niños de educación inicial de 5 a cinco años y medio de edad provenientes de las zonas rural y urbana de la provincia de Huaraz*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Blaser, A., Froseth, J. O. & Weikart, P. (2001). *Música y movimiento. Actividades rítmicas en el aula* (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Bernaldo de Quirós Aragon, M. (2006). *Manual de psicomotricidad*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Bolaños, César. (2008). Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana* [Versión electrónica], Vol. 39. 219-230.
- Calero Pérez, M. (2003). *Educar jugando*. México: Grupo Editor Alfaomega.
- Cañal Santos, F. & Cañal Ruiz, M. C. (2001). *Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria* [Versión electrónica]. España: Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia.
- Cárdenas Serván, M. I. (2007). La Música, el teatro y la danza y el juego como medio de desarrollarlas en el aula de educación infantil [Versión electrónica]. *Consensus. Revista Institucional de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón*, 1(12) 125-141.
- Chión Chacón, S. (1990). *La danza creativa para la identificación cultural del niño*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Chocano Barreto, A. M. (1988). *Guía de actividades psicomotrices basadas en las técnicas de la danza y la música*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

- Coluccio, F. & Coluccio, M. I. (1993). *Folklore infantil*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Coluccio, F. & Coluccio, A. M. (1993). *Folklore para la escuela* (3ª ed.). Argentina: Editorial Plus Ultra.
- Condemarín G., M., Chadwick W., M. & Milicic M. Ph. D., N. (1986). *Madurez escolar* (4ª ed.). Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Dallal A. (1988). *Cómo acercarse a la danza*. México: Editorial Plaza y Valdes.
- Decroly O. & Monchamp E. (1986) *El juego educativo* (2ª ed.). Madrid: Ediciones Morata.
- De Smedt Pajuelo-Quijano, A. G. (2006). *La pertinencia cultural en educación inicial a través de la danza: una experiencia con niños de 3 años de la I.E.P. Antonio Raimondi de Pucallpa*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Del Río Bustamante, A. M. (1974). *Estudio de algunos aspectos del establecimiento de la lateralidad y esquema corporal en el niño peruano*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Psicología, Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. (1991). *El Folklore y la Educación*. Lima: Autor.
- Fernández de De la Peña, M. I. (1971). *Estudio de la lateralidad en un grupo de deficientes mentales*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Psicología, Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Fux, M. (1979). *Danza, experiencia de vida* (2ª ed.). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- García Nuñez, J. & Fernandez Vidal, F. (2002). *Juego y psicomotricidad*. España: IMPRESA.
- García Ruso, Herminia María. (2003). *La danza en la escuela*. [Versión electrónica] (2ª ed.). España: INDE Publicaciones.
- Gessell, A. (1977). *El niño de 5 a 10 años*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

- Hugas i Batlle, A. (1996) *La danza y el lenguaje del cuerpo en la educación infantil*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Iriarte, B. (2007). *Historia de la danza* (2ª ed.). Lima: Fondo Editorial – Universidad Alas Peruanas.
- Instituto Médico del Desarrollo Infantil. (1996). *El Desarrollo de la Lateralidad Infantil: niño diestro, niño zurdo*. Barcelona: Autor.
- Lago Castro, P. & Espejo Aubero, A. El movimiento y la danza: su importancia dentro del currículo de primaria [Resumen] [Versión electrónica]. *Educación y Futuro*, 17, 149-163.
- León Tavera, W. (2001). Educación por el arte o el arte de educar. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 61–64.
- López Vega, S. (1998). *La danza folklórica como factor de desarrollo integral del niño de 3 años*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Lora Risco, J. (2001). La danza educativa como arte del movimiento. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 139–142.
- Lora Risco, J. (1989). *Psicomotricidad. Hacia una educación integral*. Perú: CONCYTEC.
- Llosa Suárez, M. S. (1986). *Diseño de una guía metodológica para afirmar la lateralidad en el niño de edad preescolar*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Martin Dominguez, D. (2008). *Psicomotricidad e intervención educativa*. España: Ediciones Pirámide.
- Merino de Zela, M. (1999). *Ensayos sobre folklore peruano* (1ª ed.). Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Muñoz Muñoz., L. A. (2003). *Educación psicomotriz* (4ª ed.). Colombia: Editorial Kinesis.
- Navarro Adelantado, V. (2002). *El afán de jugar teoría y práctica de los juegos Motores* (1ª ed.). España: INDE Publicaciones.

- Navarro del Águila, V. (1943). Danzas populares del Perú. *Revista del Instituto Americano de Arte*, 2(1), 24–25.
- Natteri, Gina. (2001). El cuerpo y el ser. *Re-vista de la Educación por el Arte*, 1, 149–150.
- Núñez del Prado, R. (s.f.). *Folklore y Educación*. Cusco: CONCYTEC.
- Pastor Pradillo, J. L. (1994). *Psicomotricidad escolar*. España: Universidad de Alcalá.
- Pescetti, L. M. (1992). *Taller de animación y juegos musicales*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Purcell, T. (1989, January). Children's Dance--A Place to Start. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, p. 14-15.
- Pugmire – Stoy, M.C. (1996). *El juego espontáneo. Vehículo de aprendizaje y comunicación*. Madrid: Ediciones Narcea.
- Rigal, R. (2006). *Educación motriz y educación psicomotriz en preescolar y primaria. Acciones motrices y primeros aprendizajes* (1ª ed.). España: INDE Publicaciones.
- Romero Manrique, V. H. (1986). *Folklore*. Lima: MINEDU.
- Sachs, C. (1944). *Historia universal de la danza*. Argentina: Ediciones Centurión.
- Sánchez, L. A. (1970). *Vida y pasión de la cultura en América* (3ª ed.). Lima: (s.e).
- Schwab, F. (1993). *Teoría e investigación del folklore*. Lima: UNMSM.
- Storms, G. (2003). *101 Juegos musicales. Divertirse y aprender con ritmos y canciones* (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Sugrañes, E., Ángels Ángel, M., Neus Andréset., M., Colomé, J., Martí, M. T., Martín, R. M., et al. (2007). *La educación psicomotriz (3-8 años) Cuerpo, movimiento, percepción, afectividad: una propuesta teórico – práctica* (1ª ed.). Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Tamayo Ángeles, W. (1997). *Folklore. Derecho a la cultura propia* (1ª ed.). Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos.

- Vásquez Nycander, A. T. (1990). *La danza creativa en el primer grado de la educación primaria*. Tesis de Bachiller para la obtención del título de Bachiller en Educación Inicial, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Vilcapoma, J. C. (1991). *Folklore. De la magia a la ciencia* (1ª ed.). Lima: Pak'arina Editores.
- Vilcapoma, J. C. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes* (1ª ed.). Lima: Asamblea de Rectores. Universidad Nacional Agraria La Molina.
- Viciano Garófano V. & Arteaga Checa M. (2004). *Las actividades coreográficas en la escuela. Danzas, bailes, funky, gimnasia-jazz...*[Versión electrónica] (3ª ed.). España: INDE Publicaciones.





## ANEXO 1

**NOMBRE DEL PROYECTO:** “Saqras”

**JUSTIFICACIÓN:**

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

**OBJETIVOS:**

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

**PROGRAMACION:**

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

Tabla 3

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

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

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

Fuente: Elaboración propia.

## ANEXO 2

### Lista de cotejo individual para el niño

#### Datos generales:

- Nombre del niño (a): \_\_\_\_\_ Edad y meses: \_\_\_\_\_

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

Variable específica 1.1: Al inicio del proceso de aprendizaje

1.3 Al finalizar el proceso de aprendizaje

- ✕ Subvariable: Para la dominancia de manos

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

- Subvariable: Para la dominancia de ojos

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

- ✓ Subvariable: Para la dominancia de pies

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

#### Leyenda :

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

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

**2: Realiza la acción con ambas miembros.**

**1: No puede realizar la acción.**

## ANEXO 3

**Guía de observación individual para el niño****Datos generales:**

- Nombre del niño (a): \_\_\_\_\_
- Edad y meses: \_\_\_\_\_

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

Variable específica 1.2: En el desarrollo del proceso de aprendizaje

- ⊗ Subvariable: a) En relación con la Danza Saqra

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

**Leyenda :**

**A: Lo hace inmediatamente.**

**B: Lo piensa y lo hace.**

**C: Piensa y duda al hacerlo.**

**D: Duda o no lo hace.**

Fuente: Personal (2009)

## ❖ Subvariable: b) En relación con los juegos rítmicos

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

**Leyenda :****A: Lo hace perfectamente.****B: Lo hace bien.****C: Duda al hacerlo.****D: No lo hace.**

Fuente: Música y movimiento. Actividades rítmicas en el aula. Albert Blazer, James O. Froseth, Phyllis Weikart. 2001

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

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

**Leyenda:**

**A: Lo hace perfectamente.**

**B: Lo hace bien.**

**C: Duda al hacerlo.**

**D: No lo hace.**

Fuente: Música y movimiento. Actividades rítmicas en el aula. Albert Blazer, James O. Froseth, Phyllis Weikart. 2001

## ANEXO 4

### Ficha de observación del docente

#### Datos Generales:

- Nombre del docente: \_\_\_\_\_
- Curso: \_\_\_\_\_

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

Variable específica 2.1: En relación con la Danza Saqra

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

Variable específica 2.2: En relación con los juegos rítmicos

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

#### Leyenda:

**A:** Equivale a 5 puntos.

**B:** Equivale desde 4.0 hasta 4.9

**C:** Equivale desde 3.0 hasta 3.9.

**D:** Equivale desde 2.0 hasta 2.9.

**E:** Equivale a 1.

## Variable específica 2.3: En relación con los juegos de coordinación

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

## Variable Específica 2.4: En relación con el clima de trabajo

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

**Leyenda :***A: Equivale a 5 puntos.**B: Equivale desde 4.0 hasta 4.9**C: Equivale desde 3.0 hasta 3.9.**D: Equivale desde 2.0 hasta 2.9.**E: Equivale a 1.*

## Variable específica 2.5: En relación con la organización espacial

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

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

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

Fuente: Personal (2009)

**Legenda :****A:** Equivale a 5 puntos.**B:** Equivale desde 4.0 hasta 4.9**C:** Equivale desde 3.0 hasta 3.9.**D:** Equivale desde 2.0 hasta 2.9.**E:** Equivale a 1.

## ANEXO 5

**Entrevista a docente de Taller de Danzas Folklóricas del Nivel  
Inicial**

Fecha de la entrevista: \_\_\_\_\_

**Datos generales:**

Nombres y apellidos: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Hombre (...)      Mujer (...)

Email: \_\_\_\_\_

**Datos académicos:**

Profesión que estudió: \_\_\_\_\_

Especialidad: \_\_\_\_\_

Estudios realizados en:

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

(...) Otros: \_\_\_\_\_

Nombre de la institución de egreso: \_\_\_\_\_

Grado académico o especialidad alcanzada en la actualidad:

\_\_\_\_\_

Estudios de postgrado u otra profesión:

\_\_\_\_\_

**Datos laborales:**

Centro de labores: \_\_\_\_\_

Cargo que desempeña: \_\_\_\_\_

Nivel y grados a los que enseña actualmente: \_\_\_\_\_

Experiencia en años como profesor de un taller de danza folklórica: \_\_\_\_\_

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

Fuente: Personal (2009)

## ANEXO 6

### CENTRO CULTURAL TEATRO DE CÁMARA

Es una Asociación Cultural, sin fines de lucro, creada de modo independiente en el año 1992 a iniciativa de su Director, Sr. Rafael Sánchez Mena en compañía de otros artistas peruanos.

El objetivo principal de la asociación es fomentar el desarrollo cultural de nuestra patria a través del arte, produciendo, investigando y capacitando a niños, jóvenes y adultos elevando así el desarrollo humano y el nivel tecnológico..

#### MISIÓN

“Ofrecer un espacio abierto que promueva y difunda el arte y la cultura para la comunidad, brindando una programación variada y de calidad. Contribuir en la formación artística y el desarrollo humano de niños y adultos, a través de técnicas universales y tecnología de vanguardia”

#### VISIÓN

“Ser reconocidos a nivel nacional como un centro cultural de calidad, ofreciendo espectáculos, cursos y talleres que superen las expectativas de todo nuestro público”

# *Matriz General*

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

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

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

## *Matriz Sub-General*

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

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

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

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

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>1. LA AFIRMACIÓN DE LA LATERALIDAD DOMINANTE EN NIÑOS DE 5 AÑOS DURANTE EL PROCESO DE APRENDIZAJE DE UNA DANZA EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS</p>	<p>1.2 En el desarrollo del proceso de aprendizaje</p>	<p>En relación con los juegos de coordinación</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ Hace girar ambos brazos a la vez, hacia adelante, atrás, a la derecha e izquierda.</li> <li>✘ Realiza movimientos ondulares con los brazos imitando el vuelo lento de las aves.</li> <li>✘ Realiza movimientos ondulares con los brazos imitando el vuelo rápido de las aves.</li> <li>✘ Ejecuta movimientos de rotación de la muñeca en todas las direcciones: arriba, abajo, en círculos con una, con la otra y ambas al mismo tiempo.</li> <li>✘ Imita acciones diversas en las que se usa ambas manos como lavar ropa, planchar ropa, tender ropa.</li> </ul>	<p>Alumno</p>	<p>Observación</p>	<p>Lista de cotejo individual para el niño</p>

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

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

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

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

VARIABLES GENERALES	VARIABLES ESPECÍFICAS	SUB VARIABLES	INDICADORES	FUENTE	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
2. ACCIÓN DEL DOCENTE PARA AFIANZAR LA LATERALIDAD DOMINANTE EN EL TALLER DE DANZAS PERUANAS	2.5 En relación con la organización espacial		<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente toma en cuenta la distribución o temperatura del espacio para segmentar adecuadamente los recesos durante el desarrollo de su clase.</li> <li>✘ El docente delimita la zona de trabajo para la distribución de los niños durante el desarrollo de su clase.</li> <li>✘ El docente ubica el reproductor y/o materiales visuales a usarse en la sesiones de clases tomando en cuenta la distribución del espacio.</li> </ul>	Docente	Observación	Ficha de observación del docente
	2.6 En relación con la previsión de materiales y recursos		<ul style="list-style-type: none"> <li>✘ El docente cuenta con material visual y discográfico necesario para la realización de las diferentes actividades en las sesiones de clases.</li> <li>✘ El docente maneja un equipo de sonido que se adecue a las exigencias que presenta el espacio en el que se realiza la sesión de clase.</li> </ul>			