

ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR PEDAGÓGICA PRIVADA PUKLLASUNCHIS

PROGRAMA DE FORMACIÓN INICIAL DOCENTE PROGRAMA DE ESTUDIOS DE EDUCACIÓN INICIAL



La Danza Mestiza Qoyacha como Estrategia para el Desarrollo de la Psicomotricidad en la Educación Inicial

Trabajo de investigación para optar al grado de bachiller en Educación

AUTORAS:

Mejia Gutierrez, Katheryn (ORCID: 0009-0003-7665-2224)

Ttito Granilla, Luz Mery (ORCID: 0009-0001-6110-8467)

Yupanqui Cachi, Susy (ORCID: 0009-0003-2684-4666)

ASESORA:

Dra. Eguiluz Duffy, Cecilia María (ORCID: 0009-0003-5052-8276)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Recuperación y fortalecimiento de saberes ancestrales en la escuela

CUSCO – PERÚ

2026

Resumen

El presente trabajo se titula la danza Mestiza *Qoyacha* como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la Educación Inicial. Es una investigación aplicada que reúne autoras y autores que han estudiado el tema de la danza en el mundo educativo. En nuestro caso, nuestro interés es revisar la relación entre la danza y su aporte psicomotor grueso en el nivel inicial. Sin embargo, toda danza tiene un contexto; es así como, la danza Mestiza *Qoyacha* participa de la festividad del Señor de *Qoyllurit'i*, por ello nuestro interés de dedicar unas reflexiones sobre la festividad. Consideramos que la danza Mestiza *Qoyacha*, en el contexto de la festividad constituye una forma más integral de abordar la psicomotricidad: incluye no sólo movimiento sino ritmo, armonía, relacionamiento, manejo del espacio, orientaciones, intercambio de roles y una disciplina comunitaria. Estos son los temas que interesan abordar en el presente trabajo. Consideramos que esta investigación aportará para que los maestros usen la danza ancestral y local como una estrategia pedagógica interesante, novedosa e integral para el desarrollo de la psicomotricidad infantil.

Palabras clave: cosmovisión andina de la danza; estrategias didácticas; festividad del Señor de *Qoyllurit'i*; desarrollo infantil, psicomotricidad en educación inicial

Pisi Rimayllapi Willasayki

Kay llank'ayqa "La danza Mestiza Qoyacha como Estrategia para el Desarrollo de la Psicomotricidad en la Educación Inicial" sutichasqam. Kayqa huk investigación aplicada nisqa ruraymi, chayraykun tusuymanta, yachaychiymanta ima k'uskiqkunata, qillqaqkunata ima huñun. Ichaqa ñuqaykuqa qhawariyta munayku, imaynatan tusuy qallariy yachaypi wawakunata yuyaychayninpi, yachayninpi ima yanapan chayta. Hinaspapas sapanka tusuykunanan imaymana willakuyniyuq, kay hinaya Mestiza Qoyacha tusuyqa señor de Quyllurit'i hatun raymichakupi allinta yanapakun, chayraykuya raymichakuymanta yuyaychakuywan mat'ipariyta munanariyku. Qhawariyniykumanta pachan Meztiza Quycha tusuyqa, raymichakuypin psicomotricidad nisqa tukuy yachayninkunawan mat'iparin: manan tusuyllachu; takiy, sumaq kawsay, tinkuy, imaynatan puririna, suchurina, ayñipi ruray, yanapay iman kachkan. Kay qillqakunanan aswanta ruraypi k'uskirikunqa. Kay llank'ayqa qhawarichin, imaynatan yachachiqkuna yachay qallariq wawakunapaq ñawpaq tusuykuwan, llaqtapi tusuykunawan ima, allin musuq, yachay huñuq, yachachikuykunata rurarinkuman, chayta.

Chanin rimaykuna: tusuymanta llaqta runakunaq yachaynin; yachachiy ruraykuna; señor de Qoyllurit'i raymichakuy, wawakunaq wiñaynin, yachay qallariy wawakunaq yuyaychaynin.

Abstract

This work is titled "Qoyacha Mestizo Dance as a Strategy for the Development of Psychomotor Skills in Early Childhood Education." This is an applied research project that brings together authors who have studied dance and its relationship to education. In our case, our interest is to examine the relationship between dance and its contribution to the development of gross psychomotor skills at the early childhood level. However, every dance has a context; thus, the Qoyacha Mestizo dance participates in the festival of the Lord of Qoyllurit'i, hence our interest in dedicating some reflections to the festival. We believe that the Qoyacha Mestizo dance, within the context of the festival, constitutes a more comprehensive approach to psychomotor skills: it includes not only movement but also rhythm, harmony, relationships, spatial management, orientations, role exchanges, and community discipline. These are the topics addressed in this work. We believe this research will help teachers use traditional dance as an interesting, innovative, and comprehensive pedagogical strategy to promote the development of children's psychomotor skills.

Keywords: Andean worldview of dance; teaching strategies; festival of the Lord of Qoyllur'iti; child development; psychomotor skills in early childhood education.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	2
LA DANZA EN LA EDUCACIÓN INICIAL	2
La Danza Tradicional y su Importancia en la Educación	2
La Danza en la Cosmovisión Andina.....	3
Las Danzas en el Cusco	4
Festividad del Señor de Qoyllurit'í	5
Danza Mestiza Qoyacha.....	7
La Importancia de la Danza en la Educación Inicial.....	9
CAPÍTULO II.....	12
PSICOMOTRICIDAD GRUESA EN NIÑAS Y NIÑOS DE EDUCACIÓN INICIAL.....	12
Área Psicomotriz en la Educación Inicial	12
La Psicomotricidad en el Dominio Corporal Dinámico	13
Actividades Para Desarrollar las Habilidades Motoras	14
CAPÍTULO III.....	16
ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS EN LA EDUCACIÓN INICIAL	16
Experiencia de Aprendizaje.....	16
La Danza Tradicional y la Psicomotricidad Como Estrategia: Equilibrio, Relaciones y Conexión con la Naturaleza	16
Equilibrio y Relaciones.....	16
Conexión con la Naturaleza.....	17
Estrategias Pedagógicas con Base en la Danza	17
Herramientas Pedagógicas Para la Danza.....	19
Juegos Coreográficos	19
Ritmo y Movimiento	20
Composición y Creación	20
Inclusión en el Aula a través de la Danza.....	22
Diseño de Vestuario, Escenografía e Iluminación	22
Experiencia de Aprendizaje en la Educación Inicial.....	24
REFLEXIONES FINALES	25
REFERENCIAS	27

INTRODUCCIÓN

La adquisición de habilidades y el desarrollo de la psicomotricidad gruesa con base en la danza tradicional, mediante estrategias didácticas para la educación inicial, se constituyen en el eje central de este estudio. La elección de este tema responde al interés de profundizar en las motivaciones pedagógicas y dialógicas expresadas en experiencias vivenciales vinculadas a la danza y la ritualidad, elementos que forman parte de un tejido social en el que se recrean prácticas culturales propias de nuestro mundo andino.

En ese sentido, el reto en el ámbito educativo del país, desde las orientaciones transversales que propone el Ministerio de Educación implica reconocer y valorar los sistemas de saberes y prácticas que emergen de los contextos sociales. Lejos de debilitar esa cercanía, la escuela está llamada a fortalecerla mediante el enfoque intercultural, que valora la sabiduría ancestral y las expresiones culturales como parte sustancial de la formación preescolar.

La información que sustenta este estudio se organizó inicialmente en una matriz de análisis para delimitar su propósito. A partir de allí, se precisaron la formulación del problema de investigación y la respuesta fundamental de la propuesta, así como, las acciones concretas, y se elaboró una base bibliográfica para respaldar la información encontrada.

Los tres capítulos que se organizan en este texto constituyen el estudio de dimensión temática común para la aplicación de actividades pedagógicas en la ruta de la formación integral en la niñez. En el primero, se expone la forma de expresión e interacción colectiva de la práctica cultural que utiliza el desplazamiento del cuerpo en un espacio determinado, su importancia desde la cosmovisión andina y, de manera específica, las danzas en Cusco, así como, la pertinencia cultural de la danza Mestiza Qoyacha en relación con la festividad del Señor de Qoyllurit'i. El segundo capítulo describe el análisis y las comprensiones del dominio y desarrollo de la competencia Psicomotriz en el nivel preescolar. El tercero expone las particularidades de la planificación de enseñanza-aprendizaje, con base en experiencias de aprendizaje comunitario en el ciclo II.

De este modo, el aporte de este documento se reconoce en el valor cultural de la danza Mestiza *Qoyacha* como una huella de prácticas culturales ancestrales que debe ser considerada de modo reflexivo, en el marco de la festividad del Señor de *Qoyllurit'i*, además, en la incorporación de estrategias pedagógicas que hagan uso de la expresión dancística en la propuesta Psicomotriz.

CAPÍTULO I

LA DANZA EN LA EDUCACIÓN INICIAL

La formación integral de la niñez en la escolaridad, incluye la adquisición de un lenguaje expresivo-corporal. Este une una serie de componentes de alto contenido pedagógico, como las interacciones relacionales y la comunicación; el fomento del trabajo no competitivo, el desarrollo del gusto artístico y la creatividad.

En los procesos educativos, el aspecto afectivo y expresivo de la danza, según Nicolás, Ureña, Gómez y Carrillo (2010, pp. 42-43), destaca aportaciones acompañadas de gestos que la conciben como un medio de comunicación mediante el movimiento y postura del cuerpo y comportamientos anímicos; además de conexiones y matices en que se basa el desplazamiento que se desea proyectar. Este desconocimiento se mantuvo oculto como medio expresivo para la autopercepción del cuerpo.

Así, la representación de actividades cotidianas mediante la danza, como punto de partida, tal como indican Delgado y Best (s.f., pp. 90-91), posibilita relaciones que sitúan al cuerpo en la manifestación de estados de ánimo, ideas, acciones, sentimientos; así como, el movimiento corporal, sistema nervioso, memoria visual, auditiva y cinética, etc.

Por eso, nuestro planteamiento invita a la valoración de formas de expresión que guardan la memoria colectiva ancestral. Asimismo, consideramos que las experiencias corporales, en el marco del desarrollo de diversas áreas, modifiquen y aporten a la vivencia de los aprendizajes significativos.

La Danza Tradicional y su Importancia en la Educación

La danza y su importancia, en el mundo andino, es una manifestación de las realidades que se perciben en diversas festividades religiosas y prácticas culturales principales en las comunidades andinas agrícolas. En las instituciones educativas próximas o no de zonas rurales se muestra poca apertura a la inclusión para la formación integral.

Esta propuesta prioriza que la psicomotricidad gruesa, desde este planteamiento, se puede convertir en una estrategia adecuada para que prevalezcan lazos afectivos, emotivos, corporales y cognitivos inspirados en caracterizaciones de la cultura y la lengua originaria de los estudiantes en el territorio andino, tales como los valores, la identidad, el sentido de pertenencia, el uso de vestimenta de la zona, etc.

La división entre mente y cuerpo consolidó, en la educación, aspectos que privilegian el pensamiento abstracto y lo cognitivo. Sin embargo, el papel que cumple el cuerpo, entendido desde su corporeidad y su motricidad en la enseñanza permiten acercarse a otras lógicas que contribuyen con las formas de relacionarse del ser humano con otros y la naturaleza; así como, con la cultura y saberes locales.

En ese sentido, Franco y Ayala (2012, pp. 1-8) expresan que mediante la motricidad se revela “la tensión entre lo evidente y lo oculto en la enseñanza”; es decir, las herencias

biológicas y socio-históricas. Asimismo, transitar por las expresiones humanas es la primera experiencia del ser humano. A juicio de los autores citados, la dimensión de la expresividad, mediante la motricidad, activa la comunicación en la enseñanza.

De este modo, se refleja la corporeidad en un escenario donde se manifiestan las palabras, gestos y signos que se dan en función del acto de comunicar algo, junto con emociones y pensamientos. Pues, en realidad, muchas veces se percibe cómo el cuerpo establece una relación entre las manos y el rostro, cuando se realiza algún tipo de discurso. Es decir que en el discurso de un orador cambia el movimiento corporal.

Por eso, tanto expresiones corporales como verbales tejen las expresiones como un todo; y desde esa perspectiva, los estudiantes en escena perciben la riqueza corporal de los docentes. No obstante, las explicaciones del objetivo o propósito de un determinado movimiento están ausentes; mientras que un determinado movimiento “brinda una luz de su motricidad en la enseñanza” (p. 6).

Esto quiere decir que; por un lado, el escuchar no es suficiente; y, por lo tanto, el docente vive palabras para enseñar. Desde este planteamiento, siguiendo con los autores citados, es imprescindible visualizar el cuerpo. En efecto, los estudiantes pueden vivenciar maneras de transformar, apropiarse o capturar comportamientos de la postura corporal, a partir de valoraciones, representaciones y maneras de manifestar ideas mediante el lenguaje no verbal.

Evidentemente, cada docente debe crear y ser consciente de su estilo para enseñar; asimismo, incitar en la formación docente a la “conformación de un estilo, el cual se transforme según el momento, el contenido, el sujeto, el lugar y las experiencias adquiridas” para apoyar con actos educativos significativos.

La Danza en la Cosmovisión Andina

La danza es un lenguaje ancestral que enseña, cura, conecta y celebra. Al integrar como práctica cultural viva, no solo se preserva la identidad de los pueblos andinos, sino que se ofrece al mundo una vía alternativa de sabiduría, sostenibilidad y espiritualidad, expresa Saenz (2024, pp. 4-8).

En la cosmovisión andina, la danza no es simplemente el reconocimiento de una manifestación artística o festiva, sino una forma profunda de conocimiento, transmisión cultural y conexión espiritual. A través del movimiento del cuerpo, del ritmo compartido y del vínculo con la música tradicional, la danza se convierte en un acto educativo, medicinal y espiritual que refleja la visión holística del mundo andino.

Asimismo, su presencia en las diferentes festividades en constante recreación, en las diferentes épocas del año, sugiere que es una práctica cultural inmanente junto con un mundo de sensibilidad. Es así que, la danza andina, de acuerdo con PRATEC (1991, p.

21- 142) renueva las actividades de la chacra, el pastoreo, aguas, pastos, etc., o con cualquier crianza.

De tal modo que, acompañada por instrumentos como la quena o el charango, tiene una función profundamente identitaria. Es una manera, por la cual se dialoga con la *Pachamama* (Madre Tierra) y con los ancestros. Ciertamente, se establece una conexión emocional y anímica con el territorio local.

Así, cada movimiento en la danza, cada ritmo y cada vestimenta ceremonial evocan la presencia de los *apus*, *mallkus* y otros seres protectores, reforzando la relación sagrada entre el ser humano y el mundo espiritual. Estas danzas son rituales vivos que invocan, agradecen y celebran la vida en sus múltiples dimensiones.

Es importante, también, reconocer que, así como la danza equilibra el cuerpo y el alma, la medicina tradicional andina refleja una visión emocional y espiritual del bienestar. Es decir, busca no solo sanar el cuerpo físico, sino también armonizar el espíritu. Los curanderos y chamanes establecen una relación de respeto, amor y reciprocidad con la naturaleza, y esta actitud es compartida y vivida por la comunidad.

En ese sentido, la cosmovisión andina no separa lo espiritual de lo material. Todo está interconectado: la danza, la música, la medicina, la educación, la narrativa oral y la artesanía forman un tejido de prácticas que reflejan la armonía con la naturaleza, el respeto a los ancestros y la vida comunitaria.

De hecho, en un mundo acelerado y fragmentado, esta visión nos ofrece lecciones de bienestar emocional; es decir, la conexión Madre Tierra y la comunidad genera armonía que promueve la salud emocional. Asimismo, se relaciona con la sostenibilidad, ya que se fomenta el respeto por el medio natural y el equilibrio ecológico. Efectivamente, se reflejan la equidad y reciprocidad, que son valores que nutren relaciones justas y equitativas.

Las Danzas en el Cusco

Las particularidades de las celebraciones que caracterizan a Cusco, se tornan festivas mediante la danza. Destacan el baile de los *Chunchos*, los *Qollas*, el Carnaval Cusqueño, la Danza de los Doctorcitos, la Danza de los Negritos, la Contradanza, la *Sagra K'achampa* y el Panadero, etc., de acuerdo con el estudio del BCRP (s.f., pp. 20-21).

Desde 1944, se lleva a cabo la Fiesta del Sol o *Inti Raymi* en *Sacsayhuaman*, que es una representación de la ceremonia religiosa inca que se realizaba cada solsticio de invierno en honor al dios Sol. Así lo indican las crónicas de Garcilaso de la Vega y, que, por su fastuosidad, hace honor a la capital del Imperio. Aunque, no era el único lugar en el que se realizaba; sino, también, en todos los pueblos andinos con sus respectivas autoridades locales. Actualmente la fecha de esta fiesta es el 24 de junio de cada año.

Festividad del Señor de Qoyllurit'i

El inicio simbólico del calendario religioso contemporáneo en la región del Cuzco se muestra en la confluencia de dos festividades que aparentemente se relacionaban por la enigmática aparición de los *ukukus* -también conocidos como pabluchas o pablitos- durante la celebración del Corpus Christi, indica Pajuelo (Ed. 2019, pp. 9-11).

Los *ukukus* trasladaban desde las alturas del *Ausangate* hasta el atrio de la Catedral del Cuzco, a modo de ofrenda o saludo a la celebración del *Corpus Christi*, bloques de hielo de la montaña nevada, considerada *apu* tutelar y principal de la región. Una de las montañas sagradas para las comunidades andinas.

A primera vista, este acto podría interpretarse como una fusión simbólica entre una expresión indígena y una festividad católica. Sin embargo, esta acción marcaba en realidad uno de los puntos culminantes del complejo guión ritual de la festividad de Qoyllurit'i, cuya celebración ocurre la semana anterior al Corpus cusqueño.

El lugar de la festividad se vivencia en *Sinak'ara*, una hondonada natural ubicada a casi 5 000 metros de altitud, en las alturas de Ocongate. Este escenario está rodeado por los nevados *Qulqepunku* y *Sinak'ara*, que forman parte del macizo glaciar del Ausangate, donde acontece una de las expresiones rituales más significativas del mundo andino-católico.

No obstante, desde el año 2001, el deterioro progresivo de los glaciares andinos, se prohíbe que los *ukukus*, en el viaje a *Qoyllurit'i*, transporten bloques de hielo a la ciudad. Como consecuencia de esta restricción, los peregrinos ya no son testigos del conmovedor y emblemático espectáculo de las largas hileras de *ukukus* que, en silencio y con solemnidad, descendían de la montaña cargando el hielo del *apu*. Esta práctica constituía uno de los momentos culminantes del complejo ritual de *Qoyllurit'i*.

Sin embargo, existen registros de su persistencia ocasional en los años posteriores a la implementación de la norma. Aún en 2004 o 2005, se pudo observar en la Catedral del Cusco la llegada de un grupo de *ukukus* provenientes del santuario de *Qoyllurit'i*, quienes, desafiando la prohibición, depositaron bloques de hielo en el atrio. Aunque no se recuerda con precisión la nación de origen de dicho grupo, se conserva el testimonio de la intensa reacción de los feligreses ante la presencia del hielo sagrado.

Al momento de colocarlo en el suelo, fue necesario contener con energía -mediante el uso de látigos- a la multitud que se abalanzó para tocar el hielo, obtener fragmentos o recoger el agua derretida, considerada portadora de propiedades espirituales y curativas.

Ante esta efusiva demanda, se organizó un perímetro de control alrededor del hielo, en el que las personas, provistas de recipientes improvisados, buscaron acercarse con devoción para llevar consigo una parte de este elemento sacralizado. Esta dinámica

continuó a lo largo de la mañana, de manera más ordenada, bajo la estricta supervisión de los *ukukus*, quienes contaron con el apoyo de miembros del serenazgo.

Este episodio pone en evidencia no sólo la vigencia simbólica del hielo del Ausangate en la ritualidad andina, sino también la tensión existente entre el cuidado del medioambiente y la persistencia de prácticas religiosas que continúan movilizándolo a los creyentes a través de poderosas estructuras de significado colectivo.

El punto de encuentro entre la peregrinación de *Qoyllurit'i* y la celebración de la presencia del Cuerpo de Cristo privilegia la hegemonía católica; de tal modo que la irrupción del hielo puede interpretarse como una forma de sumisión de la religiosidad indígena frente al cuerpo triunfante de Cristo, presente en la hostia consagrada.

En contraposición, si se acentúa la agencia andina, este gesto podría considerarse una intromisión desafiante o una expresión de resistencia simbólica ante el aparato ritual católico. Esta dualidad da lugar a lecturas alternativas, tales como la coexistencia tensa pero persistente de sistemas de creencias distintas, o bien una manifestación de vivencias relativamente armónicas, resultado de siglos de interacción cultural asimétrica.

En cualquier caso, el acto de depositar el hielo del Ausangate en el espacio sacralizado del Corpus no debe ser visto como una simple anomalía ritual, sino como la culminación del propio ciclo ceremonial de *Qoyllurit'i*. Este gesto implica la traslación del “cuerpo del *apu*” -el hielo, símbolo de la montaña sagrada- al epicentro de la religiosidad católica, justo antes de su redistribución como agua medicinal o su uso simbólico para bendecir las chacras, marcando así el inicio del nuevo ciclo agrícola.

El carácter fértil y propiciatorio del hielo ha sido analizado por Carolyn Dean, quien sugiere que su simbolismo remite al principio masculino de las aguas de las montañas, cuyo rol en el calendario agrícola sería equivalente al de una semilla líquida -una suerte de “semen cristalizado”- que fertiliza a las imágenes femeninas del valle, en especial a la Virgen María, figura central en la procesión del *Corpus*.

Este ritual no sólo articula el ciclo agrícola, sino que inaugura un calendario festivo más amplio que se extiende durante todo el año en la región del Cusco. Aunque aún no se ha sistematizado el funcionamiento completo de este calendario, sus huellas son visibles en una serie de festividades aparentemente fragmentadas, pero profundamente conectadas entre sí.

La falta de estudios sistemáticos sobre este ciclo ritual actual limita nuestra comprensión de las prácticas, creencias e imágenes religiosas que estructuran la vida comunitaria en el ámbito andino contemporáneo. A este respecto, resulta fundamental el aporte de Tom Zuidema (2010), quien estudió extensamente el calendario ritual de la sociedad incaica, revelando su lógica astronómica y estructural.

Sin embargo, no se trata de asumir una continuidad directa entre el calendario inca y las celebraciones actuales como *Qoyllurit'i* y el *Corpus Christi*. Antes bien, es imprescindible reconocer los procesos de transformación que estas festividades han experimentado como resultado de la colonización, la evangelización, y los recientes procesos de resignificación cultural e identidad regional.

En síntesis, el encuentro entre *Qoyllurit'i* y el *Corpus Christi* representa una compleja articulación de memoria, resistencia, sincretismo y renovación simbólica. El hielo del *Ausangate*, al ser introducido en el corazón de la liturgia católica cusqueña, no solo establece un puente ritual entre lo andino y lo cristiano, sino que activa -y reactualiza- un sistema de significados que trasciende la mera coexistencia de creencias, proyectándose hacia una lectura más profunda de la religiosidad andina contemporánea.

Danza Mestiza Qoyacha

La característica peculiar de esta danza se distingue por los integrantes. Ellos son jóvenes y solteros, que representan la alegría con propósitos amorosos. Los personajes son la presencia de una mujer o *Qoyacha* y un varón o *Huayna*. El término de la protagonista mujer se interpreta como la reina. La forma de representación del baile y la vestimenta se parecen a la Contradanza.

Estas manifestaciones están vinculadas con la agricultura. Asimismo, se destaca la mudanza, en la coreografía, llamada *wayllash*, relacionada con el culto a la *Pachamama* (ritual del sembrío).

Históricamente, la danza Mestiza *Qoyacha*, de Paucartambo, se remonta al año 1955. En la época del 130° Aniversario de la Creación Política de la provincia, un grupo de danzantes decidió interpretar la danza, siguiendo el estilo de las festividades de San Sebastián y San Jerónimo.

Posteriormente el director Feliciano Parra tomó la iniciativa de incorporar esta danza como parte del homenaje a la *Mamacha* Carmen, entre los días 15 y 18 de julio de 1955. Las figuras coreográficas son *Pasacalle*; *Pastor*; *Waylas*; *Kachikachicha*; *Qhaswa*; *Polka paso doble*; y, *Kacharpari*.

Los participantes, varones y mujeres, se desplazan en hileras, cada una de las cuales está encabezada por un capitán y una capitana, a los que se les llama también caporales. El conjunto musical que acompaña la danza está compuesto por ejecutantes de acordeón, violines, quenás y bombo (eventualmente se incluye una batería y un güiro). En la música, también, se encuentran similitudes con la contradanza.

La comparsa de Mestiza *Qoyacha* tiene un reglamento que hace referencia a la moral de los participantes. El énfasis se vincula con la actitud de las mujeres. Antiguamente, los padres no permitían que sus hijas bailan esta danza. Posteriormente, la

señora Marina Villasante, maestra del colegio Pérez Armendariz, organizó a un grupo de estudiantes, y reconstruye la propuesta junto con Lino Villasante.

Más adelante, en la fiesta del *Inti Raymi*, la danza fue ganadora de la “Espiga de Oro”. Desde entonces, ha sido considerada la mejor de las danzas. En la actualidad, la comparsa está integrada por mujeres paucartambinas, residentes en Cusco, empleadas y estudiantes, al igual que varones de la misma condición.

Esta es una actividad que compromete a los integrantes a comprarse vestuario nuevo para cada ocasión. Integrantes, la forman los siguientes participantes:

- *Waynas*, los jóvenes
- *Qoyachas*, las jóvenes
- *Maq'tas*, una persona o varias

Vestimenta

Qoyacha, mujeres

- Zapatos, de color marrón
- Centro y fustes, va uno en la parte interior y es de algodón
- *Pullu*, ahora es de pana; antiguamente, era un tejido de fibra de alpaca o vicuña. Va en la espalda prendida en el pecho con un hermoso tupu o prendedor
- Blusa, hecha de seda, adornada con encajes y brocados
- Carterita, hecha del mismo material y color que el de la falda. La de la caporal es de cuero y color marrón.
- Montera, circular de cono truncado, con franjas de telas de colores y adornados de abalorios, lentejuelas y cintas labradas, no utiliza tela delgada para cubrir la cabeza. Los colores del Tahuantinsuyo están en las cintas de la montera.
- Guantes, de color blanco y de tela bipiur.
- Chicote, lo lleva solo el caporal de toda la cuadrilla de *Qoyacha*.
- Máscara, careta de mujer, hecha de tela muy fina.
- Medias, de color carne.
- Rosones, son de color blanco con crema.
- Pañolones, se utilizan para bailar, de colores estampados.

Wayna, varones

- *Chullo*, es de pana fina, va en la cabeza y está debidamente adornado con mostacillas y lentejuelas.
- Camisa o blusa, varía entre el color balco y crema.
- Rosones, se llevan en el brazo, de color crema con turquesa. También, los llevan en los zapatos, de color crema con blanco.

- Corbata, los colores más oscuros del azul.
- Pañuelo, en punta de color negro, para sujetarlo alrededor de la cabeza.
- Pantaloncillo, de pana o de terciopelo, debidamente labrado con adornos alusivos a la cuadrilla o la fiesta de la Virgen del Carmen.
- Medias, color carne.
- Zapatos, color marrón.
- Chicote, es de cuero de res, lo lleva el caporal.
- Chaleco, de pana y bordado con motivos de la danza, de la fiesta o motivos personales, según cada danzante.
- Máscara, careta de un varón hecha de malla muy fina.

Origen y Estado Actual de la Danza Mestiza Qoyacha

La danza Mestiza Qoyacha es una manifestación artística de origen mestizo y data del período republicano. Predominantemente ejecutada por jóvenes mujeres solteras, denominadas *Qoyachas*, esta danza simboliza la alegría, el amor y el florecimiento juvenil. En el contexto ritual y festivo en el que se presenta, las *Qoyachas* son cortejadas por los *Huaynas*, jóvenes también solteros, generando así un espacio simbólico propicio para el surgimiento de nuevas uniones matrimoniales dentro de la comunidad, de acuerdo con BCP (2019).

Los atuendos que lucen las bailarinas destacan por su colorido y elegancia. Las *Qoyachas* visten polleras de castilla en tonos vivos, blusas de seda, guantes blancos y zapatos del mismo color adornados con rosos. Sus cabezas están cubiertas con monteras ricamente decoradas con lentejuelas, encajes, abalorios y cintas labradas que cuelgan en forma de filigranas, simulando cataratas, con el propósito de realzar su belleza. Uno de los elementos más distintivos es la máscara que cubre sus rostros, trabajada artísticamente para representar finas facciones femeninas idealizadas, reforzando la dimensión estética de la danza.

La interpretación coreográfica se caracteriza por la coquetería, el valor y la gracia con la que las *qoyachas* se desplazan al ritmo de la música. Esta danza, además de su valor estético y simbólico, constituye un ritual de socialización juvenil en el que se exaltan los sentimientos románticos y la vitalidad de la juventud, funcionando como una metáfora del amor naciente en el marco de las festividades andinas.

La Importancia de la Danza en la Educación Inicial

La adquisición de nuevos aprendizajes del estudiante, en el aula de psicomotricidad, describen aprendizajes sobre ideas acerca del espacio, el tiempo, de lateralidad, relativas a las relaciones e interacciones entre el cuerpo de sí mismo y de los demás, de los objetos, y múltiples circunstancias que conllevan la formas de aprender y

ejercitar capacidades. En ese orden de ideas, se toma conciencia del cuerpo cuando se está en equilibrio, detenido o en movimiento.

Todo ello, permite al educador una observación directa del niño con total espontaneidad. Por eso, se observa la dominancia del equilibrio, la coordinación motora, el control de la respiración, la orientación en el espacio, el desarrollo del ritmo, la rapidez y la memoria, dominio de los planos horizontal y vertical, distinción de colores, formas y tamaños.

En niñas y niños, según Quentasi (s.f.), el desarrollo del movimiento con la totalidad del cuerpo de las personas, influye en la postura corporal y potencia actividades físicas y sensoriales, asimismo, permite cambios intelectuales, afectivos y comportamientos sociales.

Por lo anterior, se considera que hace referencia a procesos mentales y motricidad, a la propiedad de las células nerviosas que determinan contracciones musculares y el movimiento (p.2). Por lo tanto, de acuerdo con la autora (p. 3), la psicomotricidad ofrece posibilidades motrices expresivas y creativas del cuerpo:

- Impulsa relaciones entre el cuerpo y el exterior.
- Cultiva el conocimiento de los movimientos y de la respuesta corporal.
- Organiza movimientos representados o expresados a través de signos, símbolos, planos, y de la utilización de objetos reales o imaginarios.
- Amplía y valora la identidad propia y la autoestima.
- Crea seguridad al expresarse a través de diversas formas.
- Crea conciencia y respeto a la presencia y al espacio de los demás.

Esto significa que está presente en nuestra capacidad de coordinación muscular y el mantenimiento del equilibrio, además de la manifestación de vivacidad, impulso y rapidez necesaria en cada caso. Así, el ejercicio del movimiento del cuerpo de manera diferente, en edades tempranas, se considera fundamental para mantener la postura erguida de la cabeza, mantenerse sentado o sentada, dar giros, arrastrarse o gatear, mantenerse de pie, caminar, saltar, etc.

Por otra parte, en la infancia, no solo se fortalece el cuerpo, sino que potencia múltiples áreas del desarrollo infantil, tal como señalan Alvear-Ortiz, Gavilanes-Capelo, Villavicencio-Narváez y Valdés-González (2024, pp. 2483-2486). Por ello, su estimulación en la Educación Inicial no debe ser vista como un complemento, sino como una parte fundamental del proceso educativo.

La motricidad gruesa no se limita al simple movimiento físico, permite que el niño se desplace con soltura, controle su postura, se adapte al espacio que lo rodea y exprese sus emociones a través del movimiento.

Durante la etapa del ciclo II, se desarrollan de manera significativa sus habilidades psicomotoras. Actividades cotidianas como correr, saltar, trepar, bailar o gatear no solo fortalecen sus músculos y huesos, sino que también les permiten experimentar con sus capacidades, superar retos, regular su energía y adquirir confianza en sí mismos.

Estas experiencias motrices son fundamentales porque el movimiento promueve la interacción con los demás, la cooperación en el juego, el respeto por las reglas, la creatividad. En el pasado, no fue considerado una prioridad en el proceso educativo. Sin embargo, investigaciones posteriores demostraron que los primeros años de vida son una etapa crítica para el desarrollo de la inteligencia, y que el acto motor es un primer paso clave en este proceso.

Por eso, es fundamental que desde la Educación Inicial se integre la práctica motriz como parte del currículo y de las experiencias significativas que vive el niño en el aula. Existen diversas formas:

- Posturas básicas: de pie, sentado (con piernas cruzadas, extendidas o flexionadas), acostado o de rodillas.
- Desplazamientos: marchar sobre diferentes partes del pie (puntillas, talones), correr, saltar con ambos pies o en un solo pie, reptar boca arriba o boca abajo, girar y realizar volteretas.
- Direcciones del movimiento: hacia adelante, atrás, los lados, arriba, abajo, alrededor, dentro y fuera.

Ciertamente, estas acciones pueden desarrollarse de forma lúdica, a través de circuitos, juegos con música, carreras de obstáculos, juegos grupales o sesiones dirigidas de psicomotricidad.

Estimular la motricidad gruesa desde los primeros años tiene múltiples beneficios, entre los cuales destacan:

- Desarrollo de la conciencia corporal, tanto en reposo como en movimiento.
- Mejora de la postura.
- Relación motora general.
- Regulación de la respiración durante el esfuerzo físico.
- Orientación y ubicación en el espacio.
- Adaptación al entorno físico y social.
- Estímulo de la creatividad y expresión corporal.

Los beneficios son esenciales para que el niño pueda desenvolverse con autonomía, seguridad y confianza en distintos contextos, y sirven como base para aprendizajes más complejos que llegarán en etapas posteriores.

CAPÍTULO II

PSICOMOTRICIDAD GRUESA EN NIÑAS Y NIÑOS DE EDUCACIÓN INICIAL

Área Psicomotriz en la Educación Inicial

El enfoque de la Corporeidad, según el Ministerio de Educación (MINEDU) (2016, pp. 96-106), considera la competencia “Se desenvuelve de manera autónoma a través de su motricidad”. Sobre ello, el proceso dinámico de las vivencias del niño se ubica en el contexto social. El bienestar y el de su entorno involucra y pone en juego la identidad del cuerpo con acciones que permiten la regulación del cuerpo, control de posturas, equilibrio, movimientos coordinados, etc., además de las emociones, afectos, pensamientos, necesidades e intereses.

Se plantean capacidades, estándares de aprendizaje y desempeños. Sin ser un documento forzado, se toma en cuenta la interacción entre pares y adultos. Todo, en un estado saludable, siempre que el ambiente que se propicie sea de calidez y de respeto por las potencialidades y posibilidades de las formas de hacer, saber y actuar de cada uno de los estudiantes.

El centro de los estándares es la descripción de los distintos niveles del desarrollo de la competencia. Es una forma de explicar las evidencias que se piden como resultados de los aprendizajes. La lógica de los estándares se presenta en el nivel destacado (D) que, en cierta manera, reúne términos tales como, autonomía a través de su motricidad, procesos físicos expresados en los aspectos sociales, afectivos y cognitivos.

Ello describe lo que aparece en movimientos complejos de las actividades físicas; tanto de prácticas corporales y expresivas de diversos contextos como el movimiento que caracteriza a realidades de su cultura y de otras. En relación con los desempeños, para el caso de la edad de 5 años, se considera en primer lugar, acciones y juegos que realiza de manera autónoma, mediante la práctica de habilidades motrices unidas a las emotivas. Es decir, saltar, rodar,, trepar, hacer giros, volteretas, etc.

En segundo lugar, se realizan ejercicios precisos óculo-manuales y óculo- podales. Lo común es que en la Educación Inicial, los niños y niñas los muestran en situaciones vivenciales. Asimismo, que utilicen materiales y herramientas con las cuales pueden exponer de manera gradual y progresiva características debido a limitaciones espaciales, dependientes del juego, de representaciones gráficas y plásticas, etc.

Otra capacidad, es el reconocimiento de sus sensaciones corpóreas, de necesidades y cambios en su vivencia. Es decir, en la respiración, en la sudoración, en su estado de salud; así como, los detalles de lo que es la figura humana según sus características propias: el tamaño del cuerpo, el tamaño del cabello, de sus manos, etc.

Para la comprensión del mundo, desde la perspectiva del área, se plantean condiciones que involucran el desarrollo de la competencia, tales como:

- 1) Espacios amplios para la experimentación libre del cuerpo, según las posibilidades del movimiento, acción y desplazamiento;
- 2) Materiales que permitan el juego con diversas posturas y movimiento; asimismo, estructuras y soportes adecuados;
- 3) Conocimiento de los procesos madurativos de los estudiantes, ritmos, tiempos;
- 4) Prever situaciones que brinden seguridad o riesgo cuando realizan desplazamientos, así como, dar confianza para la expresión de palabras y lenguaje corporal;
- 5) Acompañamiento continuo durante los juegos y prestar atención a sus juegos, valorar el esfuerzo;
- 6) Modificaciones necesarias en los espacios y relaciones personales, según las diferentes sensaciones;
- 7) Favorecer situaciones comunicativas;
- 8) Motivar respeto y responsabilidad.

Es así como, todo lo expuesto responde a movimientos intencionados o conscientes que se van realizando, de acuerdo con las clasificaciones de las actividades que se planifiquen en la secuencia de las mismas. Es muy valioso vivenciar esta dimensión desde la perspectiva holística de la formación psicomotriz, pues los estudiantes realizan cambios durante las experiencias cotidianas (p. 214), centradas en su protagonismo.

La Psicomotricidad en el Dominio Corporal Dinámico

El movimiento por el movimiento, expresan Fernández y Cristo (2006), no permite las posibilidades de acción para conseguir el desarrollo global del niño (p. 4). Más bien, los movimientos se deben incorporar según las actividades psíquicas conscientes y de acuerdo con situaciones motrices adecuadas.

Es necesario que el docente estimule el conocimiento y reconocimiento de las funciones básicas del cuerpo, así como estimule la coordinación motriz en el espacio. Por eso, a través del movimiento y del juego, los niños reconocen y comprenden su propio cuerpo; y aprenden a ser conscientes de qué son capaces, cómo se mueven y cómo interactúan con el entorno.

Este trabajo corporal ayuda a que los niños formen una imagen clara y completa de sí mismos, lo que fortalece su autoestima, su identidad y su forma de relacionarse con los demás. Además, se estimulan capacidades cognitivas como la atención y la memoria, y se entrenan las distintas coordinaciones motrices mediante diversas experiencias sensoriales.

Por medio del movimiento, los sentidos y las emociones, se favorece una imagen corporal más segura y precisa. Los estudiantes reconocen cada parte de su cuerpo,

aprenden a ubicarse en el espacio que los rodea y comprenden cómo se relacionan con otras personas y objetos.

Este paso es esencial para lograr autonomía, dominar habilidades manuales, explorar su entorno con más libertad y formar relaciones con otros niños. En ese sentido, la coordinación general como correr, saltar o girar, prepara el camino para la coordinación fina como recortar, pintar o escribir.

Actividades Para Desarrollar las Habilidades Motoras

El proceso de aprendizaje que necesitan los niños para interactuar con su cuerpo, el medio ambiente y el lenguaje, de acuerdo con los investigadores señalados (p. 8), es fundamental para conseguir la actividad corporal que facilite la construcción del conocimiento del propio cuerpo y la regulación de los movimientos.

En la interacción con el ambiente se propicia la consolidación de cada uno de los elementos corporales y la representación mental, y con el lenguaje corporal se establece una forma importante de comunicación. Así, la orientación de la Educación Psicomotriz es un compromiso para la valoración de las capacidades educativas.

Desde el punto de vista de cuánto puede hacer el niño o niña, cómo puede realizar una tarea, cuánto tiempo puede concentrarse en una actividad, con qué instrumentos puede mejorar su ejecución, en qué condiciones es más favorable que aprenda y qué métodos son más adecuados aplicar.

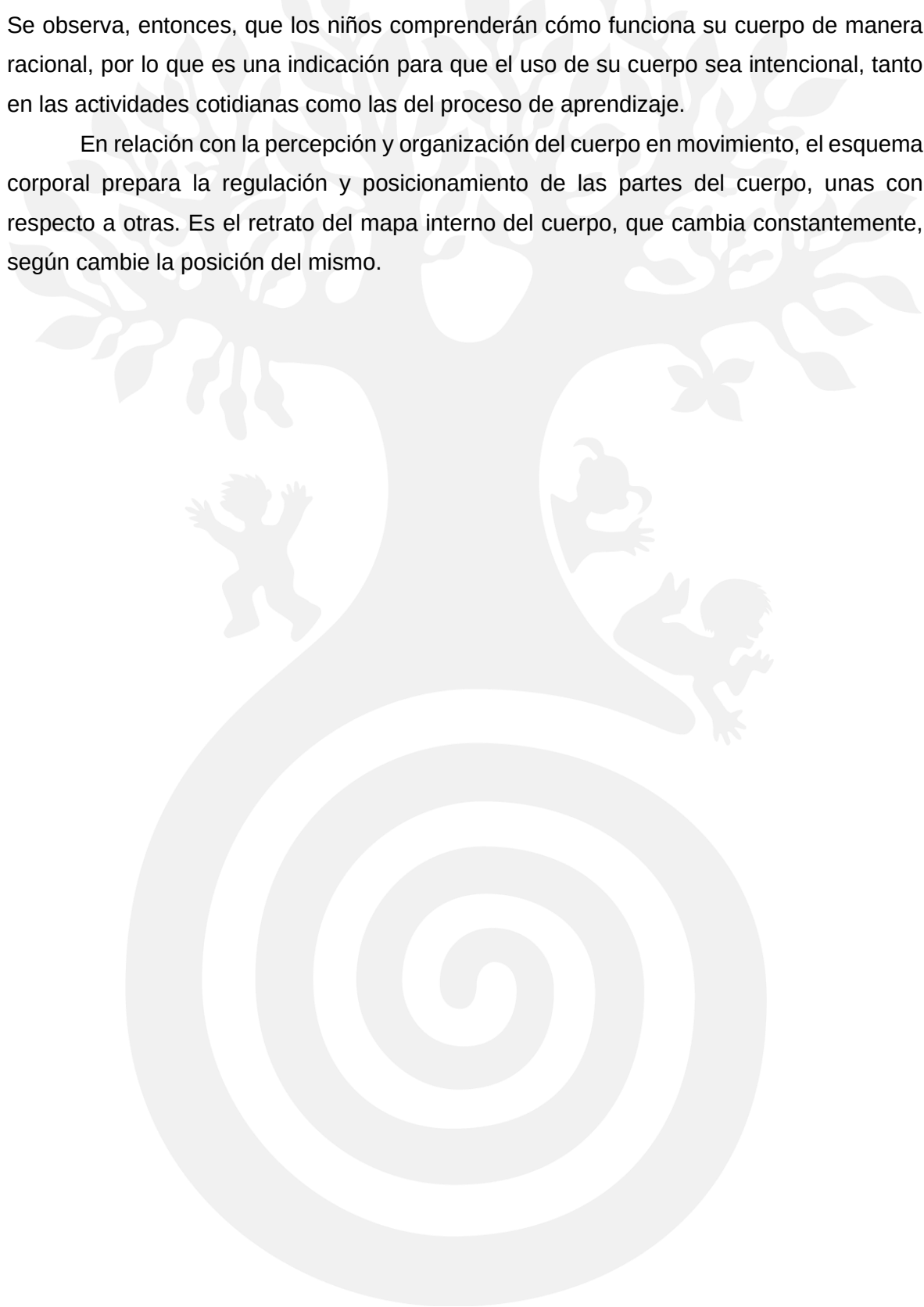
También, propone la creación de un entorno educativo óptimo para la realización de actividades que estimulen y potencien la psicomotricidad de cada niño y niña, sobre la base de sus necesidades educativas. Para una educación efectiva de la psicomotricidad en las niñas y los niños, es necesario tener en cuenta que el desarrollo de la psicomotricidad, depende de la maduración del sistema nervioso y la acción corporal.

Por lo que un principio es que el desarrollo de los componentes psicomotores se hace efectivo mediante la actividad práctica del niño. Por otra parte, se debe organizar adecuadamente el contexto en el que se va a realizar: en el hogar, la institución infantil, la escuela o la comunidad (p. 8). Cada parte del cuerpo debe ser estimulada y ejercitada mediante actividades diseñadas para su edad, como juegos, canciones, desplazamientos, bailes y ejercicios lúdicos.

Estas actividades pueden ser adaptadas y enriquecidas con la creatividad del docente o de quienes acompañan el proceso educativo, como auxiliares o miembros de la comunidad. En este proceso se debe identificar relaciones entre la imagen corporal, el concepto corporal y el esquema corporal. Así, en esta vivencia subjetiva, los infantes construyen su imagen corporal junto con su imaginación, lo cual, unido con sus emociones y sentimientos, piensan cómo se sienten o perciben. Es decir, influye en la manera como se representa así mismo/a corporalmente.

Igualmente, lo que el niño sabe de su cuerpo, cómo se llama cada parte, dónde está, para qué sirve, es un aprendizaje que se da con el tiempo y se construye de manera social, en relación con los adultos, el juego dirigido; así como, las experiencias escolares. Se observa, entonces, que los niños comprenderán cómo funciona su cuerpo de manera racional, por lo que es una indicación para que el uso de su cuerpo sea intencional, tanto en las actividades cotidianas como las del proceso de aprendizaje.

En relación con la percepción y organización del cuerpo en movimiento, el esquema corporal prepara la regulación y posicionamiento de las partes del cuerpo, unas con respecto a otras. Es el retrato del mapa interno del cuerpo, que cambia constantemente, según cambie la posición del mismo.



CAPÍTULO III

ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS EN LA EDUCACIÓN INICIAL

Experiencia de Aprendizaje

El proceso continuo e integral en el nivel inicial se fundamenta en las experiencias que favorece la escuela a niñas y niños, mediante la interacción con la familia y sociedad; así como, el entorno. Por eso, es importante que las estrategias pedagógicas sean programadas e intencionadas con la finalidad de que respondan a las circunstancias formativas que dejan huella en los requerimientos del proceso educativo de los estudiantes.

La Danza Tradicional y la Psicomotricidad Como Estrategia: Equilibrio, Relaciones y Conexión con la Naturaleza

En el contexto educativo, es considerada en la formación integral del escolar; aunque, Vicente, Ureña, Gómez y Carrillo (2010, p. 43) manifiestan que “no ha alcanzado la categoría de materia”. De modo que se ha invisibilizado en la formación de los docentes; así como, en el programa curricular en todos los niveles de escolaridad.

Siguiendo con García Ruso (1997, p. 24), los autores citados indican que estas actividades expresivas del cuerpo en movimiento, comprenden funciones que se establecen mediante el re-conocimiento de sí mismo y del entorno; la identificación de la función de su anatomía; la necesidad de saber cuándo está bien de salud; el mundo del juego y recreativo; la afectividad que da o recibe; la manera en que se comunica y cómo le ayuda en su relación; el valor de lo que es bello; el malestar y la manera cómo le afectan las circunstancias desfavorables y de disfrute, etc. Finalmente, se fijan experiencias que liberan tensiones y conflictos (p. 44).

Equilibrio y Relaciones

Desde la perspectiva de propuestas didácticas en la escuela, Montero, Mayo, García-Cazorla, García-González y Abós (2009) enfatizan en los principios orientadores y relacionales, con los cuales se propician la simbolización, motricidad expresiva y comunicación (p.10). Asimismo, alude que la danza en otras áreas favorece estrategias didácticas.

Como señalan los autores, esta didáctica se basa en la libertad de movimiento; dejarse llevar por la música sin patrones establecidos; escuchar su propio cuerpo; fluir por el espacio; facilitar su autonomía; y, en ese sentido, fomentar la creatividad e imaginación (p. 11). Esto permite que desde edades tempranas se arraigue el lenguaje del cuerpo de manera diferente en cada estudiante; y, a partir de la conexión que establecen en las relaciones interpersonales, vivencian la aceptación y respeto hacia los compañeros en un marco de confianza. Dicho lo anterior, se destaca que la danza como propuesta psicomotriz enriquece las habilidades socio-emocionales; el autoconocimiento, el autocontrol, la

empatía, el saber escuchar o la resolución de conflictos que se plantean en las instituciones educativas (p.12).

En relación con el equilibrio, se asume la condición física del danzante. Según International Association for Dance Medicine & Science (IADMS) (2011, pp. 2-3) los movimientos fundamentales de la danza son::

- Movimientos aeróbicos con niveles de actividad moderados a largo plazo
- Movimientos respiratorios anaeróbicos, en periodos de actividad cortos y de intensidad alta (que implican a la vez, producción de movimientos continuos)
- Fuerza física
- Ligereza o rapidez
- Flexibilidad
- Equilibrio y coordinación
- Contextura del cuerpo
- Recuperación y regeneración

Conexión con la Naturaleza

La conexión con la naturaleza y la danza, de acuerdo con Quintana (2019), quien cita a Ferreira (2009), expresa que con esta relación se aprende a coexistir con el territorio, el modo de vida y el sentido de pertenencia cultural. Así, el ser humano aprende a discriminar acciones y tomar decisiones básicas que propician que la danza se convierta en una estrategia didáctica de profundos fundamentos filosóficos psico-biológicos y pedagógicos (p. 95).

En ese orden de ideas, la construcción social que adquiere la danza en la dimensión académica, establece que la relación cuerpo-cultura-educación ha promovido el concepto de danza en el contexto que se sitúa este estudio; es decir, de la cosmovisión y cultura andina.

Vale la pena resaltar que la etimología del término danza proviene del alemán “danson” (p. 94). No obstante, el significado depende del contexto; pero, sin duda, constituye un rasgo relevante de identidad cultural en muchos territorios. Es así como se considera como estrategia para recuperar la memoria de poblaciones ancestrales y generar aprendizajes significativos, que articulan las áreas del programa curricular.

En la línea de la propuesta didáctica, los autores coinciden en el potencial de la sensibilidad, emociones y cuerpo, con lo cual se orientan (p. 100) actividades para mostrar emociones que influyen en las dimensiones corporal, afectiva, lingüística-comunicativa, cognitiva, espiritual, etc.

Estrategias Pedagógicas con Base en la Danza

Esteve y López (2014) en la investigación estudiada, exponen que la danza no es una asignatura en el currículo oficial (pp. 3-4). Pero, muchos contenidos planteados en las

competencias, pueden incorporarse, el trabajo con el cuerpo, la expresión emocional, la coordinación motriz, el conocimiento del entorno y la interacción social. Por eso es importante, tener en cuenta los elementos de las sesiones de clase, el propósito, la situación significativa, competencias, capacidades, evaluación, criterios, procesos pedagógicos, metodológicos y didácticos.

Los autores explican de manera estructurada cinco consideraciones fundamentales, así tenemos:

- El tipo de danza, desde la perspectiva de la expresión cultural y emocional, mediante el juego. Para ello, cita a Willems (1988), quien destaca que las danzas son, en su mayoría, expresiones culturales con las cuales se estrecha el vínculo con las festividades locales y fortalecer la identidad.

- El espacio; es decir, el encuentro con la exploración y conciencia corporal. En principio, es fundamental que niñas y niños reconozcan el lugar y se adapten al mismo. Tal como indica García (1997), de acuerdo con los autores el espacio puede ser: el espacio próximo o el que rodea al estudiante y se puede explorar sin moverse tan lejos del mismo, para girar y mover los brazos.

El espacio técnico o general, es el lugar de los desplazamientos y mayor proyección corporal: correr o bailar en grupo. Esta diferencia ayuda a niñas y niños en el funcionamiento de la movilidad.

- El tiempo y ritmo, que dan lugar a movimientos con sentido. Estos son elementos centrales de la danza. Es importante que se entiendan por separado. El tiempo, en términos motrices, es la duración breve o prolongada de una acción. Pero, en relación con la música, es una condición para aprender el compás; es decir, organiza la duración de los sonidos, según la duración de cada uno de sus tiempos o velocidad con la que se ejecuta la pieza musical. Los juegos rítmicos y canciones infantiles son necesarios para establecer la sincronía entre el movimiento y un estímulo externo. Finalmente, con estas actividades se facilitan aprendizajes posteriores, tales como atención, sensibilidad ante la música, y los relacionados con la lectura, escritura y el lenguaje.

- Relajación y respiración, para la satisfacción del equilibrio emocional y corporal. Estos son momentos que se propician después de haber realizado una actividad dancística intensa. Es así que son necesarios para el equilibrio de la energía del cuerpo y el cierre armonioso de la actividad. Son ejercicios que promueven liberar tensiones acumuladas, el bienestar físico y emocional. La respiración es fundamental para la autorregulación. Así, se aprende a respirar de forma consciente, se fomenta mejor conexión con el cuerpo, en la parte activa, cuando se danza y, en la pasiva, al cierre de la clase.

- Libertad para crear y sentir, es decir, improvisación y creatividad. El docente debe proponer ideas o temas que tengan sentido, adaptados a su nivel de desarrollo y que se relacionen con su experiencia de vida. En esta fase, el niño descubre nuevas formas de moverse, jugar con el ritmo y el espacio y coordinar movimientos de manera consciente y significativa.

Herramientas Pedagógicas Para la Danza

Álvarez (Comp., 2011, 2012), manifiesta que la danza se une con el principio biológico que es vital para el reconocimiento de la relación entre el cuerpo y la naturaleza. Propone los siguientes criterios:

Juegos Coreográficos

El documento citado (p. 66) reafirma la exploración corporal y expresión creativa. Estos se constituyen en una herramienta pedagógica que se definen como actividades lúdicas estructuradas que permiten la improvisación y la libre expresión por medio de la cooperación, el trabajo en grupo y el respeto de normas; así como, mediante la música, tiempos de movimiento y niveles espaciales variados en cualquier espacio disponible.

Un primer paso para el inicio de este tipo de juegos es que se concentren en cómo caminan, prestando atención al ritmo, al apoyo alternado de los pies, a las partes del cuerpo que acompañan el movimiento y a la respiración. Esta actividad sensorial se enriquece aún más si se anima a los niños a “despertar los sentidos”; es decir, abrir los ojos para mirar, activar los oídos para escuchar, sentir el aire en la piel, notar el sabor en la boca y respirar con atención.

En una segunda etapa, se introduce el juego simbólico y de contacto corporal, planteando una consigna como: *“imagina que somos de fuego”* para evitar choques con los compañeros. Esta consigna activa la imaginación y favorece el respeto del espacio personal. A partir de allí, se propone un juego en el que los niños, mientras caminan suavemente, intentan tocar ciertas partes del cuerpo de los compañeros -como la rodilla, la espalda o el tobillo- sin dejarse tocar ellos mismos. Esta dinámica estimula la coordinación motriz, la atención y el juego en grupo.

Una parte importante de estos juegos es el trabajo con los tiempos y ritmos, proponiendo variantes que incluyen momentos de música, pausas de silencio, juegos de detenerse y volver a empezar, e incluso el uso de sonidos corporales como palmas, pisadas o chasquidos. Estos cambios rítmicos no solo aportan variedad, sino que enriquecen la percepción temporal y musical, fundamentales para el desarrollo de la coordinación general.

Por otro lado, se proponen cambios de nivel espacial en el desarrollo del juego. Es decir, realizar movimientos en los tres niveles clásicos: alto, medio y bajo. Esta variación permite que el niño explore su cuerpo desde diferentes perspectivas y le da dinamismo a

la actividad. También se pueden modificar las reglas del juego de acuerdo con las posibilidades del espacio disponible, lo cual es muy relevante en entornos que pueden ser amplios o irregulares, y es necesario adaptarse a las condiciones del entorno.

Además, se sugiere trabajar en formaciones variadas: en ronda, por parejas, en dúos, tríos o con todo el grupo. Estas dinámicas no solo favorecen la cohesión grupal, sino que promueven la improvisación, la creatividad y el desarrollo de la expresividad corporal. Cada forma de agrupamiento permite distintos niveles de interacción y colaboración, aspectos fundamentales en esta etapa del desarrollo infantil.

Ritmo y Movimiento

Respecto del tema Álvarez (Comp., 2011, 2012) (p. 75), son pilares fundamentales con las cuales se construyen experiencias que permiten a los pequeños conocerse, indagar el espacio, relacionarse con los otros y expresar emociones. El movimiento, entendido como toda manifestación motriz del cuerpo, se convierte en un medio de aprendizaje cuando se acompaña del ritmo, que aporta estructura, organización y secuencia a la acción.

Ambos elementos se entrelazan en múltiples actividades diarias: desde caminar con distintos niveles de energía hasta seguir una melodía con el cuerpo, pasando por juegos coreográficos y ejercicios de exploración. Así, no son solo componentes del juego, sino recursos pedagógicos destinados a favorecer de forma intencionada y creativa en el aula, el enriquecimiento de la experiencia educativa, haciendo del cuerpo una herramienta activa de aprendizaje.

Por otra parte, la exploración de las posibilidades del movimiento ejerce influencia en el dominio corporal y la expresión no verbal. Urbina (2021, p.22) describe que se comprende y utiliza el movimiento con el ritmo corpóreo que, en plural, son manifestaciones de representaciones y expresiones sensoriales, imágenes, ideas que permiten el desarrollo de características que singularizan el movimiento, se retroalimenta en dos intensidades. La primera, desde el interior, que expone los ciclos y regularidades vitales del danzante de manera personal. La siguiente, el mundo exterior, donde se escenifica el acto dancístico y es evidente para los espectadores.

Composición y Creación

La composición y creación corporal (p. 81), indica la autora, en educación infantil se pueden trabajar a través de propuestas lúdicas y sensoriales que invitan la conexión de su propio territorio corporal como un medio para ejercitar habilidades y destrezas de descubrimiento, expresión y comunicación.

Una forma de iniciar esta experiencia es imaginando una pequeña bolita que viaja por el interior del cuerpo, explorando las articulaciones -como muñecas, codos, rodillas, tobillos, hombros, cuello y pelvis-, reconociendo en ellas su capacidad para aportar

elasticidad, plasticidad y libertad al movimiento. Esta exploración puede ampliarse hacia zonas menos evidentes, como los órganos internos, la lengua, el cráneo o el rostro, incentivando así la imaginación y la conciencia corporal desde lo más íntimo.

En un segundo momento, el ejercicio se convierte en una experiencia compartida: cada niño se sitúa frente a su pareja y se comunica a través de diferentes partes del cuerpo. Comienzan fijando la atención en el hombro derecho del compañero, moviéndose en sincronía, variando la velocidad y los niveles espaciales -alto, medio, bajo-, y experimentando la cercanía o la distancia.

Luego, el canal de comunicación cambia: ahora será a través del dedo meñique, la oreja, un colmillo, el ombligo, la cadera, la espalda, una costilla o incluso el corazón. Esta forma de interacción estimula la escucha corporal, la empatía kinestésica y la creatividad expresiva, permitiendo a los niños jugar, sentir y crear a partir del cuerpo propio y del cuerpo del otro.

Con esta dinámica, el cuerpo se convierte en materia viva, en constante transformación. Cada ejercicio es una pequeña evolución: aunque estructurado por consignas claras, guarda un margen de misterio. Cada experiencia corporal, por más dirigida que sea, abre siempre nuevas posibilidades, demostrando que el movimiento genuino nace tanto de lo conocido como de lo inesperado.

Es importante procurar actividades continuas; ya que, después de haber iniciado una comunicación corporal a través de diferentes partes del cuerpo, el proceso desde la imaginación, permite que se utilicen otros recursos simbólicos. Tal vez, un “palito imaginario” que conecta a cada niño con su pareja. El objetivo es sostener ese palito sin dejarlo caer, permitiendo que recorra distintas zonas del cuerpo y genere nuevas rutas de movimiento. Aunque el cuerpo es finito, esta dinámica ofrece una gama infinita de posibilidades expresivas, desafiando la coordinación, la atención conjunta y la creatividad.

Con la finalidad de fortalecer el trabajo en equipo, se amplía la actividad formando grupos de cuatro participantes. Cada grupo se toma de las manos y forma un círculo. A partir de allí, deben crear un “nudo humano” entrando y saliendo por los espacios o “puertas” que surgen entre los cuerpos. Inicialmente, las puertas son los brazos, pero a medida que avanza la exploración, se descubren nuevas formas y zonas corporales para atravesar, incluso aquellas poco convencionales. El juego culmina en un “nudo ciego” que luego debe deshacerse mediante la colaboración, la intuición corporal y la memoria espacial colectiva.

Estas actividades despiertan un estado de alerta sensorial en los niños, tales como la agudización de la atención y la percepción corporal, el desarrollo de una escucha más profunda del propio cuerpo y del otro. Para concluir, cada pareja cierra los ojos y se mueve nuevamente en relación con alguna parte del cuerpo elegida, como si aún estuvieran

conectados visualmente. Este cierre sensorial permite que la escucha y la imaginación alcancen niveles más sutiles, propiciando una experiencia de conexión corporal más intensa e incluso en ausencia de la vista.

Inclusión en el Aula a través de la Danza

Gámez, Ramírez y Ferrer (2020, pp. 271-273) indican que, desde las primeras sociedades humanas, la danza ha estado presente como un componente principal de la cultura. No se trata únicamente de una actividad física, sino de una forma de comunicación no verbal que articula saberes, emociones, creencias y experiencias colectivas. A través del tiempo, esta práctica ha evolucionado hasta materializarse en rituales y mitos que reflejan la identidad y el legado cultural de los pueblos.

En este sentido, la danza no solo transmite el pasado, sino que también genera nuevas formas de manifestar necesidades y sentimientos contemporáneos. De acuerdo con Nicolás (2010), citado en el documento, la danza va mucho más allá del simple movimiento corporal. Su verdadero poder surge cuando los participantes le imprimen energía, espiritualidad y emoción, transformándola en una expresión profunda del estado anímico colectivo.

En ese contexto, la danza revela una armonía estética grupal y se convierte en una vía de expresión significativa, especialmente para comunidades históricamente invisibilizadas. Por ello, no es una actividad limitada a la técnica, sino una oportunidad real de participación e inclusión social y educativa.

Así pues, la organización de una presentación de danza representa una experiencia rica y transformadora. Este proceso no solo integra a quienes bailan, sino también a sus familias, cuidadores y a la comunidad educativa en general. La preparación conjunta favorece la construcción de lazos colaborativos y fomenta la corresponsabilidad.

Más allá de lo físico, la danza fortalece el ámbito socioafectivo. Su práctica promueve la expresión individual y colectiva, así como la conexión emocional entre pares. En este proceso, se genera un espacio para el cuidado mutuo, el contacto corporal respetuoso y la apreciación del otro como igual. Como lo argumenta Nicolás et al. (2010), estas dinámicas refuerzan la comunicación no verbal, lo cual resulta fundamental en entornos inclusivos donde la diversidad de habilidades comunicativas es amplia.

Al interior del aula y en los espacios sociales más amplios, la danza se posiciona como un instrumento de transformación y equidad. Su implementación intencional y reflexiva puede generar ambientes más empáticos, participativos y cohesionados.

Diseño de Vestuario, Escenografía e Iluminación

Hidalgo-Vásquez (2024) sustenta que el diseño de vestuario es un campo amplio que abarca mucho más que la simple creación de prendas para cubrir el cuerpo por razones funcionales. En realidad, es la narración visual y la expresión de un contexto específico: un

entorno, una cultura o un carácter determinado. A través de la ropa, se puede contar una historia y transmitir emociones, ideas o valores colectivos.

En el contexto del vestuario escénico, es una disciplina que se relaciona con el arte e historia, sensaciones, aspectos sociológicos y psicológicos. Todo esto se une sin dejar de lado la tecnología textil.

Además, se percibe una conexión creativa que enriquece la narrativa, los personajes y sus emociones. El vestuario refleja no solo la época y el estilo dancístico; sino, también, contribuye a crear la atmósfera escénica. A través de los trajes, se refuerzan los roles y se potencia la expresividad corporal.

No obstante, Hidalgo-Vásquez (2024) señala que aunque ambos campos se ocupan de vestir el cuerpo, existen diferencias fundamentales entre ellos, especialmente en cuanto a sus objetivos y funcionalidad. El vestuario escénico en la danza está pensado para facilitar el movimiento, ofrecer comodidad y resistir el uso intensivo en función de su papel dentro de una performance. Por ello, se confecciona con materiales flexibles, transpirables y resistentes, pensados para ser vistos a distancia y generar impacto visual desde el escenario (p. 4).

Por otra parte, Aguilar (2010, pp. 40-42), describe que la escenografía proyecta o realiza decoraciones escénicas. Desde esta perspectiva, el escenógrafo es el profesional encargado de diseñar un decorado. Sin embargo, reducir su labor al simple embellecimiento del espacio sería limitar el verdadero alcance de su trabajo. Si bien la escenografía cumple con una función estética, también debe ser un medio para transmitir visualmente el mensaje del espectáculo, integrándose como un elemento clave dentro de la puesta en escena.

Es parte de un engranaje que, junto a la actuación, la iluminación, el vestuario y la música, da forma al lenguaje escénico. En este sentido, su función es también narrativa: ayuda a contextualizar, emocionar y comunicar, dotando de profundidad y coherencia al relato escénico. De ahí que el escenógrafo deba conocer y adaptarse al tipo de espectáculo que va a ambientar.

Para comprender cómo influye el tipo de espectáculo en el diseño escenográfico, es necesario detenerse en su significado. El término espectáculo proviene del latín *spectaculum*, derivado del verbo *spectare*, que significa "mirar", "contemplar" u "observar atentamente". En este sentido, cualquier actividad destinada a ser observada puede considerarse un espectáculo, desde una obra teatral hasta una ceremonia ritual o un evento publicitario.

Desde tiempos prehistóricos, el ser humano ha utilizado la escenificación como medio para dar sentido a sus rituales y ceremonias. Las pinturas rupestres y los monumentos megalíticos, según el sociólogo y antropólogo Tomás Austin Millán,

evidencian prácticas que combinaban lo visual con lo oral. En estos rituales, la comunicación se enriquecía con adornos corporales, instrumentos, objetos decorativos y música, buscando enfatizar el mensaje oral.

Experiencia de Aprendizaje en la Educación Inicial

En relación con la planificación, Programa curricular de Educación Inicial (2016, p. 40), desde el enfoque por competencias, el personal docente debe comprender el sentido y significado del “desarrollo de las competencias por áreas; así como, el nivel esperado descrito en los estándares de aprendizaje y/o desempeños de edad, e identificar los niveles en los que se encuentran los niños y las niñas respecto de estos referentes”.

De acuerdo con los componentes de la Guía docente, Minedu (MINEDU) (2021, pp. 1-9), destaca los siguientes aspectos:

- La presentación de la experiencia, en la que visibilizan los datos generales, tales como título, fecha, periodo de ejecución, ciclo, áreas
- Componentes; es decir, planteamiento de la situación, propósito, competencias, enfoques transversales para el aprendizaje significativo, relación entre producción, competencias, evidencias de evaluación y actividades sugeridas en secuencia

REFLEXIONES FINALES

La danza en la educación inicial es una actividad de mucha importancia ya que contribuye al desarrollo psicomotor de los niños, manejo de relaciones espaciales y como una actividad que se resalta en festividades. Sin embargo, no debe ser considerada únicamente como una actividad artística o recreativa, sino como una forma de expresión, comunicación y aprendizaje. A través del movimiento corporal, las niñas y los niños pueden expresar emociones, desarrollar su creatividad, relacionarse con los demás y adquirir mayor conciencia de su propio cuerpo.

En la cultura y cosmovisión de los Andes, la danza se considera una manifestación que integra la presencia de actividades agrocentristas, que son heredadas, innatas o aprendidas del impulso creador de la cultura quechua. La danza está conectada a las actividades agrícolas. Se bailan determinadas danzas en época de siembra y así también otras, en época de cosecha. Así la actividad de danza permite el descubrimiento de sensibilidades que irradian la visión emocional y espiritual. El bienestar de las personas dependen de esta conexión afectiva con el ciclo productivo, con lo cual se busca sanar el cuerpo físico y armonizar el espíritu. Por estas razones resulta un desafío, partir de la valoración de la práctica cultural de la danza en las escuelas y con niños pequeños y afianzar las disposiciones comunicativas y representativas que encierra las danzas en los espacios educativos.

La danza permite recuperar y valorar la memoria colectiva y las prácticas culturales ancestrales de relación con la naturaleza.

Desde esta perspectiva, resulta importante que las instituciones valoren las danzas tradicionales del contexto de los niños y las niñas. En el caso estudiado, la danza Mestiza Qoyacha representa una expresión cultural vinculada con la identidad, las festividades y las prácticas sociales. Su incorporación en la educación permite que los niños y las niñas conozcan y valoren elementos de su propia cultura. Asimismo nos invita a reflexionar sobre la necesidad de que la Educación Inicial no se limite a transmitir conocimientos académicos, sino que también reconozca el cuerpo, la cultura y las expresiones de la comunidad como fuente de aprendizaje.

La psicomotricidad gruesa es fundamental durante la etapa de Educación Inicial, porque permite que las niñas y los niños desarrollen el dominio de su cuerpo mediante diferentes movimientos y experiencias. Las actividades como caminar, correr, saltar, girar, mantener el equilibrio y desplazarse en diferentes direcciones ayudan a fortalecer la coordinación, la orientación espacial, la postura y la autonomía. Además, el movimiento no sólo favorece el desarrollo físico sino también aspectos emocionales y sociales.

Por ende, se reconoce que las estrategias didácticas a través de la danza Mestiza Qoyacha, en el nivel inicial, establecen relaciones que postulan el reconocimiento de

saberes y prácticas ancestrales. En primer lugar, al programarse de manera intencional y responder a los principios interculturales de la institución escolarizada. En segundo lugar, al apoyarse en metodologías diversas que potencien la resignificación de la danza tradicional, se promueve el juego, la exploración y el movimiento como la centralidad en el aprendizaje.



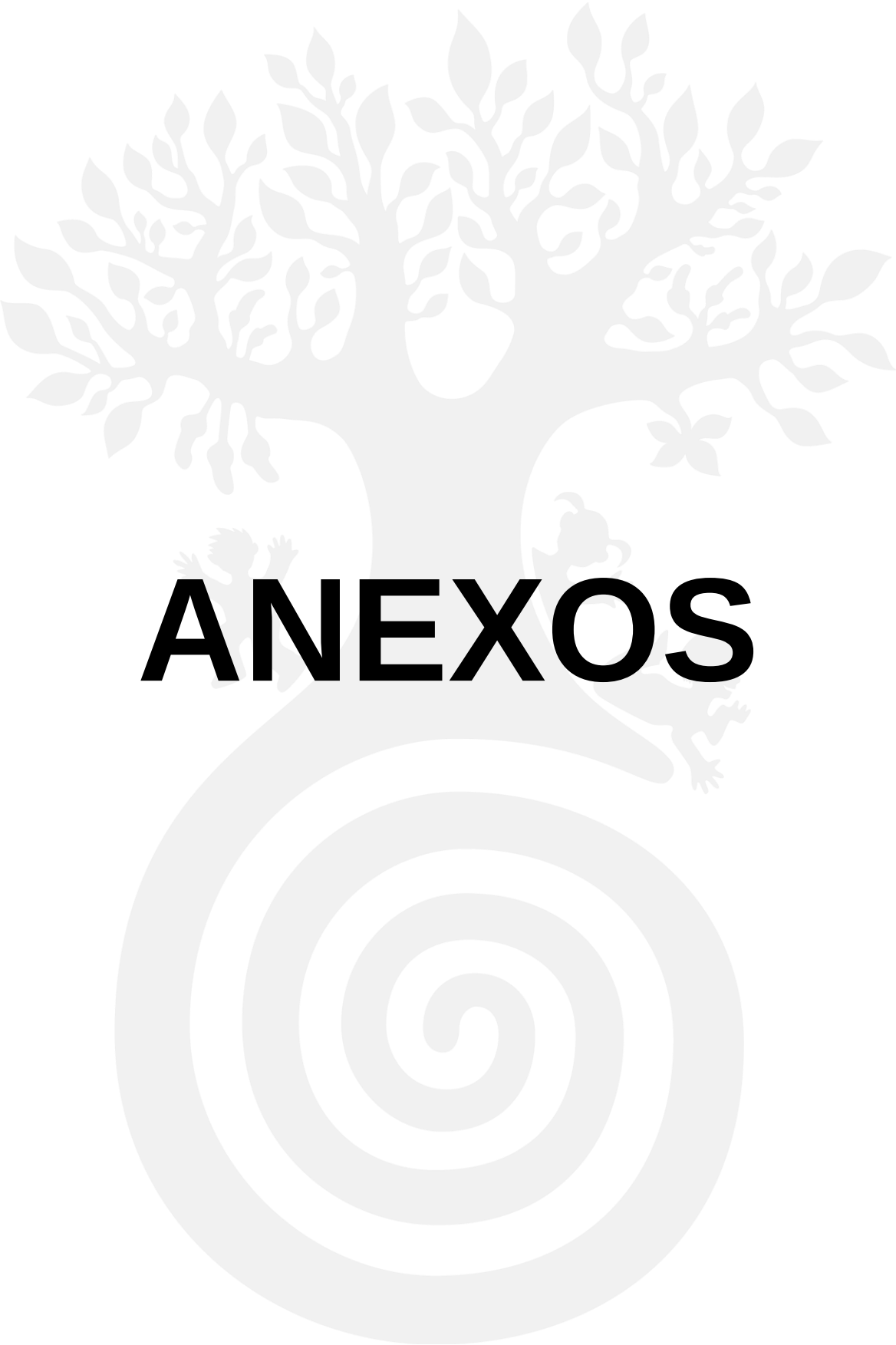
REFERENCIAS

- Alcívar, N. y Tituana, E. (2023). La danza como estrategia pedagógica para el rescate de la identidad cultural en niños de edad preescolar. *Dominio De Las Ciencias*, 9(2), 239–247. <https://dominiodelasciencias.com/ojs/index.php/es/article/view/3283>
- Álvarez, M. (Comp., 2011, 2012). *Cartilla. Herramientas pedagógicas para la danza*. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/cartilla_herramientas_pedagogicas_para_la_danza.pdf
- Alvear-Ortiz, L., Gavilanes-Capelo, D., Villavicencio-Narváez, L., Valdés-González, E. (2024). *La motricidad gruesa y el desarrollo del esquema corporal de los niños de 4 a 5 años del centro de educación inicial “amiguitos”, cidade de Riobamba, Ecuador*. <https://polodelconocimiento.com/ojs/index.php/es/article/view/7639/html>
- Aguilar, M. (2010). *La escenografía según el espectáculo a que va destinada*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4046369.pdf>
- Fondo Editorial BCP (2019). *Fiestas y danzas del Perú*. https://www.fondoeditorialbcp.com/assets/pdf/Fiestas_y_Danzas.pdf
- Banco Central de Reserva del Perú (s. f.). *Historia y aspectos culturales*. <https://www.bcrp.gob.pe/docs/Proyeccion-Institucional/Encuentros-Regionales/2009/Cusco/Informe-Economico-Social/IES-Cusco-01.pdf>
- Cánepa, G. (s. f.). *Danza, Identidad y Modernidad en los Andes. El caso de las danzas en la festividad de la Virgen del Carmen en Paucartambo*. <https://core.ac.uk/download/pdf/304707934.pdf>
- Delgado, F. y Best, L. (s.f.). *Movimientos que hablan. Danza*. https://warmayllu.org.pe/storage/Diagramacion-DANZA-FINAL-b_opt.pdf
- Esteve, A. y López, V. (2014). *La expresión corporal y la danza en la educación infantil*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4746759.pdf>
- Espinar, E. y Vigueras, J. (2019). *El aprendizaje experiencia y su impacto en la educación actual*. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0257-43142020000300012
- Fernández, Y. y Cristo, R. (2006). *La psicomotricidad y su educación para el desarrollo de las niñas y los niños a lo largo de la vida*. <https://www.redalyc.org/pdf/5891/589165889003.pdf>
- Gámez, L., Ramírez, A. y Ferrer, Y (2020). *El arte danzario como eje en la educación inclusiva*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8116640.pdf>
- Hidalgo-Vásquez, X. (2024). *Diseño de vestuario escénico*. https://www.researchgate.net/publication/382354775_Disenio_de_vestuario_eseet_nico_Experiencias_en_el_mundo_de_la_danza

- Jiménez, E. C., Mariano, E., y Violet, J. M. (2024). *Metodología para potenciar la psicomotricidad en la educación inicial en el Instituto Salomé Ureña*. Revista Criterio, 4(7), 18-27. <https://doi.org/10.62319/criterio.v.4i7.2Z>
- Martínez, J. (2011). *¿Cómo integrar las nuevas tecnologías en la educación inicial?* <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5056871.pdf>
- Millingalle, S. G., Tipantuña, L. J., y Constante, M. F. (2024). *La danza infantil en la psicomotricidad gruesa en Educación Inicial*. <https://doi.org/10.55204/trc.v4i1.e328>
- Ministerio de Educación. (MINEDU). (2016). *Programa curricular de Educación Inicial. Educación Básica Regular*. <https://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-inicial.pdf>
- Moya, B. (2024). *El juego como estrategia lúdica en el proceso de enseñanza-aprendizaje*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9690714.pdf>
- Narumi, J., Paiva, M., Casas, J., y Rodas, L. (2023). *Evaluación formativa: un gran reto en educación inicial*. <https://rclimatol.eu/wp-content/uploads/2023/06/Articulo7-CS23-Juana-Sialer.pdf>
- Nicolás, V., Ureña, N., Gómez, M. y Carrillo, J. (2010). *La danza en el ámbito educativo*. <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732283009.pdf>
- Pajuelo, R. (Ed., 2019). *Qouyllur'iti. Fe, tradición y cambio*. <http://bvirtual.culturacusco.gob.pe/items/show/61>
- Pastor, R. y Morales, F. (2021). *Didáctica de la danza tradicional para la escuela*. <https://recyt.fecyt.es/index.php/retos/index>
- Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (PRATEC) (1991). *Cultura Andina Agrocentrica*. <https://www.pratec.org/wordpress/pdfs-pratec/cultura-andina-agrocentrica.pdf>
- Quentasi, E. (s.f.). *Psicomotricidad gruesa*. <https://guao.org/sites/default/files/portafolio%20docente/Psicomotricidad%20gruesa.pdf>
- Rendón, C., Méndez, K., Rodríguez, C. y Ramírez, P. (2022). *La danza como estrategia didáctica para el fortalecimiento de competencias interculturales en el aula*. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/606/6063067006/>
- Saenz, M. (2024). *Sabiduría, Creencias, Valores y Prácticas en la Cosmovisión Andina*. https://www.researchgate.net/publication/382968881_MSETGSCOSMOVISION_ANDINA
- Yancy-Orozco, N., Cantillo-Chiquillo, J., Correa-Cárdenas, K., Nossa-Plata, O. y Vargas-Lobo, C. (2018). *Estrategia Pedagógica basada en Tecnologías de Información y Comunicación dirigida a Padres y/o cuidadores*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7823507.pdf>

Zambrano, M., Hernández, A. y Mendoza, K. (2021). *El aprendizaje basado en proyectos como estrategia didáctica*.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442022000100172





ANEXOS



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD

Yo, Mejia Gutierrez, Katheryn identificado(a) con D.N.I. N° 45428594, código de matrícula N° 45428594, del Programa de Estudios de Educación Inicial, de la Escuela de Educación Superior Pedagógica Pukllasunchis de Cusco.

Yo, Ttito Granilla, Luz Mery identificado(a) con D.N.I. N° 46747236, código de matrícula N° 46747236, del Programa de Estudios de Educación Inicial, de la Escuela de Educación Superior Pedagógica Pukllasunchis de Cusco.

Yo, Yupanqui Cachi, Susy identificado(a) con D.N.I. N° 76989244, código de matrícula N° 76989244, del Programa de Estudios de Educación Inicial, de la Escuela de Educación Superior Pedagógica Pukllasunchis de Cusco.

Autor(a/es) del trabajo de Investigación titulado: LA DANZA MESTIZA QOYACHA COMO ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO DE LA PSICOMOTRICIDAD EN LA EDUCACIÓN INICIAL.

DECLARAMOS BAJO JURAMENTO, la autenticidad del trabajo de investigación, siendo resultado del trabajo personal, que no se ha copiado, que no se ha utilizado ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier tesis, obra, artículo, memoria etc. (en versión digital o impresa), sin mencionar de forma clara y exacta su origen o autor, tanto en el cuerpo del texto, figuras, cuadros, tablas u otros que tengan derechos de autor.

Así mismo los documentos originales serán entregados si así lo estimen conveniente.

En caso de no respetar los derechos de autor y hacer plagio, asumimos) y nos sujetamos a las sanciones académicas y/o legales que esto implique.

Cusco, 19 de octubre de 2026

Mejia Gutierrez, Katheryn
DNI N°: 45428594

Ttito Granilla, Luz Mery
DNI N°: 46747236

Yupanqui Cachi, Susy
DNI N°: 76989244

FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN DE REGISTRO Y PUBLICACIÓN DE PRODUCCIÓN ACADÉMICA EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Al depositar su obra en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis, el autor concede a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva sobre su creación y el logro del propósito enunciado.

Datos del Autor			
Nombre(s) y Apellidos:	Katheryn Mejia Gutierrez		
DNI / C.E.:	45428594	Teléfono:	902504331
E-Mail:	katherynmejia.ini2018@pukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación		
☐		Trabajo Académico
☒		Trabajo de Investigación
☐		Tesis
☐		Artículo Académico
☐		Libros y/o Capítulos de Libro
☐		Otros, especificar en Anexo "A" adjunto. (Ver Cuadro)

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial.		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Licencias

A. Licencia estándar:

Bajo los siguientes términos, autorizo el registro y publicación en acceso abierto de mí:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis. Con esta autorización de depósito otorgo a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva para reproducir (en cualquier tipo de soporte y en más de un ejemplar, sin modificar su contenido, solo con propósitos de seguridad, respaldo y preservación), distribuir, comunicar al público, transformar (únicamente su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público, en formato físico o digital, en cualquier medio, conocido o por conocerse, a través de los diversos servicios provistos por la EESP Pukllasunchis, creados o por crearse, tales como el Repositorio Institucional Digital, en el Perú y en el extranjero, por el tiempo y a veces que considere necesarias, y libre de remuneraciones.

Declaro que el presente:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

es una creación de mi autoría y exclusiva titularidad, o coautoría con titularidad compartida, y me encuentro facultado a conceder la presente licencia y, asimismo, garantizo que dicha publicación no infringe derechos de autor de terceras personas.

La EESP Pukllasunchis consignará el nombre del autor o los autores, y no le hará ninguna modificación más que la permitida en la presente licencia.

Autorizo su publicación (marque con una X)

- | | |
|-------------------------------------|---|
| ☒ | SI, autorizo que se deposite inmediatamente de acceso abierto. |
| ☐ | SI, autorizo que se deposite y publique de acceso abierto a partir de la fecha: |
| ☐ | 01 Año |
| ☐ | 02 Años. |
| ☐ | 03 Años. |
| ☐ | NO, autorizo. |



19 de octubre del 2026

FIRMA

FECHA

DECLARACIÓN DE REVISIÓN DE ESTILO

* Lo siguiente es OPCIONAL, pero es importante porque el *Licenciamiento Creative Commons* fija las condiciones de uso de su tesis en la Web. Si desea obviar esta parte, vaya a la última hoja, coloque su firma y fecha para completar su autorización.

B. Licencia Creative Commons: Otorgamiento de una licencia Creative Commons

Si usted concede una licencia Creative Commons sobre su publicación, mantiene la titularidad de los derechos de autor de ésta y a la vez, permite que otras personas puedan reproducirla, comunicarla al público y distribuir ejemplares de ésta, siempre y cuando reconozcan la autoría correspondiente, bajo las condiciones siguientes:

MARQUE	TIPO LICENCIA	DESCRIPCIÓN
	 RECONOCIMIENTO CCBY	Esta licencia permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de su obra, incluso con fines comerciales, siempre que le sea reconocida la autoría de la creación original. Esta es la licencia más servicial de las ofrecidas. Recomendada para una máxima difusión y utilización de los materiales sujetos a la licencia.
	 RECONOCIMIENTO-COMPARTIRIGUAL CC BY-SA	Esta licencia permite a otros re-mezclar, modificar y desarrollar sobre tu obra incluso para propósitos comerciales, siempre que te atribuyan el crédito y licencien sus nuevas obras bajo idénticos términos. Cualquier obra nueva basada en la tuya, lo será bajo la misma licencia, de modo que cualquier obra derivada permitirá también su uso comercial.
	 RECONOCIMIENTO-SINOBRADERIVADA CC BY-ND	Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se trasmita en su totalidad, reconociendo su autoría.
	 ROCONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL CC BY-NC	Esta licencia permite a otros entremezclar, ajustar y construir a partir de su obra con fines no comerciales, y aunque en sus nuevas creaciones deban reconocerle su autoría y no puedan ser utilizadas de manera comercial, no tienen que estar bajo una licencia con los mismos términos.
X	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-COMPARTIRIGUAL CC BY-NC-SA	Esta licencia permite entremezclar, ajustar y contribuir a partir de su obra con fines no comerciales, siempre y cuando le reconozcan la autoría y sus nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.
	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-SINOBRADERIVADA CC BY-NC-ND	Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias principales, sólo permite que otros puedan descargar las obras y compartirlas con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no pueden cambiar de ninguna manera ni se pueden utilizar comercialmente.



19 de octubre del 2026

FIRMA

FECHA

Datos del Autor

Nombre(s) y Apellidos:	Katheryn Mejia Gutierrez		
DNI:	45428594	Teléfono:	902504331
E-Mail:	katherynmejia.ini2018@pukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación

☐	Trabajo Académico
☐	Artículo Académico
☐	Libro y/o Capítulos de Libro
☒	Trabajo de Investigación
☐	Tesis
☐	Otros, especificar:

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial.		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Declaratoria

Declaro que he leído el

- ☐ Trabajo Académico
- ☐ Artículo Académico
- ☐ Libro y/o Capítulos de libro
- ☒ Trabajo de Investigación
- ☐ Tesis

en su totalidad, este documento está debidamente referenciado, he hecho la revisión y corrección de estilo de la presente publicación considerando lo señalado en la Guía de Investigación de la EESP Pukllasunchis y del Manual de Estilo de la APA, versión 7.

Asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y soy consciente que este compromiso de fidelidad tiene connotaciones académicas y éticas.
En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a lo dispuesto en las normas académicas de la EESP Pukllasunchis



FIRMA

19 de octubre del 2026

FECHA

FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN DE REGISTRO Y PUBLICACIÓN DE PRODUCCIÓN ACADÉMICA EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Al depositar su obra en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis, el autor concede a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva sobre su creación y el logro del propósito enunciado.

Datos del Autor			
Nombre(s) y Apellidos:	Luz Mery Ttito Granilla		
DNI / C.E.:	46747236	Teléfono:	946874985
E-Mail:	ttitoluz.ini2021@pukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación		
☐		Trabajo Académico
☒		Trabajo de Investigación
☐		Tesis
☐		Artículo Académico
☐		Libros y/o Capítulos de Libro
☐		Otros, especificar en Anexo "A" adjunto. (Ver Cuadro)

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Licencias

A. Licencia estándar:

Bajo los siguientes términos, autorizo el registro y publicación en acceso abierto de mí:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis. Con esta autorización de depósito otorgo a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva para reproducir (en cualquier tipo de soporte y en más de un ejemplar, sin modificar su contenido, solo con propósitos de seguridad, respaldo y preservación), distribuir, comunicar al público, transformar (únicamente su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público, en formato físico o digital, en cualquier medio, conocido o por conocerse, a través de los diversos servicios provistos por la EESP Pukllasunchis, creados o por crearse, tales como el Repositorio Institucional Digital, en el Perú y en el extranjero, por el tiempo y a veces que considere necesarias, y libre de remuneraciones.

Declaro que el presente:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

es una creación de mi autoría y exclusiva titularidad, o coautoría con titularidad compartida, y me encuentro facultado a conceder la presente licencia y, asimismo, garantizo que dicha publicación no infringe derechos de autor de terceras personas.

La EESP Pukllasunchis consignará el nombre del autor o los autores, y no le hará ninguna modificación más que la permitida en la presente licencia.

Autorizo su publicación (marque con una X)

- | | |
|-------------------------------------|---|
| ☒ | SI, autorizo que se deposite inmediatamente de acceso abierto. |
| ☐ | SI, autorizo que se deposite y publique de acceso abierto a partir de la fecha: |
| ☐ | 01 Año |
| ☐ | 02 Años. |
| ☐ | 03 Años. |
| ☐ | NO, autorizo. |



19 de octubre del 2026

FIRMA

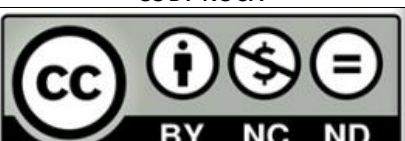
FECHA

DECLARACIÓN DE REVISIÓN DE ESTILO

* Lo siguiente es OPCIONAL, pero es importante porque el *Licenciamiento Creative Commons* fija las condiciones de uso de su tesis en la Web. Si desea obviar esta parte, vaya a la última hoja, coloque su firma y fecha para completar su autorización.

B. Licencia Creative Commons: Otorgamiento de una licencia Creative Commons

Si usted concede una licencia Creative Commons sobre su publicación, mantiene la titularidad de los derechos de autor de ésta y a la vez, permite que otras personas puedan reproducirla, comunicarla al público y distribuir ejemplares de ésta, siempre y cuando reconozcan la autoría correspondiente, bajo las condiciones siguientes:

MARQUE	TIPO LICENCIA	DESCRIPCIÓN
	 RECONOCIMIENTO CCBY	Esta licencia permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de su obra, incluso con fines comerciales, siempre que le sea reconocida la autoría de la creación original. Esta es la licencia más servicial de las ofrecidas. Recomendada para una máxima difusión y utilización de los materiales sujetos a la licencia.
	 RECONOCIMIENTO-COMPARTIRIGUAL CC BY-SA	Esta licencia permite a otros re-mezclar, modificar y desarrollar sobre tu obra incluso para propósitos comerciales, siempre que te atribuyan el crédito y licencien sus nuevas obras bajo idénticos términos. Cualquier obra nueva basada en la tuya, lo será bajo la misma licencia, de modo que cualquier obra derivada permitirá también su uso comercial.
	 RECONOCIMIENTO-SINOBRADERIVADA CC BY-ND	Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se trasmita en su totalidad, reconociendo su autoría.
	 ROCONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL CC BY-NC	Esta licencia permite a otros entremezclar, ajustar y construir a partir de su obra con fines no comerciales, y aunque en sus nuevas creaciones deban reconocerle su autoría y no puedan ser utilizadas de manera comercial, no tienen que estar bajo una licencia con los mismos términos.
X	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-COMPARTIRIGUAL CC BY-NC-SA	Esta licencia permite entremezclar, ajustar y contribuir a partir de su obra con fines no comerciales, siempre y cuando le reconozcan la autoría y sus nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.
	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-SINOBRADERIVADA CC BY-NC-ND	Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias principales, sólo permite que otros puedan descargar las obras y compartirlas con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no pueden cambiar de ninguna manera ni se pueden utilizar comercialmente.

	19 de octubre del 2026
FIRMA	FECHA

Datos del Autor			
Nombre(s) y Apellidos:		Luz Mery Ttito Granilla	
DNI:	46747236	Teléfono:	946874985
E-Mail:	ttitoluz.ini2021qpukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación		
		Trabajo Académico
		Artículo Académico
		Libro y/o Capítulos de Libro
	X	Trabajo de Investigación
		Tesis
		Otros, especificar:

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Declaratoria	
Declaro que he leído el	
☐	Trabajo Académico
☐	Artículo Académico
☐	Libro y/o Capítulos de libro
X	Trabajo de Investigación
☐	Tesis

en su totalidad, este documento está debidamente referenciado, he hecho la revisión y corrección de estilo de la presente publicación considerando lo señalado en la Guía de Investigación de la EESP Pukllasunchis y del Manual de Estilo de la APA, versión 7.

Asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y soy consciente que este compromiso de fidelidad tiene connotaciones académicas y éticas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a lo dispuesto en las normas académicas de la EESP Pukllasunchis



19 de octubre del 2026

FIRMA

FECHA

FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN DE REGISTRO Y PUBLICACIÓN DE PRODUCCIÓN ACADÉMICA EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Al depositar su obra en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis, el autor concede a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva sobre su creación y el logro del propósito enunciado.

Datos del Autor			
Nombre(s) y Apellidos:	Susy Yupanqui Cachi		
DNI / C.E.:	76989244	Teléfono:	972703606
E-Mail:	yupanquisusy.ini2021@pukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación		
☐		Trabajo Académico
☒		Trabajo de Investigación
☐		Tesis
☐		Artículo Académico
☐		Libros y/o Capítulos de Libro
☐		Otros, especificar en Anexo "A" adjunto. (Ver Cuadro)

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Licencias

A. Licencia estándar:

Bajo los siguientes términos, autorizo el registro y publicación en acceso abierto de mí:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

en el Repositorio Institucional de la EESP Pukllasunchis. Con esta autorización de depósito otorgo a la Asociación Pukllasunchis, una licencia no exclusiva para reproducir (en cualquier tipo de soporte y en más de un ejemplar, sin modificar su contenido, solo con propósitos de seguridad, respaldo y preservación), distribuir, comunicar al público, transformar (únicamente su traducción a otros idiomas) y poner a disposición del público, en formato físico o digital, en cualquier medio, conocido o por conocerse, a través de los diversos servicios provistos por la EESP Pukllasunchis, creados o por crearse, tales como el Repositorio Institucional Digital, en el Perú y en el extranjero, por el tiempo y a veces que considere necesarias, y libre de remuneraciones.

Declaro que el presente:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| ☐ | Trabajo Académico |
| ☐ | Artículo Académico |
| ☐ | Libro y/o Capítulos de libro |
| ☒ | Trabajo de Investigación |
| ☐ | Tesis |

es una creación de mi autoría y exclusiva titularidad, o coautoría con titularidad compartida, y me encuentro facultado a conceder la presente licencia y, asimismo, garantizo que dicha publicación no infringe derechos de autor de terceras personas.

La EESP Pukllasunchis consignará el nombre del autor o los autores, y no le hará ninguna modificación más que la permitida en la presente licencia.

Autorizo su publicación (marque con una X)

- | | |
|-------------------------------------|---|
| ☒ | SI, autorizo que se deposite inmediatamente de acceso abierto. |
| ☐ | SI, autorizo que se deposite y publique de acceso abierto a partir de la fecha: |
| ☐ | 01 Año |
| ☐ | 02 Años. |
| ☐ | 03 Años. |
| ☐ | NO, autorizo. |



19 de octubre del 2026

FIRMA

FECHA

DECLARACIÓN DE REVISIÓN DE ESTILO

* Lo siguiente es OPCIONAL, pero es importante porque el *Licenciamiento Creative Commons* fija las condiciones de uso de su tesis en la Web. Si desea obviar esta parte, vaya a la última hoja, coloque su firma y fecha para completar su autorización.

B. Licencia Creative Commons: Otorgamiento de una licencia Creative Commons

Si usted concede una licencia Creative Commons sobre su publicación, mantiene la titularidad de los derechos de autor de ésta y a la vez, permite que otras personas puedan reproducirla, comunicarla al público y distribuir ejemplares de ésta, siempre y cuando reconozcan la autoría correspondiente, bajo las condiciones siguientes:

MARQUE	TIPO LICENCIA	DESCRIPCIÓN
	 RECONOCIMIENTO CCBY	Esta licencia permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de su obra, incluso con fines comerciales, siempre que le sea reconocida la autoría de la creación original. Esta es la licencia más servicial de las ofrecidas. Recomendada para una máxima difusión y utilización de los materiales sujetos a la licencia.
	 RECONOCIMIENTO-COMPARTIRIGUAL CC BY-SA	Esta licencia permite a otros re-mezclar, modificar y desarrollar sobre tu obra incluso para propósitos comerciales, siempre que te atribuyan el crédito y licencien sus nuevas obras bajo idénticos términos. Cualquier obra nueva basada en la tuya, lo será bajo la misma licencia, de modo que cualquier obra derivada permitirá también su uso comercial.
	 RECONOCIMIENTO-SINOBRADERIVADA CC BY-ND	Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se trasmita en su totalidad, reconociendo su autoría.
	 ROCONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL CC BY-NC	Esta licencia permite a otros entremezclar, ajustar y construir a partir de su obra con fines no comerciales, y aunque en sus nuevas creaciones deban reconocerle su autoría y no puedan ser utilizadas de manera comercial, no tienen que estar bajo una licencia con los mismos términos.
X	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-COMPARTIRIGUAL CC BY-NC-SA	Esta licencia permite entremezclar, ajustar y contribuir a partir de su obra con fines no comerciales, siempre y cuando le reconozcan la autoría y sus nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.
	 RECONOCIMIENTO-NOCOMERCIAL-SINOBRADERIVADA CC BY-NC-ND	Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias principales, sólo permite que otros puedan descargar las obras y compartirlas con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no pueden cambiar de ninguna manera ni se pueden utilizar comercialmente.

	19 de octubre del 2026
FIRMA	FECHA

Datos del Autor			
Nombre(s) y Apellidos:		Susy Yupanqui Cachi	
DNI:	76989244	Teléfono:	972703606
E-Mail:	yupanquisusy.ini2021@pukllavirtual.edu.pe		

Datos de la Investigación		
		Trabajo Académico
		Artículo Académico
		Libro y/o Capítulos de Libro
	X	Trabajo de Investigación
		Tesis
		Otros, especificar:

Título:	La danza mestiza qoyacha como estrategia para el desarrollo de la psicomotricidad en la educación inicial		
Asesor:	Cecilia María Eguiluz Duffy		
Año:	2026	Programa de Formación:	Educación Inicial

Declaratoria											
Declaro que he leído el <table style="margin-left: 20px;"> <tr><td>☐</td><td>Trabajo Académico</td></tr> <tr><td>☐</td><td>Artículo Académico</td></tr> <tr><td>☐</td><td>Libro y/o Capítulos de libro</td></tr> <tr><td>☒</td><td>Trabajo de Investigación</td></tr> <tr><td>☐</td><td>Tesis</td></tr> </table>		☐	Trabajo Académico	☐	Artículo Académico	☐	Libro y/o Capítulos de libro	☒	Trabajo de Investigación	☐	Tesis
☐	Trabajo Académico										
☐	Artículo Académico										
☐	Libro y/o Capítulos de libro										
☒	Trabajo de Investigación										
☐	Tesis										
en su totalidad, este documento está debidamente referenciado, he hecho la revisión y corrección de estilo de la presente publicación considerando lo señalado en la Guía de Investigación de la EESP Pukllasunchis y del Manual de Estilo de la APA, versión 7.											

Asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y soy consciente que este compromiso de fidelidad tiene connotaciones académicas y éticas.
En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a lo dispuesto en las normas académicas de la EESP Pukllasunchis



FIRMA

19 de octubre del 2026

FECHA

Para: Coordinación Unidad de Investigación

De: Dra. Cecilia Eguluz Duffy
Asesora de Trabajo de Investigación

Asunto: Informe dictamen de Trabajo de Investigación

Fecha: Cusco, 26 de noviembre de 2025

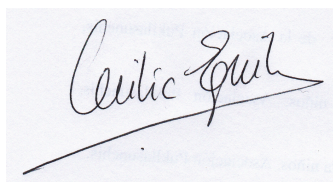
Me dirijo a usted para hacer de su conocimiento que he revisado el Trabajo de Investigación, en adelante TI, titulado "La Danza Mestiza Qoyacha como Estrategia para el Desarrollo de la Psicomotricidad en la Educación Inicial", presentado por las egresadas Susy Yupanqui Cachi, Luz Mery Tito Granilla y Katheryn Mejia Gutierrez del programa de estudios de Educación Inicial. Luego de dicha revisión, hago llegar el informe en los siguientes términos:

Criterios	Presentación	Si	No
Título	Es concreto, preciso, llamativo (sin contexto donde se hace la investigación).	X	
	Refleja los temas principales de la investigación a desarrollar.	X	
Estructura	La portada cumple con lo estipulado por la EESPP en la página web.	X	
	El formato y estilo de presentación del TI, cumple con lo estipulado por la EESPP en la página web: https://www.eesppukllasunchis.edu.pe/titulacion-trabajo.html	X	
	La estructura de presentación de contenidos del TI, refleja los temas centrales y necesarios para abordar la investigación y cumple con lo estipulado en la página web.	X	
	Las referencias presentadas al final del documento, corresponden a las citas y/o paráfrasis realizadas dentro del documento	X	
Contenidos	Evidencia en cada capítulo dominio teórico de temas, y los relaciona con su investigación.	X	
	Sustenta sus ideas referenciando algunos autores base para su análisis teórico.	X	
Redacción	Su escritura es fluida, clara, utiliza conectores adecuados y su redacción es coherente.	X	
	Se nota un estilo propio de escritura y tiene uso del castellano (regional) que es comprensible.	X	
	Aplica adecuadamente las normas ortográficas básicas.	X	
	Cumple con las características de citas y referencias de la última versión de normas APA.	X	
Reflexiones finales	La revisión teórica aporta a su tema y reflexión de Investigación	X	
	Este trabajo deja en su(s) autor(es) una reflexión y dominio del tema más amplia.	X	

Por lo tanto, mi informe frente a este Trabajo de Investigación es:

- **COMO ASESOR/A APRUEBO ESTE TI PARA EXPOSICIÓN Y SOLICITUD DE TRÁMITE PARA GRADO BACHILLER**

Atentamente,



Grado académico. Doc. Cecilia Eguluz Duffy
Código ORCID 0009-0003-5052-8276



TI Mejia Katheryn - Ttito Luz Mery - Yupanqui Susy-SIM-IA.pdf

 Case Western Reserve University

Document Details

Submission ID

trn:oid::3117:639090804

Submission Date

Oct 14, 2026, 6:55 PM GMT-5

Download Date

Oct 14, 2026, 6:59 PM GMT-5

File Name

TI Mejia Katheryn - Ttito Luz Mery - Yupanqui Susy-SIM-IA.pdf

File Size

679.1 KB

33 Pages

11,293 Words

65,548 Characters

11% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Filtered from the Report

- Bibliography
- Quoted Text
- Cited Text
- Small Matches (less than 8 words)

Top Sources

- 11%  Internet sources
- 1%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

1 Integrity Flag for Review

-  **Hidden Text**
9 suspect characters on 1 page
Text is altered to blend into the white background of the document.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.

Top Sources

11%  Internet sources
1%  Publications
0%  Submitted works (Student Papers)

Top Sources

The sources with the highest number of matches within the submission. Overlapping sources will not be displayed.

1	Internet	www.iperu.org	4%
2	Internet	www.redalyc.org	2%
3	Internet	www.scribd.com	1%
4	Internet	repository.unad.edu.co	<1%
5	Internet	hdl.handle.net	<1%
6	Internet	www.slideshare.net	<1%
7	Internet	repositorio.unsaac.edu.pe	<1%
8	Internet	repositorio2.eesppsantarosacusco.edu.pe	<1%
9	Internet	repositorio.utc.edu.ec	<1%
10	Internet	coggle.it	<1%
11	Internet	www.oposicionesyempleo.com	<1%

12	Internet	repositorio.pukllasunchis.org	<1%
13	Internet	es.slideshare.net	<1%
14	Internet	repositorio.utn.edu.ec	<1%
15	Internet	crisylapsico.blogspot.com	<1%
16	Internet	issuu.com	<1%
17	Internet	repositorio.upeu.edu.pe	<1%
18	Internet	revistas.um.es	<1%
19	Publication	Dora Marín-Díaz. "Prácticas de enseñanza en la formación de artistas danzarios e...	<1%
20	Internet	www.scielo.org.mx	<1%
21	Internet	arcuarela.blogspot.com	<1%
22	Internet	dspace.unach.edu.ec	<1%
23	Internet	manitosjuntas.blogspot.com	<1%
24	Internet	victortapias.org	<1%
25	Internet	repositorio.eespippiura.edu.pe	<1%

26	Internet	repositorio.escuelatarapoto.edu.pe	<1%
27	Internet	repositorio.unc.edu.pe	<1%
28	Internet	revistaneyart.com	<1%
29	Internet	www.conindustria.org	<1%
30	Internet	www.peru.travel	<1%
31	Publication	Corimanya Alegria, Elizabeth. "Cultura de crianza de niños y niñas de la primera i...	<1%
32	Internet	dspace.unl.edu.ec	<1%
33	Internet	ebuah.uah.es	<1%
34	Internet	en.thefreedictionary.com	<1%
35	Internet	repositorio.eespjjbtacna.edu.pe	<1%
36	Internet	repositorio.sanfranciscochinha.edu.pe	<1%
37	Internet	repository.uniminuto.edu	<1%
38	Internet	www.dspace.espol.edu.ec	<1%
39	Internet	www.researchgate.net	<1%

40

Internet

www.springbranchisd.com

<1%