

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN
Enrique Guzmán y Valle
ALMA MÁTER DEL MAGISTERIO NACIONAL

ESCUELA DE POSGRADO



Tesis

**La danza folklórica y la autoestima en los adolescentes
de la I.E. N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac**

**Presentada por
Hildaura DÍAZ CONDOR**

**ASESOR
Fernando Antonio FLORES LIMO**

**Para optar al Grado Académico de
Maestro en Ciencias de la Educación
con mención en Historia**

**Lima – Perú
2019**

**La danza folklórica y la autoestima en los adolescentes
de la I.E. N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac**

Doy gracias a:

Dios, por ser la energía que día a día me impulsa a seguir con mucho optimismo, a sí mismo a mi familia, en especial, a mis padres, Flavia y Aquilio, por su gran comprensión y amor incondicional; a mi estimado esposo, Víctor Adolfo; a mis hijas, Susan, Thani y Valentina, por su apoyo y paciencia; también, dedico a mis estudiantes franciscanos, que cada día son la inspiración por la cual sigo investigando.

Reconocimientos

Agradecer a los excelentes docentes de mi Alma Mater UNE “Enrique Guzmán y Valle” y EPG, que con sus enseñanzas y vivencias, han formado en mí una enorme conciencia social, el cual plasmo día a día en mi labor educativa. En especial, al Dr. Antonio, Flores Limo, por darme el impulso, la motivación y los conocimientos necesarios para concluir el presente trabajo de investigación, así mismo, al Dr. Alberto Huamani Escobar, que ha aportado enormemente en mi tarea de ser investigadora, que con su ejemplo han permitido que pueda realizar este trabajo de investigación con lo cual me gustaría aportar en la identidad cultural y el estudio de la danza en nuestro Perú.

Tabla de contenidos

	Pág.
Títulos	ii
Dedicatoria	iii
Reconocimientos	iv
Tabla de contenidos	v
Lista de Tablas	vii
Lista de Figuras	viii
Resumen	ix
Abstract	x
Introducción	xi
Capítulo I. Planteamiento del problema	
1.1 Determinación del problema	13
1.2 Formulación del problema: General y específicos	15
1.3 Objetivos: General y específicos	15
1.4 Importancia y alcance de la investigación	16
1.5 Limitaciones de la investigación	17
Capítulo II. Marco teórico	
2.1 Antecedentes del estudio	18
2.1.1 Antecedentes nacionales	18
2.1.2 Antecedentes internacionales	23
2.2 Bases teóricas	27
2.2.1 Danza Folclórica	27
2.2.2 Autoestima	52
2.3 Definición de términos básicos	83
Capítulo III. Hipótesis y variables	
3.1 Hipótesis: General y específicas	85
3.2 Variables	85
3.3 Operacionalización de las variables	86

Capítulo IV. Metodología

4.1 Enfoque de la investigación	87
4.2 Tipo de investigación	87
4.3 Diseño de investigación	88
4.4 Población y muestra	89
4.5 Técnicas e instrumentos de recolección de información	90
4.6 Tratamiento estadístico	91

Capítulo V. Resultados

5.1 Validación y confiabilidad de los instrumentos	95
5.1.1 Validación del instrumento	95
5.1.2 Confiabilidad del instrumento	97
5.2 Presentación y análisis de los resultados	98
5.2.1 Resultados descriptivos	98
5.2.2 Análisis de hipótesis	100
5.3 Discusión	106

Conclusiones	108
---------------------	-----

Recomendaciones	109
------------------------	-----

Referencias	110
--------------------	-----

Apéndice	117
-----------------	-----

Lista de Tablas

Tabla 1	Operacionalización de variables: Danza Folklórica	86
Tabla 2	Operacionalización de variables: Autoestima	86
Tabla 3	Opinión de expertos para la validación sobre la práctica de danzas folclóricas	96
Tabla 4	Confiabilidad del cuestionario sobre las danzas folklóricas	97
Tabla 5	Nivel de práctica de danzas folklóricas	98
Tabla 6	Nivel de autoestima	99
Tabla 7	Correlaciones Hipótesis general	101
Tabla 8	Correlaciones Hipótesis específica 1	102
Tabla 9	Correlaciones Hipótesis específica 2	104
Tabla 10	Correlaciones hipótesis específica 3	105

Lista de Figuras

Figura 1	Diseño de la Investigación	89
Figura 2	Nivel de práctica de danzas folklóricas	98
Figura 3	Nivel de autoestima	99
Figura 4	Distribución porcentual de respuestas afirmativas: Constructivista	65
Figura 5	Distribución del porcentaje promedio de los modelos	66

Resumen

El objetivo de esta investigación fue determinar el nivel de relación entre la danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac. El tipo de investigación es no experimental y de diseño descriptivo, correlacional, bivariada y transversal. Los factores de estudio son dos: la práctica de la danza folklórica y el nivel de autoestima. La población comprende a los estudiantes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís” del Centro Poblado Los Huertos de Manchay del distrito de Pachacámac, considerando como muestra por conveniencia a 40 alumnos del 3° grado del nivel secundario. Para la recolección de datos se confeccionaron instrumentos para medir la percepción de la práctica de la Danza Folklórica con los logros de aprendizajes. Los instrumentos cumplen con las cualidades de validez y confiabilidad. La interpretación de los resultados se realizó mediante la distribución de frecuencias y porcentajes, aplicando un tratamiento estadístico inferencial, utilizando la prueba estadística denominada Rho de Spearman, cuyo análisis arrojó como conclusión que existe una relación significativa entre la danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac.

Palabras clave: Práctica de la Danza Folklórica y nivel de autoestima

Abstract

The objective of this research was to determine the level of relationship between folk dance and self-esteem in adolescents of the I.E N ° 7102 "San Francisco de Asís" - Pachacámac. The type of research is non-experimental and descriptive, correlational, bivariate and transversal. The factors of study are two: the practice of folk dance and the level of self-esteem. The population includes the students of the I.E No. 7102 "San Francisco de Asís" of the Los Huertos de Manchay Village Center of the district of Pachacámac, considering as sample for convenience to 40 students of the 3rd grade of the secondary level. For the collection of data, instruments were made to measure the perception of the Folk Dance practice with the learning achievements. The instruments comply with the qualities of validity and reliability. The interpretation of the results was carried out through the distribution of frequencies and percentages, applying an inferential statistical treatment, using the statistical test called Spearman's Rho, whose analysis concluded that there is a significant relationship between folk dance and self-esteem in adolescents of EI No. 7102 "San Francisco de Asís" - Pachacámac.

Key words: Folk Dance practice and self-esteem level

Introducción

Con la danza expresamos sentimientos, costumbres, tradiciones del pueblo donde crecimos, es por esto que “La danza como arte practicado por grandes multitudes se originó con la aparición del hombre sobre la tierra, es decir, aproximadamente tres millones de años antes de Cristo” (Tapia, 2001, pág. 11). Según el autor la danza remonta desde millones de años atrás, dando paso así a un sin número de acontecimientos que se celebran hasta la actualidad en cada País. Siendo el Perú un país pluricultural donde encontramos diversidad de etnias, donde cada región tiene sus propias danzas y sus propias costumbres, lo cual lo hace único.

El objetivo de este trabajo es determinar el nivel de relación entre la práctica de la Danza Folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac., el cual servirá para poder motivar y encontrar mecanismos que eleven el autoestima de los estudiantes. La danza folklórica, como se ha dicho, tiene el poder de transmitir contenidos de una generación a otra, por lo que constituye un elemento pedagógico para las nuevas generaciones, narrativo, rico en contenidos culturales, lo que permite el afianzamiento de la identidad cultural y la construcción de la autoestima.

Muchos autores relacionan a la autoestima con la actitud, es en este punto que la danza aporta la identidad cultural para afianzar la personalidad del adolescente, consignándolo como sujeto social y agente narrativo de la historia cultural.

La presente investigación consta de cinco capítulos: El primero, corresponde al planteamiento del problema en el cual se considera la formulación del problema, los objetivos, la justificación, la fundamentación y formulación de la hipótesis, la identificación y clasificación de variables.

El segundo, se refiere al marco teórico, en ella se presenta antecedentes de investigación, base teórica y definición de términos básicos.

El tercero, está referido al proceso de contrastación de hipótesis; en este capítulo se expone la presentación, análisis e interpretación de los datos y los procesos de prueba de hipótesis.

El cuarto, constituye la metodología de la investigación científica, abordando puntos como la operacionalización de las variables de investigación, tipificación de la investigación, estrategias de investigación, población e instrumentos de recolección de datos.

El quinto capítulo presenta los resultados a nivel descriptivo como a nivel inferencial, así como la operacionalización de las variables.

El estudio finaliza con las conclusiones, recomendaciones, referencias y apéndices.

Capítulo I

Planteamiento del problema

1.1 Determinación del problema

El Perú es un país mega diverso en sus manifestaciones culturales, riqueza que se manifiesta en su patrimonio material e inmaterial variado. Podemos apreciar de manera directa o indirecta dicho patrimonio. Las danzas folklóricas conforman parte de este patrimonio y muchos pueblos los practican como parte de su herencia cultural. Los jóvenes caracterizados por su dinamismo y motivación son los más propensos a la práctica de este patrimonio cultural vivo. Pero ese mismo dinamismo los hace más propensos o más sensibles a adoptar diversos patrones culturales quizás ajenos a nuestra cultura que de alguna manera se relaciona con el nivel de autoestima que haya logrado cada uno.

La autoestima se construye en diversos contextos sociales. La etapa escolar y la exigencia del Currículo Nacional del Ministerio de Educación permite a través de diversas áreas como el Arte el desarrollo de actividades que conlleven al logro de la construcción de una persona capaz de responder a las exigencias actuales de nuestro entorno, siendo la autoestima fundamental en este contexto. La comunicación artística se orienta en este sentido, la realización artística favorece el fortalecimiento de su identidad estética y autoestima.

El trabajo de investigación se realizó en la Institución Educativa N° 7102 “San Francisco de Asís”. Esta Institución está ubicada en el anexo de Manchay del distrito de Pachacámac, su característica del entorno es de un centro poblado con un nivel económico pobre es decir por ejemplo con viviendas de material noble en construcción o de madera,

con un espacio construido de manera insuficiente para la cantidad de integrantes de la familia, etc. Estos pobladores en un inicio tuvieron que padecer los avatares propios de una invasión para luego después de años gozar ahora de los servicios básicos, además de algunos servicios modernos característicos de una urbe, es decir con adecuados medios de transporte en relación al centro y los demás distritos de Lima y a la vez contar con todos los medios de comunicación, tales como TV cable, internet, etc. al cual no tienen acceso muchos de los pobladores.

Las personas adultas de este centro poblado de Manchay en su mayoría son de origen provinciano sin nivel educativo superior, están dedicados a trabajos de mando medio o pequeños negocios y por ello se dedican casi exclusivamente a trabajar para mantener el hogar con la consecuencia de estar alejados de sus deberes de padres. La mayoría de ellos trabaja todo el día, tanto padre como madre tienen que proveer el sustento de la casa. Los hijos son lo que realizan las labores familiares como cocinar sus alimentos, limpiar o cuidar a sus hermanos menores.

Los estudiantes motivo de esta investigación corresponden a alumnos del 3ro de secundaria y provienen de esta realidad familiar y social antes mencionada, los cuales deben dedicarse a tareas domiciliarias y a sus actividades escolares. El desarrollo de su personalidad muchas veces se da en la interrelación con sus congéneres adquiriendo actitudes y hábitos prevalecientes en sus grupos sociales. Se puede observar que muchos de ellos practican las danzas folklóricas ya sea por exigencia del Área de Arte o por influencia del origen de sus padres, el cual se evidencia en las presentaciones en los diferentes eventos a los cuales un grupo minoritario concurren con mayor entusiasmo.

En casi 20 años de labor docente en el Área de Arte he podido observar el comportamiento de muchos adolescentes, muchos de ellos desde su etapa de púberes hasta su adolescencia siempre inmersos en actividades culturales como la práctica de danzas

folklóricas. Esta vez como investigadora social trataré de demostrar la relación latente que existe entre danzas folklóricas y la autoestima.

Para lo cual se formula la siguiente pregunta.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la IE N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac?

1.2.2 Problema específico:

¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la IE N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac?

¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la IE N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac?

¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la IE N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac?

1.3 Objetivos:

1.3.1 Objetivo general

Determinar la relación significativa que existe entre la danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

1.3.2 Objetivo específico

Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacamac.

Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

1.4 Importancia y alcances de la investigación

El presente trabajo adquirió mucha importancia al lograr relacionar las danzas folklóricas y la autoestima, en sus diferentes dimensiones, porque nos permitió entender, apoyar, motivar al estudiante adolescentes, en nuestra labor docente es muy relevante ya que la autoestima es sinónimo de éxito y felicidad.

1.4.1 Justificación metodológica

El trabajo de investigación se desarrolló siguiendo los procedimientos del método científico, del método descriptivo y el diseño descriptivo correlacional, con la rigurosidad que requiere la investigación científica, para tener resultados científicos que expliquen la relación de una variable que ha sido manipulada sobre la otra.

1.4.2 Justificación social

Es indudable que hoy la humanidad se enfrenta a un mundo globalizado en donde el conocimiento cambia en forma vertiginosa y trae consigo exigencias en todos los campos. Este nuevo contexto requiere de profesionales no sólo con conocimientos altamente especializados, sino que también con ciertas habilidades que le permitan constituirse en actores y creadores de sus propios destinos, capaces de desempeñarse en cualquier campo que exija la sociedad. Esta realidad impone una serie de desafíos a la forma en como las entidades educativas deben abordar el proceso de aprendizaje.

1.5 Limitaciones de la investigación

La investigación se desarrolló teniendo las siguientes limitaciones:

1.5.1 Limitación teórica: Por ser temas nuevos no se encuentran con libros especializados, o hay muy poca bibliografía. Se recurrió principalmente al Internet.

1.5.2 Limitación temporal: El tiempo durante el cual se ejecutó el proyecto de investigación permitió obtener datos hasta el primer semestre del año 2018, por ser una investigación transversal o seccional.

1.5.3 Limitación metodológica: Al ser una investigación correlacional y aplicada a los estudiantes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís”- Pachacámac, tiene dificultades para ser generalizados. Asimismo, el resultado de los datos estuvo en base de la sinceridad y estado de ánimo de los encuestados.

Capítulo II

Marco teórico

2.1. Antecedentes del estudio

2.1.1. Antecedentes nacionales

Gonzales, (2003) sostiene en su tesis *“La Influencia de los hábitos de estudios, la autoestima y el rendimiento académico de los estudiantes de la escuela profesional de agronomía de la universidad Nacional Jorge Basadre Groman”*. En donde se determina y analiza, si los hábitos de estudio y la autoestima influyen en el rendimiento académico de los estudiantes de 2do, 3ro y 4to año lectivo 2003 de la Escuela Académica Profesional de Agronomía de la UNJBG - Tacna. Este estudio hace énfasis en tres aspectos muy relacionados con el desarrollo del sistema académico universitario, ellos son: los hábitos de estudio, la autoestima y el rendimiento académico. Los inventarios elegidos para esta investigación son: El inventario de hábitos de estudio del Dr. Luis Vicuña Peri y el inventario de autoestima de Coopersmith, y en cuanto al rendimiento académico se ha considerado el acta promocional de la Escuela Académica Profesional de Agronomía, de los alumnos que componen nuestra población estudiada. Por último se recomienda que la Escuela organice programas de hábitos de estudio y talleres de autoestima.

Solano, (2004) sostuvo en el trabajo titulado *“Taller de danza” fiesta de los Tulumayos “para el desarrollo de la autoestima” realizado en el departamento de Huánuco, provincia de Leoncio Prado-tingo María INABIF.2004*. Donde hace referencia el tema de autoestima siendo un factor de mucha importancia en el desarrollo de los niños-púber en estudio a fin de tener niños que actúen con autonomía, responsabilidad y

asertividad , auto valorándose y valorando a los demás ya que en medio en el que se desenvuelve, en un contexto de vivencias complejas así como de extrema pobreza y otras manifestaciones de violencia familiar , violencia política ,deja como consecuencia el abandono de niños- púber en albergues, que no es favorable para el desarrollo armónico de una adecuada autoestima . En esta investigación se ha podido constatar que cuando lo niños púber se sienten bien consigo mismos, valiosos e importante tanto para ellos como por los demás, su autoestima se desarrolla favorablemente y se manifiesta mediante aptitudes y habilidades, tal es el caso que demuestran mayor empeño en su aspecto personal, se manifiesta seguro de sí mismo en todas las actividades que realizan y establecen mejores relaciones sociales.

En esta investigación se aplicó el método experimental partiendo como un grupo de estudio de 17 niños púber del albergue INABIF- Tingo María los cuales fueron seleccionados de una población de (30) tutelados pre seleccionados por la misma institución ya que presentaban problemas de autoestima, siendo el tipo de investigación aplicada , y nivel Experimental en su variante Cuasi- experimental el diseño es experimental con Pretest- Posttest, con un solo grupo para evaluar si el taller de danza de “fiesta de los Tulumayos “ desarrolla el autoestima en los niños de objeto de estudio. Se aplicó el test de autoestima del psicólogo Aquino Rodríguez Alberto.

Parra, (2006) en su investigación”*Poder y estudios de las danzas del Perú*” nos lleva a conocer esta las relaciones que se establecen entre el poder y los estudios de las danzas en el Perú, que se inician en las primeras décadas del siglo XX y continúan hasta la actualidad, a través del análisis de dos elementos centrales: El análisis del contexto social, político y cultural en que dichos estudios se realizaron; y el análisis del contenido de dichos estudios. El análisis evidencia y visibiliza las relaciones de poder no manifiestan en

los estudios de las danzas. Los estudios de las danzas han estado ligados al debate sobre el proceso de construcción de la identidad nacional y a las luchas por la hegemonía cultural, es por ello que no se han abordado por igual la diversidad de expresiones dancísticas que caracterizan al país; pues desde un inicio, por la acción y ascendencia de los intelectuales indigenistas y posteriormente, por la influencia del nacionalismo popular, se dio una atención especial a las danzas populares de origen andino. Sus enfoques de análisis teórico han estado orientados principalmente por enfoques culturalistas que han desligado el análisis de la danza y la cultura del análisis del poder. Sus abordajes metodológicos han estado al margen de procesos de reflexión crítica pues han sido principalmente empíricos, usando sobre todo el instrumental tomado de la etnografía que considera al investigado como el otro. Por ello es necesaria una mayor investigación en el campo de los estudios de las danzas, sobre todo desde una lectura que privilegie las relaciones de poder incorporando el análisis de su colonialidad, a fin de que permita el estudio de aspectos centrales como la subalternidad y el análisis del elemento central de toda danza: el cuerpo.

Díaz (2010). *sostuvo en la Autoestima y rendimiento académico de los alumnos del tercer año de educación secundaria del I.E.E. José Granda del distrito de San Martín de Porres. Lima*. En donde se determinó la relación de la autoestima en el rendimiento académico de los estudiantes del tercer año de educación secundaria de la mencionada institución educativa. Entre los objetivos principales de la investigación es determinar la relación existente entre la autoestima y el rendimiento escolar de los estudiantes. Se tomó como muestra de investigación a 70 estudiantes de todas las secciones del tercer año de educación secundaria. Se aplicó como instrumento de investigación: test de autoestima y encuestas a los alumnos(as). El análisis de los resultados permite aceptar la hipótesis de la investigación, es decir que existe influencia relevante de la autoestima en el rendimiento

escolar de los alumnos del tercer grado del nivel secundario. Se manifestó la influencia de factores externos y internos al alumno influyen de sobremanera en el rendimiento escolar de los estudiantes. Finalmente se concluye que la medición del rendimiento escolar ha sido foco de constantes críticas. Se pone en duda que la calificación obtenida en una evaluación demuestre la verdadera medida de los aprendizajes obtenido por los estudiantes. Siendo otros factores (familia, sociedad, actividad de enseñanza-aprendizaje del docente) los que tienen mayor relevancia en el óptimo desarrollo educativo de los alumnos(as).

Panduro & Ventura (2013) sostuvo en *“La Autoestima y su Relación con el Rendimiento Escolar de los Estudiantes de Tercer Grado de Secundaria de la Institución Educativa José María Arguedas del Distrito de San Martín de Porres, 2013”*, La relación que existe entre la autoestima y el rendimiento escolar en estudiantes del 3er grado de secundaria de la I. E. José María Arguedas, ubicada en el distrito de San Martín de Porres, provincia de Lima, durante el período lectivo 2013. Para lo cual se formuló el problema general: ¿Qué relación existe entre la autoestima y el rendimiento escolar de los estudiantes de 3ero de educación secundaria de la Institución Educativa José María Arguedas del distrito de San Martín de Porres, durante el año 2013? Y, como objetivo general: Existe una relación significativa entre la autoestima y el rendimiento escolar de los estudiantes de 3ero de educación secundaria de la Institución Educativa José María Arguedas del distrito de San Martín de Porres durante el año 2013; formulándose la hipótesis. Existe una relación significativa entre la autoestima y el rendimiento escolar de los estudiantes de 3ero de secundaria de la Institución Educativa José María Arguedas del distrito de San Martín de Porres durante el año 2013.

Sullca Huamàn & Villena Carbajal, (2014) sostuvo en su tesis “*Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del V ciclo de educación primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel N°15 Huarochirí*, 2014. Y planteó el PROBLEMA ¿Cuál es la relación que se da entre las danzas folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014? La HIPÓTESIS que se formuló establece la relación significativa entre las danzas folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N° 15 Huarochirí, 2014. La Población de estudio estuvo conformada por 130 estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014. Se administraron dos cuestionarios uno de danzas folklóricas y otro de identidad nacional; con 10 ítems cada cuestionario mediante un muestreo no probabilístico e intencional. Los resultados indican que existe una relación positiva media entre las danzas agrícolas - ganaderas y la formación de la identidad nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí 2014, porque el valor obtenido mediante la “r” de Pearson es de 0,527 lo cual indica que la correlación existente entre ambas variables es positiva media, en las mismas condiciones existe una relación entre las danzas históricas – religiosas y la formación de la identidad nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí 2014, porque el valor obtenido mediante la “r” de Pearson es de 0,879 lo cual indica que la correlación existente entre ambas variables es positiva fuerte, y finalmente existe una relación entre las danzas carnalescas y la formación de la identidad nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa

N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014, porque el valor obtenido mediante la “r” de Pearson es de 0,882 lo cual indica que la correlación existente entre ambas variables es positiva fuerte; por tal motivo podemos decir que no se acepta la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa.

2.1.2. Internacionales

Steiner, D. (2005), en su investigación, *“la teoría de la autoestima en el proceso terapéutico para el desarrollo del ser humano”*, concluye que la autoestima positiva constituye una condición básica para la estabilidad emocional, el equilibrio personal y, en última instancia, la salud mental del ser humano. De allí que, es fundamental considerar los aportes, lineamientos y teorías sobre el tema, los cuales sirven de referencia al abordaje transpersonal de la variable. Para el individuo es fundamental como base de la autoestima la relación con sus padres, quienes son la fuente de todo confort y seguridad, y aprende de ellos todo lo que ve. Los padres han de ser capaces de ver a sus hijos, sin influirse por sus propios temores y esperanzas, con el fin de contribuir en la autoestima.

Guevara, M., Padilla, S., & Toledo, P. (2010), realizó *“El aporte de la biodanza en el desarrollo de la autoestima de las estudiantes de la escuela de formación docente del “INEPE” durante el semestre abril - septiembre 2009.* Siendo un estudio de tipo exploratorio y longitudinal, que permitió enriquecer las variables investigadas y observar su evolución en el grupo de tres estudiantes de la Escuela de Formación Docente del Instituto de Investigación, Educación y Promoción Popular del Ecuador.

El marco conceptual en estudio: el Sistema de Biodanza “Rolando Toro” enriqueció la visión de la universidad y a su más delicada función - formar a profesionales como seres humanos íntegros e integrales. Profesionales de calidad humana, técnica y científica,

dotados a la vez de los valores positivos y de las necesarias aptitudes, hábitos y destrezas que le permitan un crecimiento personal constante y un afán de servicio hacia la comunidad. El Sistema de Biodanza “Rolando Toro” permitió un abordaje nuevo del concepto psicológico de identidad, el cual deja de ser abstracto, para convertirse en materia de lo viviente en permanente cambio.

Llegando a la conclusión que el test utilizado permitió determinar el aporte concreto de la Biodanza en el desarrollo de la autoestima de las futuras profesionales de la educación y aportar en el diseño del currículo correspondiente.

Añez Pirella,(2011) sostuvo en la “*Autoestima en mujeres que practican de danza*”. Trabajo para optar el grado de psicólogo de la universidad Rafael Urdaneta. Venezuela-Maracaibo. Nos presentó un trabajo que pretende hacer una descripción y comparación del nivel de la autoestima de las mujeres practicas de danza por edad de 20 y 30 años con los indicadores, de género, estado civil, religión. Para lo cual aplicaron el test de Rosenberg. Dando como resultados, la mayoría de mujeres tiene alta autoestima al practicar danza, también las mujeres solteras, practicas de religión católica y de grado instrucción nivel universitaria.

Vasco & Pineda, (2015), en su investigación “*La danza herramienta pedagógica de formación*”. Nos manifiesta que la afectividad humana y las relaciones sociales son muy importantes en la vida de cualquier persona puesto que esta se nutre del cariño, del respeto, del reconocimiento y del amor recibido a través de la amistad, la familia, etc... El ser es social por naturaleza, es decir crece como persona al compartir la vida en sociedad. Las relaciones sociales son muy necesarias para todos los seres humanos, pero también son muy complejas; es decir, salir de los límites de la propia individualidad para mantener no

solo una conexión con el otro ser si no también mantener una relación a lo largo del tiempo, lo que implica dejar el egoísmo para abrir el corazón al otro. Es normal que todas las personas sientan simpatía con alguien pero también lo es que sientan antipatía por otra persona. Este es el resultado de las diferencias de criterio que hace a cada persona el ser que es; enfados, distanciamientos, malos entendidos, mala comunicación y palabras fuera de contexto son unas de las acciones que ayudan al ser a crecer como persona social. La comunicación también hace parte fundamental del proceso formativo. Es una necesidad y un derecho básico, y aunque tenemos la comunicación lingüística también tenemos otro tipo de comunicación que es a través de nuestro cuerpo. “La danza nos abre a la posibilidad de desarrollar la expresión corporal, a partir de este el infante desarrolla con gestos del cuerpo, un mensaje estético cargado de emociones e ideas.” 1 “La danza también se oferta en muchos centros escolares públicos y privados como una actividad extraescolar conjuntamente con otras actividades de tipo cultural o deportivo” 2 La formación del estudiante como ser humano es primordial, no solo por su derecho a la comunicación, sino porque a través de esta puede llegar a trabajar en conjunto y así aprender a expresar sus conocimientos, enseñar y aprender del otro sin discriminación alguna, aceptando las ideas del otro. Es así como empieza a formarse un aprendizaje cooperativo en todos los seres. De esta manera se pretenden utilizar herramientas pedagógicas como la danza y el aprendizaje cooperativo para fortalecer las relaciones interpersonales en la población escolar del colegio Francisco José de Caldas, específicamente en el curso 408 de la jornada de la tarde.

Calero A. ,(2016), sostuvo en su investigación “*Inteligencia emocional durante la adolescencia: su relación con la participación en actividades, el consumo de alcohol, el autoconcepto y la autoestima*” que la inteligencia emocional (IE) se considera una

habilidad centrada en la percepción y discriminación de los sentimientos y emociones, como vías para facilitar un razonamiento más inteligente sobre nuestra vida emocional (Mayer & Salovey, 1997). Se plantea que la misma está compuesta por tres aspectos que explicarían las diferencias interindividuales en la forma de desenvolverse a nivel emocional. Los tres procesos (o factores) que componen la IE percibida son: atención a los sentimientos, claridad emocional y reparación de las emociones (Salovey, Mayer, Goldman, Turvey, & Palfai, 1995). En este trabajo se evalúa la IE percibida, que es el metacognoscimiento que los individuos poseen sobre sus propias habilidades emocionales permitiendo obtener una estimación sobre aspectos reflexivos de los tres procesos que componen la IE (Salguero, Palomera, & Fernández-Berrocal, 2012; Salovey et al., 1995). La IE se ha asociado a lo largo de los antecedentes a el ajuste psicológico (M. I. Jiménez & López-Zafra, 2011; Salguero, Fernández-Berrocal, Ruiz-Aranda, Castillo, & Palomera, 2011; Salguero et al., 2012; Williams, Fernández-Berrocal, Extremera Pacheco, Ramos Díaz, & Joiner Jr, 2004) y social de los adolescentes (Extremera Pacheco & Fernández-Berrocal, 2004; M. I. Jiménez & López-Zafra, 2011; Salguero et al., 2011). Dada la importancia que la IE ha mostrado en investigaciones previas y debido a que, ya que es un constructo relativamente joven, aún se encuentran vacíos en el conocimiento que se posee sobre este constructo y su relación con otras variables, los objetivos de esta tesis son: 1) Estudiar las características y diferencias de la inteligencia emocional en distintas etapas de la adolescencia; 2) Estudiar si la participación en actividades extracurriculares afecta los niveles de inteligencia emocional; 3) Analizar la relación entre la inteligencia emocional y el autoconcepto y autoestima; y 4) Explorar la relación entre la inteligencia emocional y el consumo de alcohol durante la adolescencia.

Se trabajó con 399 adolescentes de dos escuelas privadas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se encontraron diferencias en distintas etapas de la adolescencia en los

componentes de la IE percibida; también se hallaron diferencias entre los sexos. La IE percibida parece relacionarse de forma positiva con el autoconcepto y la autoestima. Se observó, además, diferencias en los niveles de IE percibida en función de la participación en actividades extracurriculares y de las características de esta participación. Asimismo, la IE percibida se relacionó con la frecuencia con que los adolescentes consumen alcohol. A partir de los resultados hallados parece que la relación entre los factores de la IE y las variables de consumo de alcohol se encuentra mediada por la edad. Finalmente, se encontró que existía un efecto indirecto de la IE percibida, mediado por la edad, sobre la cantidad y la frecuencia de consumo de alcohol. A partir de las relaciones establecidas se plantea la importancia de la IE percibida para el ajuste psicosocial del adolescente.

2.2. Bases teóricas

Este punto contiene una descripción de las referencias teóricas utilizadas en esta investigación. Se retoman las teorías existentes que sustentan todo el trabajo de investigación, con temas acordes al área específica que se investiga en materia de teorías de danzas folclóricas, autoestima y demás tópicos de apoyo en el presente estudio.

2.2.1. Danzas Folklóricas

Historia de la Danza

Se puede considerar históricamente a la danza de que estuvo presente en todas las culturas y pueblos de todos los tiempos entendiendo esta actividad como movimiento corporal. La falta de escritura no permite determinar con exactitud el origen, sin embargo, de acuerdo con Iriarte (2007), se puede afirmar, aún sin pruebas, que la danza nació junto con el ser humano y la naturaleza, es decir, es inherente a él.

Entre los investigadores que han contribuido a conocer sobre la historia de la danza indicamos a Alemany (2009), Iriarte (2007), Vilcapoma (2008) cuyos aportes se considera en el presente trabajo.

Se conocen pinturas rupestres halladas en España y Francia de una antigüedad aproximada de 10,000 años, pertenecientes al paleolítico con figuras de caza en forma de danzantes. A partir del estudio de estas pinturas se puede deducir la existencia de danzas ligadas a las prácticas religiosas y míticas como los rituales y sacrificios. Se deduce que los gestos y el canto acompañaban la dramatización, la cual se convertía en un símbolo mágico-religioso, que resumía la relación hombre-sociedad (ciclo vital o agrícola) y dioses (cosmovisión y cosmogonía) (Vilcapoma 2008). Por ello, se dice que “la danza es el lenguaje de los dioses y de los hombres” (Vilcapoma, 2008, p. 109).

Considerando lo vasto de la historia de la danza, es necesario dividirla por épocas para su mejor comprensión:

En la época antigua

En la época de los egipcios, los faraones realizaron grandes danzas ceremoniales a raíz de cualquier festejo o actividad social con un despliegue de buena técnica y perfección donde se cuidaba mucho su significado místico y ritual.

Los griegos practicaron muchos tipos de danza como las sagradas, guerreras, pírricas, gimnopédicas y satíricas basados en la búsqueda de la belleza, que se consideraba el valor máximo en todas las artes incluidas la poesía y la música. El arte griego da importancia a la razón y el balance, la simetría, el gusto por lo estable, sereno y armónico, la libertad de expresión y unidad de proporciones donde se consideraba al ser humano el centro de todo el interés y el ideal de belleza. Esta percepción del arte se dio entre los siglos VII al IV a.C. La armonía, el equilibrio y balance fue la filosofía de esta cultura (Iriarte, 2007, p.23)

En Roma, las danzas más comunes fueron las teatrales, cuya característica se puede indicar que con solo movimientos y gestos un actor narraba una historia en forma de pantomima, es decir emplearon la danza en el desarrollo de la pantomima.

Caracterizaba estas danzas el acompañamiento con liras, címbalos, pandero y otros instrumentos. Se practicaron las saturnales y luperciales que eran danzas en honor a los dioses, básicamente agrícolas (Alemany, 2009)

En Asia en lo que respecta a la danza de la India, China y Japón, hay algunas características resaltantes. En la India, se le otorgó importancia al control del cuerpo y el espíritu, en donde el alcance de la perfección es el objetivo; en China, aunque la danza estuvo muy relacionadas a lo religioso, en tanto adquirió una función especial de alejar los espíritus del mal, se transformó en un arte de entretenimiento, por lo que se dice que es la antecesora de la ópera; y, finalmente, en Japón, las danzas fueron influenciadas por el budismo para consolidar los estatus de los muertos, y solo era representada por varones (Vilcapoma, 2008).

En la Edad Media.

| En la edad media la danza alcanzó mayor nivel profesional, se evidenció con la publicación de tratados especializados, diversas publicaciones y con un público ávido de aprender diversas técnicas. En esta época surge la danza macabra o también llamada danza de la muerte a raíz de la peste negra que se expandió por todo Europa y envenenó a miles de personas, cuyos movimientos eran rudos, grotescos a manera de temblores en el cuerpo con una finalidad terapéutica en la idea de eliminar la enfermedad. Pero esta danza convivió con danzas de orden religioso, penitencial y cortesano, esto permitió que fueran aceptados por la burguesía y se practicaba en salones cortesanos o en sus casas, así

tenemos danzas que destacan el saltarelo, el pasacalle, la pavana, el pesamezzo, la gallarda, etc. También podemos indicar que se destacó la coreografía (Vilcapoma, 2008).

En el Renacimiento.

En la época del Renacimiento el ser humano priorizó la razón sobre la emoción, su capacidad intelectual alcanzó mayor desarrollo y fue considerada el centro del universo. Las danzas no podían ser ajenas a este cambio y es por ello que el profesionalismo de la Edad Media se perfeccionó aún más en esta época de manera que se registra el surgimiento de la primera academia de danza:

En 1661 Luis XIV de Francia (excelente danzarín) autorizó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza, destinada a establecer la danza en toda su perfección. El maestro y coreógrafo del rey durante 20 años (Beauchamps) fue quien fijó el vocabulario francés de la danza. El rey lo nombró director de la Real Academia a fin de que conservara y transmitiera los principios del ballet francés, que se convirtió en el código del baile internacional durante un par de siglos. (Megías, 2009, p.21).

Aunque el ballet surge en Italia, en Francia se profesionaliza, así como la ópera. Durante la segunda mitad del siglo VIII, el ballet se convirtió en una danza reglada y se fue adaptando a cambios políticos y estéticos; también, surgen las danzas sociales como el Minuet, el vals, entre otras, que se convierten en espectáculos dinámicos y con mucha expresión.

En el Romanticismo.

En el siglo XIX siguiendo una línea de desarrollo evolutivo del ser humano, surge el ballet romántico y que presenta como temática central el mundo de los sueños, del inconsciente, de lo oculto y lo mágico. Esta época las danzas representan una mayor

exploración del cuerpo que posteriormente derivará en la danza moderna. Entre las obras más destacadas se puede indicar *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente* cuyo creador fue Tchaikovsky cuya característica en su ejecución fue el baile de puntas el cual necesita de una técnica especial para ejecutar los movimientos. A finales del siglo XIX e inicios del XX se conocieron una serie de tendencias artísticas que iban en contra de las reglas fijas. Así surgió un inconformismo contra el ballet clásico en los años 20, que dio origen a la llamada danza moderna. (Megías, 2009, p 299)

Danza moderna.

En esta etapa surge Isadora Duncan, bailarina que revolucionó la danza, desde el instante que decidió presentarse descalza y con indumentaria de corte clásico. Pues ella decía:

Lo que yo entiendo por bailar es liberar el cuerpo a la salida del sol, sentir mis pies calzados con sandalias sobre la tierra, estar cerca de los olivos de Grecia y amarlos. Estas son las ideas que en este momento tengo sobre la danza. Hace dos mil años vivía aquí un pueblo que tenía una simpatía y una comprensión perfecta de la belleza de la naturaleza, y este conocimiento y simpatía se expresaban perfectamente en sus propias formas y movimientos (MED, 2007, p. 20)

Es decir, Duncan proponía una danza basada en la libertad, diferencia muy sustancial con el ballet, que es una danza más parametrada y sincronizada. Su método consistía en establecer relaciones entre el cuerpo y el ritmo de la naturaleza, elemento esencial que causaba su inspiración, así como otras fuentes como la filosofía y la literatura. (MED, 2007)

Aunque Isadora Duncan es considerada la mujer que revolucionó la danza, cabe resaltar que ella pertenece al grupo de los denominados los “cinco pioneros”, que buscaron

la libertad, y la belleza con un movimiento expresivo en estrecho vínculo con el origen auténtico del ser humano y la naturaleza: (Isadora Duncan, Ruth St Denis, Ted Shawn, Maud Allan y Loie Fuller). Esto se demuestra por la incorporación de elementos y personajes provenientes de los rituales de las antiguas culturas indias y orientales. (Megías, 2009).

Danza contemporánea.

En el siglo XX, se da a conocer Martha Graham, siendo una de las bailarinas más famosas del siglo. Su estilo de bailar era muy particular y especial, se basaba en la relajación, contracción de impulsos y caídas ligeras, para terminar en contorsiones suaves que finalizaban bruscamente. Su cuerpo era un “instrumento al servicio de la expresión de sentimientos y emociones” (Megías, 2009, p.27).

Para Martha Graham, la danza fue “el espacio exterior de la imaginación” (Megías, 2009, p. 235). En ese sentido, Merce Cunningham - alumna de Graham-, empleó cualquier movimiento como detonante para sus coreografías, cuya libertad era la misma que opera en la imaginación. Por ello, se puede afirmar que este estilo es más racional y menos sentimental.

Los biógrafos de Graham aseguran que su aporte a la danza es comparable con lo hecho por otros grandes artistas del siglo XX en su campo, como Picasso, Artaud y Stanislavsky. Como ellos, le interesó los problemas vitales del ser humano, que exploró a través del mundo onírico o el “paisaje interior del alma” (Riera, 2012, p.15). Su experimentación fue completa: “así fue desde lo clásico y legendario hasta los orígenes pioneros del americano, pasando por lo psicológico”. (Riera, 2012, p. 15).

El estilo de Graham inspiró a otros danzantes la creación de sus propios estilos danzarios, pues les abrió la posibilidad de experimentar en el piso con desplazamientos distintos a los convencionales.

Posteriormente, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, surgió la danza como protesta, representada en los teatros japoneses, esta danza se denominaba “Butoh”. Su espíritu es más oscuro y trágico, los movimientos son tensos, grotescos, fuertes y retorcidos, lo cual se intenta transmitir al espectador sensaciones, incluso matando animales en escena. (MED 2007)

En conclusión, la exploración del movimiento corporal permitió la evolución de la danza, sin perder su objetivo principal: la expresión libre del cuerpo.

Historia de la Danza en el Perú

En la época pre inca, las culturas representaron su historia y sociedad en sus ceramios. Así, se sabe que la magia y la fertilidad de la tierra eran importantes para estas culturas, componentes de sus actividades cotidianas. Jiménez Borja, uno de los grandes investigadores de la cultura, utiliza la iconografía incaica para estudiar la danza: Jiménez Borja analiza el rol de la danza en la época inca, su vinculación con la realeza y la economía, la guerra, los rituales fúnebres y las fiestas, así como resalta la existencia de bailarines de oficio, los vestidos y los movimientos coreográficos. También describe innumerables danzas de la época colonial como la danza de los parlampanes, baile extinguido alrededor de 1860, y documentada en el siglo XVIII por el Obispo de Trujillo Baltazar Jaime Martínez de Compañón y Esteban de Terralla y Landa, y en el siglo XIX por Ismael Portal. Reseña además otras como doce pares de Francia, danza europea de origen medieval; el taki del chimo, la danza de diablicos y el son de los diablos. (Parra, 2006, p. 20)

Por otro lado, los cronistas de los siglos XVI y XVII, como Guamán Poma, registran el Taki Unquy o Taqui Ongoy (término quechua que significa “enfermedad del baile”), que floreció en los Andes peruanos como una expresión de rechazo a la invasión española, la cual intentó desde un inicio erradicar las manifestaciones culturales de los nativos, por considerarlas como paganas:

El taqui, era una forma prehispánica integral de representar las artes, como las canciones, los personajes enmascarados, las danzas, muy común en el Tahuantinsuyo y en otras culturas prehispánicas. Allí se contaban historias, sucesos, mitos que acontecían o las celebraciones, así como los rituales relacionados con su vida social, natural y productiva. (Marín, 2016, p. 22)

Arguedas remarca la unión de tres artes en los festivales andinos: música, danza y canto. Esta fusión responde a una mezcla cultural (americana, africana e hispánica), cuyo carácter religioso es un eje fundamental (Marín, 2016). En la época incaica, estas fiestas eran manifestaciones sociales cotidianas, dedicadas al soberano, que convivían con otras prácticas comunes.

Para Guamán Poma, existió una variedad de danzas en esta época: Taqui Caiva Huaylla, Huariq Aravi del Inca, Uauco, Chirquiscatán, y Las Saynatas. Para Valcárcel, se puede registrar también la Cachua, la Guayara (ejecutado por varones) y los Guacones (danza de labradores con tacllas) (Marín, 2016, p. 23).

Asimismo, cronistas como Juan de Betanzos, Polo de Ondegardo, José de Acosta, Francisco de Ávila, Cristóbal de Molina, Bartolomé Álvarez, entre otros, registraron las fiestas, ejecutadas con mucha energía y alegría tanto por hombres como por mujeres, celebradas en el Perú durante el año inmediato a la invasión española cuyo valor es incalculable pues, como se sabe, el proyecto de evangelización implicó la extirpación

idolatrías a los pueblos indígenas, lo que, sumada a la paulatina fusión de culturas, significó la pérdida de varias manifestaciones culturales (Vilcapoma 2008).

No obstante, esta mezcla de culturas permitió que se presente una mixtura de trajes, pasos y figuras, fruto de esta colonización y fusión de costumbres.

La historia de los incas, expresado en sus danzas posee una riqueza cultural tan potente que en nuestro país se manifiesta como la síntesis de muchas propuestas artísticas. Así, para Navarro del Águila, “en nuestro país, la danza es uno de los géneros más interesantes del arte popular, por su valor plástico, su fuerza emotiva, su expresión, su variedad y su contenido social” (citado en Boza, 2011, p.22)

La Danza

La danza es una ejecución armónica de signos, que son precisamente movimientos al compás de un ritmo y es en sí una manifestación de esta forma de comunicación de los seres humanos, uno de los más antiguos que ha conocido el hombre. Sachs, citado en Vilcapoma (2008), menciona que “la danza es la madre de todas las artes. Es un arte que permite al cuerpo realizar movimientos rítmicos; permite a la persona expresar diversos estados anímicos por medio del movimiento de su cuerpo” (p. 310).

La danza, además es un lenguaje universal, que siempre ha estado marcado por una especie de sentimiento misterioso con el interior del yo, que se hace necesario narrar y transmitir al exterior. Para Dallal (1996), el arte de las danzas “consiste en mover el cuerpo guardando una relación consiente con el espacio e impregnado de significación al acto o acción que los movimientos “(p.12).

El fenómeno de la danza se puede abordar desde diferentes perspectivas, pues es una manifestación cultural que emerge en un contexto histórico-social determinado y que

cumple diversas funciones; además de la artística y la estética, la danza cumple un rol social, recreativo, pedagógico, terapéutico, ritual, religioso o mágico (Cabrera, 2015). Así, para Vilcapoma (2008) la danza es por su carácter artístico y mágico considerada como un lenguaje no explícito, es un gesto pautado, espaciado y rígido, de comunicación con los dioses; es el lenguaje cuyo mensaje se encuentra encubierto tanto en la coreografía, demarcación de los espacios, en el danzante, en su vestimenta, su máscara y el lenguaje (p. 357).

Para el danzante, el espacio es un elemento primordial, por lo que debe existir una “correspondencia dialéctica” entre ambos (Vilcapoma, 2008, p. 357).

Asimismo, como ya se ha mencionado, la danza presenta un carácter teatral de búsqueda del propio yo, de la propia existencia inmersa en la sociedad donde habitan otros semejantes, que al igual que él presentan mundos internos con los que se pueden tender puentes. La danza se convierte en un medio de comunicación para sí mismo, pero también para el entorno, para el espectador y la comunidad.

Por otro lado, Ramos y Chauca (2012) señalan que la danza es eminentemente una actividad artística, una de las más antiguas, de carácter estético, en donde actúan gran parte de los sentidos, los cuales se conjugan para expresar diversos signos codificados en movimientos, combinados con reglas particulares:

Consiste en poner en movimiento el cuerpo humano guardando una relación consistente con el espacio impregnado de significado al acto o acción de los movimientos efectuados individualmente en pareja o colectivamente puestos al servicio de la belleza estética en un determinado tiempo y espacio. (p.4).

Para Merejildo (2014), a su vez, guarda una perspectiva más lúdica y vitalista: “La danza es movimiento, por lo tanto, es vida. La forma más natural del juego. El cuerpo nunca miente.”(p.48).

Margaret Mead, citado por Vilcapoma (2008), se concentra en el potencial educativo de la danza: “La danza es la única actividad en que participan individuos de casi todas las edades y de ambos sexos y, en consecuencia, ofrece una oportunidad extraordinaria para realizar un análisis de la educación”. (p. 321).

Compi (2010) resalta sus beneficios psicológicos, “ya que a través de ella los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar” (p. 20). Así también, señala que “es un medio eficaz para demostrar habilidades y destrezas corporales, psicomotrices armónicas” (p.20).

Clasificación de la Danza

Según las investigaciones acerca de la clasificación de la danza , nos explican que hay de muchas maneras y considerando diversos criterios; así, para Kraus, es muy difícil presentar una descripción minuciosa de todas las variedades, pero se puede considerar las siguientes: el ballet, caracterizada por su “alto grado de disciplina y codificación”; la danza moderna o contemporánea, contraparte del ballet tradicional; la danza social, un género elástico en el sentido que abarca las danzas de salón como el fox-trot, el vals, el tango o la rumba, así como las danzas más modernas y posmodernas, como el rock-and-roll o las que se bailan en las discotecas; la danza del musical, un híbrido entre la danza moderna de jazz, el ballet, el claqué y la danza étnica; la danza recreativa, que puede incluir danzas de carácter folklórico, heredadas culturalmente y representadas multitudinariamente por una comunidad; finalmente, la danza étnica, de raigambre tradicional, religioso y social, que difiere de la danza folklórica por su carácter estético, dirigido a un público, en lugar de cumplir una función de entretenimiento popular (citado por Fuentes, 2006, p. 312)

Por otro lado, Vasco & Pineda (2015), proponen la siguiente clasificación: la danza con base, caracterizada por su simpleza, que busca desarrollar principalmente el ritmo y la

expresión de sentimientos, en donde se incluye a las danzas folklóricas; la danza académica, la cual se destaca por su profesionalismo y su carácter élitista, basada en las perfección técnica e idealización del cuerpo; la danza moderna, que incorpora la exploración espacial y temporal del movimiento; la danza primitiva, eminentemente masculina, de carácter mágico-ritual, representada en ofrenda a los dioses y al mundo natural, y cuyos movimientos son repetitivos y sucesivos; la danza clásica, cuya característica principal es una codificación de movimientos universal, con tópicos de mundos irreales e imaginarios, y en donde la alineación del cuerpo y el equilibrio, en contextos estáticos y dinámicos, es fundamental para construir la plasticidad del movimiento; la danza folklórica, que se construye de manera tradicional y con diversos factores históricos y culturales que entran en juego, como la demografía, la geografía, la cultura y el clima; la danza contemporánea, la danza social, perteneciente al grupo de las danzas de ocio de y pareja, cuya evolución ha sido adaptarse a la música de cada época; y, finalmente, la danza jazz, cuya raíz es las danzas primitivas africanas y norteamericanas, y que apareció en el siglo XIX en Estados Unidos como folklore, pero el desarrollo de su técnica le permitió incorporarse a diversos estilos, como el rock-jazz y jazz moderno.

Danza Folklórica.

La danza folklórica es un tipo de danza que se basa en las tradiciones, mitos y costumbres de una comunidad. Se caracteriza por su temática costumbrista y tradicional. Ahón (2002), citando al filósofo Edgardo Alvisu, define el folklore como un conjunto de sabidurías y artes, con un estilo propio, vinculadas a diferentes costumbres propias de un grupo humano; pero no solo eso, sino que el folklore sería “la manifestación del ser-en-el-mundo de un pueblo”. Esto quiere decir que el folklore se refiere al modo de ser propio de

una comunidad, lo cual está arraigado a su existencia, y cuya expresión se realiza de manera natural y espontánea.

En ese sentido, la danza folklórica, para Ahón (2002), es la expresión de movimiento rítmico con un mensaje y un estilo que permite generar sentimientos e identidad a un pueblo, dado que reconocen en esta sus costumbres.

Por otra parte Iriarte (2007), remarca su carácter colectivo e histórico, en el sentido que la danza folklórica es ejecutada por la misma comunidad:

Es la danza practicada en los grupos folklóricos, creada y transmitida tradicionalmente y recreada por la misma comunidad, que le da una función en su colectivo común y sostiene representaciones sociales de un determinado grupo humano, proporcionando ello identidad colectiva” (p.387)

Vilcapoma (2008), a su vez, en contraste con Iriarte, se enfoca en la danza folklórica no como hecho folklórico, sino en su carácter estético, que se manifiesta en el contexto de un espectáculo representado para un público en un escenario. En ese caso, el folklore se descontextualiza de su tiempo y espacio original, además que los agentes no pertenecen necesariamente al pueblo. A esta manifestación cultural, se le denomina proyección folklórica.

Para Dallal (1996), por ejemplo, la danza folklórica refleja la economía, organización, religión, moral e idiosincrasia de una comunidad:

Las danzas folklóricas expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de conglomerados más recientes. Las danzas folklóricas regionales tienden a ser bailadas por la comunidad entera [...] Las danzas regionales responden directamente a la idiosincrasia de la comunidad que las hace existir. (p. 63)

En ese sentido, Vasco & Pineda (2015), asumiendo que “el folclore es el estudio de los usos y costumbres, de las tradiciones espirituales y sociales, de las experiencias orales y artísticas que permanecen en un pueblo evolucionado” (p.17), definen la danza folclórica como una manifestación cultural heredada y estructurada bajo condiciones de diferente índole y que se caracterizan por girar en torno a un determinado grupo étnico: “Obedecen a definidas estructuras, resultantes de las maneras de ser de un grupo étnico, encuadrado y condicionado por determinados aspectos, tales como la geografía, históricos, climáticos, culturales, etc.” (p. 17).

En efecto, como sostiene Marín (2016), citando a Portugal, hay profundas raíces culturales en las danzas, que son las que “revelan su origen basado en mitos y leyendas que tenían los antiguos peruanos y que están relacionados con su religión politeísta” (p.34). Marín (2016) ilustra ello a través de la danza Cullagua de Puno, cuyo nombre se refiere a la “primera mujer creada como compañera del hombre, Wiracocha, mientras que Choquela se refiere a uno de sus hijos” (p. 34).

También, Navarro del Águila, citado por Boza (2011), considera que conocer la danza folklórica de un pueblo permite penetrar en el alma de este, dado que aquí se manifiesta toda su cultura, así como sus valores y sentimientos.

Para Vilcapoma (2008), por tanto, es necesario comprender el significado de la danza folklórica a la luz de la ciencia del folclore, que define con mayor rigurosidad las expresiones danzarias y sus alcances.

Danza Folklórica y sus elementos.

La danza folklórica posee diversos elementos o recursos que son la base para su expresión. Hay varios teóricos que han formulado una clasificación de estos, de tal modo que se pueda observar con detalle cada aspecto formativo de la danza folklórica.

Para el antropólogo Óscar Bueno (2013), los elementos de la danza no pueden reconocerse sin realizar primero una diferenciación entre baile y danza. El baile, según Bueno (2013), es una “serie de movimientos coreísticos, que en base al ritmo de la música, son realizados por una pareja o un bailarín en un escenario” (p. 7). El baile aparece en la danza, pero a manera de fragmento solitario, sin conexión con una agrupación; la danza, en ese sentido, sería una manifestación más compleja y organizada que el baile. Bueno (2013) la define así: “La danza es una agrupación de danzarines con vestuario, que en base al ritmo de la música realizan movimientos coreísticos sincronizados, en un escenario” (p. 8). La palabra danza, etimológicamente, proviene del germano *dintjian*, que significa *danzar*. En algunas culturas del Perú, se le denomina distinto, así, por ejemplo, en quechua se le llama *tusuy*; *thoqoña*, en aymara; *matzicaantzi*, en asháninca; y *nansimáinatatan*, en aguaruna.

Así Bueno (2013. p.8). Nos indicó Los elementos en la danza son diversos y se dividen en los siguientes: *Elementos constitutivos*; Música, Cinética danzaria, Vestimenta, *Elementos influyentes*; Ejecutores del movimiento, Motusemas, Danzarín, Elenco, Escenario, El público, *Elementos concurrentes*; Ubicación, Frente, Dirección, Simetría, Equilibrio, *Elementos dimensionales*, Espacio, Tiempo.

Para Vasco & Pineda (2015), los elementos que componen la danza son ocho: El ritmo, el paso, la escenografía, la temática, los participantes, el público y el espacio. Cada uno de estos cumple una función en cualquier tipo de danza, como la folklórica. -El ritmo: es uno de los principales componentes de la danza folklórica. El vocablo *ritmo* proviene del griego *rythmos*, cuyo significado es “movimiento regulado y acompasado” (p. 30).

-El vestuario; es cualquier prenda con que el danzante cubre su cuerpo. Los trajes suelen variar según la región a la que pertenece cada tipo de danza, pero, por lo general, los

hombres llevan camisa, camisilla, pantalón o pantaloncillo largo, y las mujeres, blusa, corpiño, falda, enaguas, pantalones largos. El vestuario se complementa con el atuendo, el cual agrega o condiciona el traje. También, se usan adornos, que son diversos objetos que se usan para decorar el traje, y la utilería, cuya función es reforzar la caracterización de los personajes y la temática.

-El paso; Se divide en dos: el paso de rutina y el paso complementario. El paso de rutina es el predominante dentro de una coreografía; sin embargo, en algunas danzas folclóricas se forman muchos pasos de rutina.

-El espacio; no es el propiamente el lugar donde se realiza el evento coreográfico, sino el espacio donde el danzante ejecuta sus movimientos, el cual puede ser total, si se refiere al escenario completo, o parcial, si se refiere al punto determinado donde el bailarín se mueve, pero no se desplaza.

-La escenografía; es el ambiente donde se ejecuta la danza; incluye los objetos, colores, arquitectura que sirve para armar el escenario.

-Los participantes; son los integrantes de la danza, cuya edad o sexo puede ser múltiple. Dentro de la danza, cada uno cumple el rol de personaje.

-La temática; es el contenido semántico o el concepto que se busca transmitir en una danza por medio de los trajes de los participantes, sus gestos y pasos.

-El público; es el auditorio, es decir, las personas que asisten al espectáculo. Cabe acotar que, en el caso de las danzas folklóricas, el público es más distinguible cuando se ejecuta como proyección folklórica; cuando se produce dentro de un hecho folklórico, la participación de la comunidad es plena y, por tanto, el público podría participar en cualquier momento.

Dallal (1996), por su parte, afirma que los elementos de la danza son ocho también, pero con algunos matices. Entre estos se encuentran :El cuerpo humano, El espacio, El

movimiento, El impulso del movimiento (sentido, significación), El tiempo (ritmo), La relación luz – oscuridad, La forma o apariencia, El espectador participante.

Por todo esto, la danza no solo puede considerarse como equivalente del baile, pues tiene elementos que componen una estructura más compleja. Para Boza (2011), es muy importante que los elementos que conforman la danza se articulen perfectamente para conseguir obras de arte de calidad. Boza (2011) señala que el cuerpo, la energía, el espacio y el tiempo deben interrelacionarse y combinarse para lograr este objetivo.

Clasificación de la Danza Folklórica.

Bueno (2013) realiza una clasificación de la danza folklórica ubicándola dentro del grupo que denomina danza popular. Esta se diferencia de la danza académica porque “está unida a actividades de la cultura tradicional” (p. 18).

La danza popular, según Bueno (2013), puede manifestarse como etnodanza o danza mestiza. La etnodanza se define como el “conjunto de danzarines que ataviados típicamente, realizan movimientos coreísticos en base a una forma musical tradicional, en las actividades más importantes de su vida” (Bueno, 2013, p. 19). La danza mestiza es “el conjunto de movimientos coreísticos modificados y ‘depurados’, ejecutados al ritmo de la música popular, por danzarines con vestimenta de manufactura mestiza, se manifiesta en festivales y festividades” (Bueno, 2013, p. 20).

Para Bueno (2013), las danzas populares se pueden clasificar por diferentes criterios. Por su origen, existen las llamadas danzas autóctonas, como la pandilla puneña, presente en Puno; cuando esta danza se representa en otro lugar que no sea el lugar de origen, se le llama danza foránea. Por su antigüedad, existe la paleodanza, como el choquelas o el ayarachi; la danza tradicional, como las danzas mestizas; y la danza contemporánea, como los tinkus. Por el medio geográfico, se puede clasificar en danza

costeña, a donde pertenecen las danzas afroperuanas; la danza valluna, como la danza de los majeños; la danza cordillerana, como la danza qajelo; la danza altiplánica, como la danza kallawayaya; la danza lacustre balseros, como el carnaval de Coata; y la danza amazónica como la danza chunchos de Esquilaya o qalachunchos. Por el instrumento musical, las danzas populares se pueden dividir por aquellas que usan instrumentos de percusión, como el tundiki; las que utilizan el canto colectivo, como los chacareros de Caritamaya; las que usan instrumentos típicos, como los llameritos de Cantería; las que emplean instrumentos de cuerda, como la chansoneta o la pandilla; las que tienen instrumentos metálicos de viento, como la kullawada. Por el escenario, las danzas populares pueden ser al aire libre, como las novenantes; representada en calles y plazas, como las danzas mestizas; o en teatros, como la danza clásica y moderna; por la velocidad de los movimientos, las danzas son lentas, como el pujllay de Patabumco o la morenada; regulares, como el anata de Ichu, o la qajcha; y rápidas, como el pujllay de Vilque o la diablada. Por su dinámica, existen las danzas de tránsito y las danzas estacionarias. Por el grado de dificultad de sus movimientos, existen danzas de movimientos simples, como las unucajas o el siku moreno, y de movimientos complejos, como la saya. Por la disposición de los danzarines, se puede reconocer danzas de pareja, donde la pareja puede estar suelta, como la qajcha o los doctorcitos, o tomada, como la pandilla puneña; asimismo, puede reconocerse danzas de conjunto. Por el sexo de los danzarines, las hay de varones, como los argentinos o uncacos de Macusani; de mujeres, como la pujllay de Pusi; o mixtas, como los wapululos. El vestuario también es un criterio para clasificar las danzas populares, por lo que cuando el vestuario es típico se trata de una etnodanza; cuando se emplea un traje con luces, se está frente a una danza mestiza.

Sachs, citado en Vilca poma (2008), brinda una clasificación distinta, más rígida, considero tres criterios: por la naturaleza, por los temas y tipos, y por las formas. Por la

naturaleza, las danzas se pueden clasificar en convulsivas (el danzante termina de pie, cae fatigado o controla el frenesí) y conscientes (el danzante ejecuta grandes movimientos, se mueve de un punto a otro y en un círculo reducido). Por los temas y tipos, las danzas pueden ser abstractas, cuyo mensaje no se modifica y permanece, como en el caso de las danzas con temática de cosecha, curación o victoria; también pueden ser mímicas e iniciativas, que son las que representan ideales, como una caza exitosa o el triunfo en la guerra; y, finalmente, pueden ser danzas mixtas, que son las que integran ambas. Por la forma, las danzas pueden estructurarse con una sola persona, en pareja o en coros circulares.

Navarro del Águila, citado por Vilcapoma (2008), propone una clasificación más amplia y menos rígida; los criterios que utiliza son cuatro: forma, (danzas individuales, colectivas, mímicas o gimnásticas), procedencia (danzas importadas o autóctonas), antigüedad (danzas pre coloniales, coloniales y republicanas) y significado (danzas religiosas, irónicas o humorísticas)

En ese sentido, Vasco y Pineda (2015) refieren que “Platón definía la danza como un regalo de los dioses por ser un elemento importante en el culto religioso, en la pedagogía y en las artes bélicas” (p.12). Por esta razón, para Vasco y Pineda (2015), considera clasificar la danza por la funcionalidad. Así, existen las danzas ceremoniales, que son aquellas que se practican en diversas ceremonias como el nacimiento o la muerte, o el paso de la niñez a la pubertad; las danzas teatrales, que son las aquellas que se ejecutan en espectáculos abiertos al público, al aire libre, con la finalidad de entretener a los concurrentes; las danzas académicas, que son las que se aprenden con una metodología rigurosa y disciplinada, con un fin artístico, pedagógico y documental; las danzas sociales, que son las que se practican en actividades familiares, con un fin recreativo, los cuales son más bien espontáneos.

Vasco y Pineda (2015) también proponen una clasificación de la danza según su modalidad. Existe la danza individual, que es la que se practica, por ejemplo, en las danzas primitivas, a manera de ejercicio ritual; la danza por parejas, heredada de Europa, que se practica actualmente como parte del folklor; la danza de grupo, que son aquellas danzas ejecutadas por más de tres integrantes; la danza abierta, que son aquellas en donde los bailarines son libres de salir y entrar de la coreografía sin afectarla; la danza de reguero, donde cada pareja es libre de ejecutar los pasos desplazándose por el escenario sin afectar a los demás integrantes; y las danzas colectivas, que son danzas multitudinarias, como las danzas de carnaval y fandangos.

Roel Pineda, citado por Fiestas (2005), quien es folclorista, etnomusicólogo y antropólogo peruano, propone que las danzas folklóricas se pueden dividir en tres grandes grupos, las danzas individuales, las de pareja y las colectivas. Es decir, se basa en el número de personas danzantes.

Las danzas individuales, para Pineda, no necesariamente son aquellas en las que solo hay un ejecutor, sino donde hay un único responsable de la representación. Este ejecutor individual puede ser independiente, cuando está solo, como los danzaq o danzantes de tijeras, o puede estar en grupo, cada una bailando la misma música, como en la tunantada.

Las danzas de pareja son aquellas en las que se pueden reconocer dos danzantes elaborando figuras independientemente de otras parejas o complementándolas. Pueden agruparse géneros semejantes o mixtos. Cuando la pareja baila independientemente de otra, se trata de un tipo, como ocurre con el tondero o la marinera. Cuando la pareja coordina sus desplazamientos considerando un colectivo, se trata de otro tipo, lo que ocurre con el Huaylas. Esta se subdivide en pareja suelta, semiabrazada y abrazada.

Las danzas colectivas son aquellas en las que todos los danzantes ejecutan los mismos movimientos sin formar parejas. Se reconocen dos grupos: colectivas de rueda, donde marchan eventualmente en dos filas (de varones, mujeres o mixtas), como los sikuris o la danza Santiago de Junín; y colectivas en fila, que son comparsas de carnaval, donde los ejecutantes se desplazan elaborando figuras en parejas mixtas.

Para Pineda (1987), las danzas se clasifican también a partir de su contenido, por lo que pueden ser agrícolas, costumbristas o festivas, de carnaval, de cazadores, gremiales, guerreras, patrimoniales, pastoriles, regionales, rituales y satíricas.

Las danzas agrícolas son aquellas que se ejecutan en el proceso de la faena agrícola, que es de carácter ritual religioso. Ejemplo de ellas son el pisado de cereales y/o legumbres (trillas y algunos tipos de q'ashwa): papa tarpuy; satiris o tarpu (danza de sembradores); jija y segadores.

Las danzas costumbristas o festivas son aquellas que poseen un carácter erótico y ritual. Están diseñadas para las diversas fiestas y festividades patronales. Ejemplo de ellas son la marinera, el alcatraz y el tondero; en Puno, existen los tucumanos, la Cintakana, el Wifala, la cacharpari, la taqueada, la pandilla y la Kajcha.

Las danzas de cazadores son danzas que simbolizan la caza de animales, que es considerado un ritual. Los animales cazados son el cóndor, la vicuña, la parihuana, entre otros. Entre estas danzas figuran el Choquelas, el llipi – puli y el puli pulis.

Las danzas gremiales son aquellas donde se representa jornadas laborales de productores no agrícolas. Ejemplo de ellas es la Kullawa, la cual también se baila en la festividad de la Virgen de la Candelaria y en otras celebraciones religiosas. Lo que se celebra aquí es el uso del hilo, así como el teñido, para la confección de chuspas, sogas, fajas, ondas, frazadas, etc.

Las danzas de carnaval son aquellas danzas masivas en las que se presentan rituales de origen prehispánico, que se conocen con diferente denominación. Se celebran en la misma fecha que la del carnaval occidental. Ejemplo de ellas son el Puqllay, el Wifala, la Chimaycha, la chuta, la chutay y el pum-pin.

Las danzas matrimoniales son aquellas que celebran las nupcias entre una pareja. Se celebran normalmente en pueblos indígenas. Ejemplo de ellas son el Tumpay y el Casarasiri.

Las danzas guerreras son las que se practican para celebrar la guerra. Estas fueron heredadas de épocas antiguas donde el enfrentamiento con otros pueblos y la defensa territorial eran predominantes. En ese sentido, estas danzas representan estrategias militares, acontecimientos bélicos, prácticas guerreras o incluso ejercicios del entorno militar de nuestros antepasados. Ejemplo de estas son los chuncos de Yawarmayu, Los Shapis de Chupaca, los Chirihuanos, la Karapulis y la kachampa.

Las danzas pastoriles son las que festejan a los animales de los Andes, como los camélidos, ovejas y otros ganados. Ejemplo de ellas son los Llameritos, la llamarada, los toriles y la Wakataqui.

Las danzas regionales son aquellas que se heredaron por el paso de otros ejecutantes por un pueblo. Dentro de estas, se encuentran las cordilleranas, que las practican pobladores de las cordilleras occidental y oriental de los Andes, como el K'aqelo o jauq'a; las danzas de Sikuris, que se practican tanto en sector quechua (altiplánico) como en toda la zona aymara del continente sudamericano, y son la Diablada, el palla pallas, los Sikuris de Taquile, entre otros; y, finalmente, las danzas mixtificadas o de luces, donde se emplean trajes de luces o abundantes mostacillas, como en la Morenada o el rey moreno. Las danzas rituales son aquellas que representan una serie de acciones con alta carga simbólica, lo que se cumple en la mayoría de las danzas peruanas.

Las danzas satíricas son aquellas donde se produce la burla o mofa sobre acontecimientos históricos o personajes que participaron en estos. Ejemplo de ellas son la Huaconada (contemporánea) o la Chonguinada.

El Folklore

Es fundamental revisar brevemente el origen de la palabra “folklore”, que es un concepto que ha ido evolucionando hasta adquirir su significado actual.

Es así que Vilcapoma (1991) explica que el Vocablo folk significa pueblo y Lore significa; ciencia, saber, conocimiento, el cual surge la inquietud del señor William John Thoms de conocer y saber, como estudiar a esa sabiduría tradicional originaria de los pueblos. “Gente sin cultura pero de pueblos civilizados”

Arguedas (2001) recuerda que el término “folklore” se utilizó por primera vez en 1846 en una carta escrita por un profesor inglés a la revista “*El Ateneo*”. Su nombre era William J. Thoms y se dedicaba a investigar sobre las antigüedades de los pueblos. Él forma la palabra uniendo dos voces en una: *folk*, que significa “pueblo”, y *lore*, cuyo concepto es “conocimiento” o “sabiduría”. Thoms utiliza esta palabra para referirse a una nueva ciencia, encargada de estudiar "el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas" (Arguedas, 2001, p.8).

Thoms se refiere a un conocimiento ancestral acerca del mundo y el ser humano, distante del conocimiento científico que en su época era ya preponderante. Así, el folklore nació para estudiar las artes tradicionales de los pueblos, lo que incluye sus mitos, leyendas, cuentos, canciones y danzas. Estos pueblos son, en general, pueblos dominados por la cultura hegemónica, por lo que Arguedas (2001) enfatiza en las “clases populares” y no en las “naciones civilizadas” al referirse al folklore.

Por eso, para Arguedas (2001), el folklore es “el arte del pueblo” o “el arte popular” (p. 11), y el Folklore, como ciencia, estudiaría el arte popular. Esta nueva ciencia, para Arguedas (2001), es compleja y un reto aprenderla, al igual que la Historia, la Filosofía, y la Física.

Rodríguez (2009), citando la carta escrita por Thoms, señala que antes el folklore recibía el nombre de literatura popular o antigüedades populares, pero que esta no abarcaba a las costumbres, proverbios, baladas o supersticiones de una comunidad, por lo que el uso del término fue muy pertinente.

Merino (2016), considera, por su parte, que el folklore es “una rama de la antropología cultural o etnología, que estudia un elemento cultural determinado, el hecho folklórico; tiene métodos y fines propios” (p.11). En efecto, el objeto de estudio del folklore es el hecho folklórico, el cual presenta características particulares que lo diferencian de los objetos de estudio de otras ciencias.

Para Muelle, Arguedas y Merino (1991), el folklore, como ciencia, estudia las tradiciones. Esta palabra puede servir para acercarse al concepto de hecho folklórico, pero, en realidad, abarca más aspectos. Los autores especifican que para estudiar los hechos folklóricos uno de los métodos de estudio es el método histórico –geográfico.

Para Boza (2011) el folklore es una ciencia que nace con el pueblo y para el pueblo. Su desarrollo es vasto tanto en el tiempo como en el espacio, y es tan antiguo como la humanidad. Su importancia es inmensa, dado que incluso, une su pasado, presente y futuro en expresiones tradicionales propias de la región, por lo que el folklore peruano sigue todavía vibrando en cada uno de los rincones de nuestro territorio. (p.23)

El Hecho Folklórico.

Para Merino (2016) el folklore se compone de elementos culturales espirituales; eso significa que no todos los elementos culturales son folklóricos. Rowe (1996) lo denomina unidad folklórica. Carlos Vega (1941) denomina “hecho folklórico” a ese elemento propio del folklore y también de la cultura. Morote (1950) se refiere elementos y datos folklóricos. El hecho folklórico se compone de ciertos elementos que pueden servir para identificarlo.

Ángeles Caballero, citado por Fiestas (2015), señala que son nueve aspectos los que constituyen los procesos culturales denominados hechos folklóricos: colectividad, socialización, popularidad, empirismo, oralidad, funcionalidad, tradicionalismo, anonimato y regionalismo.

Morote (1950) propone que estas manifestaciones son anónimas, tradicionales, funcionales, populares, ubicables, plásticas y transmisibles de generación en generación. Roel Pineda, citado por Fiestas (2015) reduce sus características a tres únicamente: "El folklore es tradicional, es decir que es algo se transmite de una generación a la otra; es popular, es decir que es algo que es compartido por todos los miembros de un grupo humano; es anónimo, es decir que, generalmente, no tiene autor conocido y por tanto se considera creación y patrimonio del grupo” (p. 10).

Muelle, Arguedas, & Merino (1991) son los que han propuesto de una manera más sistemática las características del hecho folklórico, aceptadas en la actualidad; así tenemos, los hechos folklóricos *son tradicionales*; esto quiere decir que son generacionales. El tiempo no los aniquila, sino que los mantiene, permanece justamente por un factor generacional y de herencia, porque se alimenta de hechos históricos y costumbres. También los hechos folklóricos, *son populares*, se originan en el pueblo y para el pueblo; representan su forma de vida y dotan de identidad cultural a la comunidad. Esto significa

que pertenecen a una colectividad y, por tanto, es un objeto cultural compartido y elaborado por la mayoría de los miembros del pueblo. El hecho folklórico, *es anónimo*; por su carácter colectivo, no existe un autor individual reconocido, como ocurre con las obras occidentales. El hecho folklórico, *es dinámico*. Es decir, está en permanente cambio y reformulación. Sus componentes socioculturales se encuentran en constante movimiento, renovándose y reactivándose. Su esencia no se pierde. El hecho folklórico, *es funcional*; desempeñan diversas funciones en la localidad, que pueden ser económicas, sociales, psicológicas, identitarias, etc. Cumplen siempre una función en la vida material, espiritual o social de la comunidad; satisface necesidades colectivas. Los hechos folklóricos, *son empíricos*; suceden en la experiencia cotidiana de la comunidad y se transmiten vía oral o escrita. Los hechos folklóricos, *son supervivientes, pervivientes*; es decir, hay elementos probablemente antiguos cumpliendo funciones en el presente, por ejemplo, el pago a la tierra, la señalización del ganado, etc. Los hechos folklóricos, *son ubicables*; esto significa que pueden ser localizados su origen o su producción geográficamente, dentro de un tiempo y un espacio.

2.2.2. La Autoestima

Origen.

La autoestima es un concepto bastante conocido. La gran mayoría de personas conocen una definición bastante aproximada a lo que se considera autoestima, aunque de manera imprecisa y vaga, por tanto, es necesario darle un estudio de manera más profunda.

Uno de los que intentaron dar luces sobre qué es la autoestima es el psicólogo estadounidense William James (1890), quien expone el concepto de autoestima por primera vez en su obra *Principios de la Psicología*, en el que consideraba que la

autoestima estaba en función del éxito logrado y las expectativas o pretensiones que se tenían (autoestima= éxito/preensiones). Es a partir de este momento que se empieza a desarrollar el concepto y ha evolucionado hasta la actualidad y se han ido añadiendo conceptos de autovaloración, autoevaluación y autocrítica.

En términos generales, la autoestima es el concepto que se tiene de uno mismo y de su valoración frente a la sociedad y está construida a partir de los pensamientos, sentimientos, sensaciones y experiencias que hemos acumulado, procesado e interiorizado a lo largo de nuestra propia experiencia vital; por tanto, no es permanente, sino que es susceptible al cambio en relación a las vivencias, pero también al ambiente. La autoestima, entonces, está orientada hacia tres entidades: la primera hacia uno mismo, a lo cognitivo; la segunda hacia lo comportamental, es decir, nuestras acciones; la tercera, hacia la sociedad y lo que nuestras conductas, pensamientos y emociones genere como efecto en los demás. Es así que se pudo decir que la autoestima no es innata, sino que es el resultado de las experiencias de cada individuo. Hay que señalar que, a pesar de su carácter aprendido, no es intencional ni controlado, es espontáneo e informal, y está mediada por el contexto familiar, los centros de socialización como la escuela, los clubes, los grupos culturales y los pares, pero también es resultado de la experiencia propia y del análisis individual de cada ser humano.

Definición de Autoestima

Etimológicamente, la palabra “autoestima” está compuesta por el prefijo griego “autos”, que significa “por sí mismo”, “hacia sí mismo”, y “*aestimare*” o “estimar”, que significa “evaluar”, “valorar”, “apreciar”.

En estos términos, la autoestima estaría relacionada solo a la autovaloración, lo que implicaría otorgarle un carácter más personal, con lo que se le otorga preponderancia a la

voluntad propia y a las decisiones personales. Implica asumir al individuo como único responsable de sus conductas y logros en cuanto a su competencia social y se omite los estímulos ambientales como la necesidad de ajuste a los modelos sociales impuestos o a las normas sociales.

La autoestima, según James (1890), está en función de los logros, sean estos personales o materiales. Asimismo, para Rogers, citado en Acosta y Hernández (2004), la autoestima es “un conjunto organizado y cambiante de percepciones que se refiere al sujeto”; es “lo que el sujeto reconoce como descriptivo de sí y que él percibe como datos de identidad” (p. 84).

Así también, Branden (1995) señala que la autoestima, supone la experiencia de llevar una vida con un sentido claro y significativo, y cumplir las exigencias propuestas. Es también este un concepto que relaciona la autoestima a la competencia social, es decir, al hecho de desenvolvernarnos y desarrollarnos de la mejor manera posible y conseguir objetivos. Además, Branden (1995) señala que la autoestima está estrechamente vinculada a la confianza, y esta es de dos tipos: la primera está relacionada con uno mismo y la capacidad de afrontar; y la segunda se refiere al derecho de cada uno a lograr triunfos y alcanzar la felicidad basada en la dignidad de la persona, la moral y el disfrute de lo alcanzado.

Alcántara (2003), considera a Stanley Coopersmith, uno de los reconocidos teóricos de la autoestima quien señala que la autoestima se relaciona con la actitud. También le concede un papel importante a la confianza, pero como efecto de la actitud hacia uno mismo, lo que generará confianza en sus pensamientos, sentimientos y acciones.

Abraham Maslow (1943).es uno de los autores reconocidos y contemporáneos sobre la autoestima es en su libro *Una teoría sobre la motivación humana* en donde presenta una jerarquía de las necesidades humanas, y describe la necesidad de aprecio. Al

igual que Coopersmith, considera que la autoestima es una actitud hacia uno mismo y se define en la forma generalmente habitual de pensar, amar, sentir y actuar hacia uno mismo. Así también, para Rosenberg, citado en Uribe (2012), define la autoestima en términos similares a Coopersmith, es decir como una actitud positiva o negativa hacia un objeto particular, en concreto el yo. La autoestima baja sugiere autorrechazo, autodesprecio y autoevaluación negativa. (p. 27)

Para Celedonio (2007), quien considera que la autoestima es el valor que se asigna cada individuo a sí mismo y se relaciona con qué tanto se acepta, y qué tan satisfecho está con lo que hace, piensa o siente. Esto, a su vez, está relacionado con el grado en que cree ser feliz y cuánto respeta y defiende sus intereses (p.29). En este punto, se puede observar que la autoestima no solo estaría mediada por el exterior sino que crea un efecto de reflejo, es decir, que al incidir la sociedad en la autoestima, el individuo devuelve a la sociedad presentando y defendiendo sus ideas.

McKay y Fanning (1999) sostuvo, la autoestima se refiere al concepto que se tiene la propia valía y se basa en todos los pensamientos, sentimientos, sensaciones y experiencias que sobre sí mismo ha recabado el individuo durante su vida.

Los investigadores, establecen gran diferencia, el ser humano de los demás animales siendo esta; la consciencia de sí mismo; es decir, la capacidad de establecer una identidad, definir quién eres y como eres para después darle un valor, para decir si te gusta o no tu identidad. El juzgarse y rechazarse a sí mismo produce un enorme dolor, dañando considerablemente las estructuras psicológicas que literalmente le mantienen vivo. Es importante señalar que, la disciplina severa, las críticas negativas y las expectativas irreales de los adultos, son muy destructivas. (Steiner, 2005 p.19).

Autoconcepto

El autoconcepto, puede definirse como la valoración que hace la persona de sí misma, para poder tener una idea más clara sobre el autoconcepto, es una realidad compleja, integrada por diversos autoconcepto más concretos, como el físico, social, emocional y académico, es una realidad dinámica que se modifica con la experiencia, se desarrolla a partir de las experiencias sociales, el autoconcepto es la clave para la comprensión de los pensamientos, sentimientos y conductas o comportamientos de las personas. Uribe (2012, p.28)

Este término está muy ligado con la autoestima, deducimos que la suma del Autoconcepto y la Autoestima nos lleva al concepto que tenemos de nosotros mismos. Para Burns, citado en Uribe (2012) interpreta el autoconcepto como conceptualización de la propia persona hecha por el individuo, siendo así considerado como adornado de connotaciones emocionales y evaluativas poderosas, puesto que las creencias subjetivas y el conocimiento fáctico que el individuo se atribuye son enormemente personales, intensos y centrales, en grados variables a su identidad única. (p.28)

Después de analizar las teorías y conceptos de autoestima es necesario aclarar los conceptos entre autoconcepto y autoestima.

El autoconcepto está en constante evolución estos no serían conceptos excluyentes, sino que se complementan: autoconcepto sería la percepción que tienen las personas de diversos aspectos de sí mismas, en cambio autoestima se entendería como la valoración positiva o negativa que el sujeto hace de sí mismo, incluyendo las emociones asociadas a ella y las actitudes con que se valora a sí mismo. De este modo, autoconcepto sería el referente cognitivo, y la autoestima el referente afectivo. (Milicic, 2001 p.7) Gutiérrez (2008 p.20)

Después de analizar las teorías de autoconcepto podemos indicar que las personas con un autoconcepto limitado, son hipersensibles a lo que opinan los otros. Son muy cuidadosos con su aspecto físico o muy descuidados. No se encuentran capaces de mejorar con el aprendizaje. Evitan la introspección como modo de conocerse. Es decir, no les gusta reflexionar sobre lo que les está ocurriendo. Les cuesta enfrentar la verdad de lo que son y de lo que debieran superar.

Por el contrario, una persona con buen autoconcepto se permite la introspección, confía en sí mismo y en su capacidad de aprendizaje, es capaz de asimilar críticas negativas y confiar en los demás.

Marchago, un estudioso del tema, distingue otros autoconcepto más específicos; así tenemos el autoconcepto académico: es la autopercepción y valoración académica del estudiante, es observable, por el rendimiento escolar; autoconcepto social: Se refiere a la capacidad de establecer relaciones sociales, adaptación y aceptación social. Autoconcepto personal y social: Se relaciona con los sentimientos de bienestar y satisfacción, el equilibrio emocional, seguridad y confianza en lo que realiza: autoconcepto físico: Incluye la percepción sobre la apariencia física, así como las habilidades y competencias para cualquier tipo de actividad física.

En resumen, el concepto ideal, es lo que a la persona le gustaría ser. La autoestima sería la valoración que la persona hace de sí misma en un momento dado el concepto real sería el conjunto de datos que una persona tiene sobre sí misma, y es una auto descripción sin juicios de valor (Gutiérrez, 2008 p.21).

Teorías de la autoestima

En los últimos años se han realizado estudios para conocer y explicar el origen e importancia de la autoestima, basándose en numerosas investigaciones sobre el sí mismo o autoconcepto, que es conocido también como “yo”.

Teoría del psicoanálisis.

La teoría psicoanalítica de Sigmund Freud destaca la notable influencia en la conducta de las experiencias vividas en la niñez temprana y de las motivaciones inconscientes. En su teoría Freud, desarrolló un trió que constituye la estructura básica de la personalidad, así tenemos: El Ello, este es impulsado por el principio del placer, por lograr la satisfacción inmediata de todos los deseos y necesidades. Si estas necesidades no se satisfacen inmediatamente, el resultado es un estado de ansiedad o angustia. El Yo, busca la realidad. Donde la función del yo es expresar y satisfacer los deseos del ello de acuerdo con la realidad y las demandas del superyó.

El Súper Yo, busca perfección, actúa para perfeccionar y civilizar nuestro comportamiento. Trabaja para suprimir todos los impulsos inaceptables del Ello y se esfuerza por hacer que los actos de Yo se encuadren en las normas sociales. El Superyó está presente en el consciente, preconsciente e inconsciente.

Así mismo, Freud sostiene que “el yo consta de procesos mentales, la capacidad de razonamiento y el sentido común” así Freud, manifestó que la clave de una personalidad sana es un equilibrio entre el Ello, el Yo y el Superyó.

Teoría Humanista.

Maslow propuso su teoría del yo, destacando “la necesidad innata de autorrealización de cada individuo, es decir, el desarrollo pleno de sus capacidades que

sólo puede satisfacer después de que hayan sido atendidas necesidades básicas, es decir, necesidad de comida, aire, agua, sueño y comida. La perspectiva humanista mira a las personas como capaces de encargarse de su vida y estimular su desarrollo.

Así Maslow planteó, una pirámide organizada en diferentes grados de poder y ordenada jerárquicamente desde los niveles más bajos y básicos hasta los niveles más altos. Esta jerarquía planteada por Maslow está constituida por dos grupos de necesidades:

- Necesidades de déficit: Aquí encontramos las necesidades fisiológicas, de seguridad, de amor y pertenencia y las necesidades de estima.
- Necesidades de desarrollo: Se refiere a las necesidades de trascendencia, cuyo objetivo es lograr la autorrealización y desarrollo del potencial propio.
- Cuando se logra la satisfacción de las necesidades de un nivel, sólo entonces se pueden alcanzar las necesidades del nivel superior.

La pirámide de Maslow está constituida por cinco niveles, que son los siguientes:

- 1.-Necesidades fisiológicas: Es el primer nivel de la pirámide de Maslow y es el más importante sobre todos los demás, debido a que abarca las necesidades básicas como el aire, agua, alimento, abrigo y sexo.
- 2.-Necesidades de seguridad y protección: Es el segundo nivel tiene como objetivo que el ser humano disfrute de seguridad y protección, que lo hace sentir estable, con las metas clase a alcanzas, enfrentar el futuro son temor.
- 3.-Necesidades de pertenencia y amor: Este nivel se agrupan las necesidades sociales, las relaciones interpersonales, el ser aceptado en un grupo organizado, disfrutar de una relación íntima con otra persona. Todo ser humano necesita sentirse amado y amar.

4.-Necesidades de valoración (estima): Este nivel de necesidades se lucha por lograr la competencia, el estatus y la maestría, por lo tanto, se aspira a lograrlo cuando se han satisfecho las necesidades de los niveles inferiores.

5.-Necesidades de realización personal (desarrollo): La persona busca como objetivo crecer y desarrollar su potencial al máximo. Para esto no basta con satisfacer las necesidades en las que tengamos carencia, sino lo que puede ser un elemento estimulante para lograr la autorrealización y hacer crecer la personalidad, sería la desintegración de la personalidad, y el posterior acceso a niveles más altos de integración y a motivaciones propias.

Para Maslow la autorrealización es el último peldaño el más importante el cual se alcanzar, para lograrlo es necesario tener como prioridad de satisfacción las necesidades básicas y así llegar paso a paso a la plenitud y a sentirse satisfecho de la vida, lo cual lleva a plantearse nuevas metas y nuevos objetivos que alcanzar. (Gutierrez G. , 2008 p.17-18)

Teoría sociocultural.

Según los teóricos socio culturales,” la mente se desarrolla en el proceso social, a través de una experiencia individual que se interioriza. Así tenemos que lo más importante de análisis ya no es el individuo y sus propiedades, sino “la actividad sociocultural (sus procesos) en cuanto que implican la participación activa de las personas establecidas socialmente” (Rodríguez y Fernández, 1997, p.42).

La primera actividad importante centrada en la autoestima se dio en los años sesenta, cuando Rosemberg (1996) hizo sus investigaciones con más de 5000 sujetos, siendo el principal objetivo de su estudio detallar la relación de ciertos factores sociales sobre autoestima e investigar la influencia de la autoestima en conductas socialmente

significativas, por lo que define la autoestima como “una actitud positiva o negativa hacia un objeto en particular

Teoría Conductista.

En esta teoría, el ser humano, “es ‘un organismo reactivo’ ante las fuerzas externas y que está controladas por ellas. El comportamiento, pues, se explica fundamentalmente por fuerzas externas, negándose la actividad intrínseca y propositiva del organismo: EOR” (Mesonero, 1995, p.74).

Los conductistas suponen que las actitudes, reacciones son aprendidas en forma semejante a como se aprenden las respuestas a objetos externos o eventos. Para Watson (citado en Cuenca y Rangel, 2004) el concepto conciencia es imperfecto e inútil, y no considera que se pueda estudiar científicamente porque ningún experimento científico puede probarla, pues la conciencia no se puede ver, ni tocar. (Monzòn, 2012 p.10)

Otros estudios.

La autoestima es una importante variable psicológica, por lo cual muchos estudiosos han aportado en su estudio entre ellos tenemos a:

Wilber (1995), propone una psicología transpersonal, el principio de diferenciación de los demás es de todo tipo de tendencia pre personales, porque confieren a todo el campo una reputación inconsistente. Bajo este enfoque no se está en contra de las creencias prepersonales, lo único que ocurre es que tenemos dificultades en admitir esas creencias como si fueran transpersonales, lo cual afecta la autoestima, así, señaló que la autoestima está vinculada con las características propias del ser humano, el cual hace una valoración de sus atributos y configura una autoestima positiva o negativa, dependiendo de los niveles de

consciencia que exprese sobre sí mismo, siendo el autoestima base para el desarrollo de las personas.

Por su parte, Dunn (1996), afirma que la autoestima es la energía que coordina, organiza e integra todos los aprendizajes realizados por el individuo a través de contactos sucesivos, conformando una totalidad que se denomina “sí mismo”. El problema de la autoestima está en la capacidad humana de juicio. El juzgarse y rechazarse a sí mismo produce un enorme dolor, dañando considerablemente las estructuras psicológicas que literalmente le mantienen vivo. Así manifiesta que, la disciplina severa, las críticas negativas y las expectativas irreales de los adultos, son muy destructivas.

También Craighead, McHale y Pope (2001), coinciden con lo planteado al indicar que la autoestima es una evaluación de la información contenida en el autoconcepto y que deriva los sentimientos acerca de sí mismo. Por tanto, la autoestima está basada en la combinación de información objetiva acerca de sí mismo y una evaluación subjetiva de esta información.

Harter (2008), realizó un estudio del self considerando el estudio del desarrollo humano piagetano, y, define al autoconcepto como los juicios evaluativos sobre los atributos o características conocidas conscientemente por el individuo a través del lenguaje y que se encuentran diferenciadas en dominios discretos que varían según la etapa vital. Por otra parte, la autoestima es definida por la autora como una autoevaluación global del valor de uno mismo como persona. Es un constructo “supraordinario”, de un orden de abstracción superior a la autopercepción en dominios específicos. (Calero, Alejandra & Molina, María, 2016 p.34)

Susan Harter, desde la perspectiva piagetana examina los cambios cognitivos para el desarrollo del self. También hace un estudio de la niñez hasta llegar la adolescencia , donde aparece el pensamieto de operaciones formales, y con este la capacidad de

razonamiento hipotético deductivo. El adolescente podrá deducir, hipotetizar y utilizarla la introspección reflejándolos en sus pensamientos y sentimientos poder incrementar su nivel de conciencia en cuanto a sus, habilidades, sentimientos y personalidad.

Escalera de la autoestima.

Mauro Rodríguez, propone la escalera de la autoestima, esta pirámide de autoestima representa el crecimiento y desarrollo personal del individuo en donde la comunicación y aceptación de uno, son de vital importancia y fundamental para nuestra vida, esta pirámide está conformada por peldaños, en donde la cúspide representa la autoestima siendo el punto máximo de aceptación y dignidad de la persona. Esta escalera se desglosa de la siguiente manera: (Rodríguez,1988:10)

- Autoconocimiento: Se trata de conocer las partes que componen el yo, cuáles son sus manifestaciones, habilidades y necesidades. Al conocer todos los elementos que se relacionan unos con otros, el individuo logrará tener una personalidad fuerte y unificada. Si una de estas partes funciona de modo deficiente, las otras se verán afectadas y su personalidad será débil y dividida, con sentimientos de ineficiencia y desvaloración.
- Autoconcepto: Son una serie de creencias acerca de sí mismo que se manifiestan en la conducta. Si alguien se cree con poca capacidad, actuará como tal, lo mismo si se cree inteligente.
- Autoevaluación: Refleja la capacidad interna de evaluar las cosas como buenas si lo son para la persona, le satisfacen, son interesantes, enriquecedoras, le hacen sentir bien y le permiten crecer y aprender. Por otra parte, considerarlas malas si no le satisfacen, carecen de interés, le hacen daño y no le permiten crecer.

- Autoaceptación: Se refiere a admitir y reconocer todas las partes de sí mismo como un hecho, una forma de ser y de sentir, ya que sólo a través de la aceptación se puede transformar lo que es susceptible de cambio.
- Autorrespeto: Se trata de atender y satisfacer las propias necesidades y valores. Expresar y manejar en forma conveniente sentimientos y emociones, sin hacerse daño ni culparse.
- Autoestima: Si una persona se conoce y está consciente de sus cambios, crea su propia escala de valores y desarrolla sus capacidades. Asimismo, debe aceptarse y respetarse, logrará tener autoestima. Por el contrario, si una persona no se conoce, tiene un concepto pobre de sí misma, no se acepta ni se respeta, entonces no tendrá autoestima.

Esta escalera resulta muy importante, ya que nos permite detectar carencias, debilidades, así como aciertos, motivaciones, que transcurren en el desarrollo de la autoestima, dando la posibilidad de reforzar o corregir las acciones en aquellos peldaños que están más débiles, y así poder llegar al logro de una autoestima sólida (Gutierrez, 2008 p.37)

Importancia de la Autoestima

Para Branden (2010), “tener una alta autoestima es sentirse confiadamente apto para la vida” (p.16). Es decir, el ajuste social se logra de una manera óptima con una alta autoestima, aunque otros consideren que lo ideal es mantener un buen nivel de autoestima que sea funcional, que no se eleve, de tal manera que se evite una sobrevaloración de las capacidades o impida la autocrítica y la autocorrección.

Por su parte, Coopersmith considera que la autoestima es más integral y denomina “autoestima global” al proceso de formación de elementos específicos que el sujeto evalúa y asimila considerando sus habilidades y debilidades.

Para Álvarez y García (2002), la autoestima es importante porque implica ser, estar y actuar en el mundo y establecer relaciones con los otros.

Se puede señalar que la importancia de la autoestima radica en que permite a los individuos centrarse y dirigirse hacia los objetivos que desean y puedan alcanzar sirviéndose de sus potencialidades previamente reconocidas y aceptadas dentro de sus limitaciones. Asimismo, promueve la responsabilidad en las personas; es decir, la confianza en uno mismo, compromete a las personas a realizar sus labores de la mejor manera posible. Otra consecuencia importante de mantener un nivel positivo de autoestima es que fomenta la autonomía personal, es decir, la toma de decisiones, la elección de metas y, en general, todas las conductas son sumamente significativas y se orientan a uno mismo como parte del proceso de construcción de una identidad propia. (Branden, 2010; Vallés, Olivares y Rosa, 2014)

Por su parte, Alcántara (2003) considera que la autoestima está ampliamente vinculada con el aprendizaje. Acosta y Hernández (2004) lo expresan de esta manera: La autoestima se convierte en objeto de estudio e investigación debido a su papel en la educación de las nuevas generaciones, en la formación de una cultura general e integral de la población y en la instrumentación de principios pedagógicos como son el desarrollo de estrategias de aprendizaje (p.82)

Asimismo, señalan que en el aprendizaje se une lo cognitivo y lo afectivo, y, como lo señalan las teorías constructivistas, los aprendizajes logrados deben determinar una participación activa en la sociedad y su transformación; los aprendizajes, por tanto, no son exclusivos de la escuela, sino que se producen en la familia, en otros centros de

socialización y entre los pares, que es donde también se construye la autoestima; además, el aprendizaje no sucede solo en etapas, sino que es una constante en la vida de las personas y, por tanto, la autoestima se configura como un impulsor del aprendizaje.

Otro aspecto que se debe considerar es que, usualmente, cuando se piensa en el aprendizaje, la mayoría de personas centra rápidamente el proceso al aprendizaje al aprendiz, pero va más allá de eso, pues Acosta y Hernández (2004) señalan que “La autoestima influye directamente en la identidad del maestro y del estudiante, como expresión de las influencias históricas, sociológicas, psicológicas y culturales que le dan forma a la identidad de ambos” (p.83).

Niveles de Autoestima.

Según Rosenberg (1973), la autoestima posee tres niveles: alta, en la que el sujeto se percibe como bueno y se acepta plenamente; mediana o media, en la que el sujeto no se percibe “mejor” que el resto y considera que tiene aspectos que debe cambiar; y baja, en la que existe un rechazo hacia sí mismo y un sentimiento de inferioridad con respecto a lo demás.

Autoestima alta.

En este nivel, están las personas que manifiestan que confían en sí mismas y tienen un autoconocimiento elevado de sus cualidades y limitaciones. También, afrontan situaciones difíciles con seguridad en sus actos y aprenden de los errores, y presentan una buena tolerancia a la frustración.

Autoestima media.

Este nivel está relacionada con la inseguridad; es decir, las personas tienen una sensación de sentirse aptos e inútiles al mismo tiempo, y, por tanto, manifiestan incongruencias en la conducta, lo que genera que las emociones no sean expresadas correctamente y generen frustración. Las personas que tienen una autoestima media suelen autocastigarse, suelen tener crisis de falta de control emociones, suelen sobre exagerar sus problemas.

Autoestima baja.

En este nivel las personas se caracterizan por una marcada actitud crítica, lo que genera una sensación de insatisfacción constante; por lo general, en sus críticas buscan atención y aprobación. Además, las personas con autoestima baja suelen ser indecisos crónicos debido al miedo al fracaso; así mismo, mantienen un deseo constante de ser complacientes y dificultad para expresar su negativa ante ciertas situaciones por el miedo al rechazo.

Otro rasgo es el perfeccionismo que se muestra con sus autocastigos cuando se frustran; también, se muestran desafiantes, agresivos o sumisos. En cuanto a la afectividad tienden a la tristeza y la melancolía. Conductualmente son inhibidos, poco sociables.

Dimensiones de la Autoestima.

Coopersmith, (1996), citado en (Rodriguez I. , 2013 p.25) señala que los individuos presentan diversas formas y niveles perceptivos, así como diferencias en cuanto al patrón de acercamiento y de respuesta a los estímulos ambientales. Por ello, la autoestima se desarrolla en áreas dimensionales que caracterizan su amplitud y campo de acción. Entre ellas podremos ver:

-Autoestima en el área académica: es la evaluación que el individuo se hace con respecto a sí mismo en relación con su desempeño académico en la escuela , considerando su capacidad, productividad, importancia y dignidad, implicando un juicio personal expresado en actitudes hacia sí mismo.

Según el Test de Coopersmith cuyos indicadores son: Me da vergüenza pararme frente al aula para hablar, me siento orgulloso de mi trabajo en el colegio, estoy haciendo el mejor trabajo que puedo, me gusta que el profesor me pregunte en clase, no estoy progresando en la escuela como me gustaría, frecuentemente me incomoda el colegio, mi profesor me hace sentir que no soy gran cosa, frecuentemente me siento desilusionado en la escuela.

-Autoestima personal: es la evaluación que el individuo hace de sí mismo en relación con su imagen corporal así tanto actitudes y cualidades personales, considerando su capacidad, productividad, importancia y dignidad e dándole pues un juicio personal expresado en actitudes hacia sí mismo.

Según el Test de Coopersmith cuyos indicadores son: Paso mucho tiempo imaginando cosas o eventos, estoy seguro de mí mismo, deseo frecuentemente ser otra persona, desearía tener menos edad, hay muchas cosas acerca de mí mismo que me gustaría cambiar si pudiera, puedo tomar decisiones fácilmente, tengo siempre que tener a alguien que me diga lo que tengo que hacer, me toma mucho tiempo acostumbrarme a cosas nuevas, frecuentemente me arrepiento de las cosas que hago, me doy por vencido fácilmente, usualmente puedo cuidarme a mí mismo, me siento suficientemente feliz, me entiendo a mí mismo, me cuesta comportarme como en realidad soy, las cosas en mi vida están muy complicadas, puedo tomar decisiones y cumplirlas, realmente no me gusta ser un muchacho(a), tengo una mala opinión de mí mismo, frecuentemente me avergüenzo de mí mismo, no soy tan simpático como otras personas, si tengo algo que decir, usualmente

lo digo, no me importa lo que me ocurra, soy un fracaso, me incomodo fácilmente cuando me regañan, generalmente las cosas no me importan, no soy una persona confiable para que otros dependan de mí.

-Autoestima en el área social: es la evaluación que el individuo se hace con respecto a sí mismo en relación con sus interacciones sociales, considerando su capacidad, productividad, importancia y dignidad, implicando un juicio personal expresado en actitudes hacia sí mismo, soy simpático, mis amigos se sienten bien cuando están conmigo, soy popular entre mis compañeros de mi misma edad, preferiría jugar con niños menores que yo, los demás casi siempre siguen mis ideas, no me gusta estar con otra gente, a los demás les “da igual” que los acompañe, las otras personas son más agradables que yo.

-Autoestima en el área familiar : es la evaluación que el individuo se hace a sí mismo en relación con sus interacciones en los miembros del grupo familiar, su capacidad, productividad, importancia y dignidad, implicando un juicio personal expresado en actitudes hacia sí mismo.

Según el Test de Coopersmith cuyos indicadores son: mis padres y yo nos divertimos mucho juntos, me incomodo en casa fácilmente, usualmente mis padres toman en cuenta mis sentimientos, mis padres esperaban demasiado de mí, nadie me presta mucha atención en casa, muchas veces me gustaría irme de casa, mis padres me entienden, usualmente siento que mis padres esperan más de mí.

Este tipo de prueba, ya descrito por varios especialistas muestra una gran confiabilidad y validez, así lo realizó María Panizo en un estudio de correlación entre el rendimiento académico y autoestima, investigación realizada en el Perú, obteniendo una alta relación de significatividad, constituyendo por lo tanto la confiabilidad y validez según su aplicación.

Para Haeussler P. (1994) Considera que existe otras dimensiones o área específicas de la autoestima: así tenemos la dimensión física; el hecho de sentirse atractivo físicamente, incluye ambos sexos, así en los varones sentirse fuertes y capaz de defenderse, y en las mujeres, al sentirse en armonía y en un equilibrio emocional. También la dimensión social: Incluye el sentimiento de sentirse aceptado o rechazado por los iguales y el sentimiento de pertenencia, es decir sentirse parte de un grupo. Se relaciona con el hecho de sentirse capaz de enfrentar con éxito diferentes situaciones sociales. Relacionarse con personas de otro sexo, solucionar conflictos, interpersonales con facilidad, sentido de solidaridad, etc. La dimensión afectiva, relacionado con lo social, además se refiere a la autopercepción de características de personalidad, como sentirse: Simpático o antipático, estable o inestable, valiente o temeroso, tímido o asertivo, tranquilo o inquieto, de buen o de mal carácter, generoso o tacaño, equilibrado o desequilibrado.

La dimensión académica, Se refiere a la autopercepción de la capacidad para enfrentar con éxito las situaciones de la vida escolar y ajustarse a las exigencias escolares. La dimensión ética, se relaciona con el hecho de sentirse una persona buena y confiable o, por el contrario, mala y poco confiable. Incluye atributos como sentirse responsable o irresponsable, trabajador o flojo. La dimensión ética depende de la forma en que el joven interiorice los valores. Si se ha sentido cuestionados en su identidad cuando ha actuado mal, su autoestima se verá distorsionada en el aspecto ético. (Rodriguez I, 2013 p. 28)

Desarrollo de la Autoestima.

La teoría de Branden (1995) sobre la autoestima se orienta más hacia la persona y hacia su propia voluntad, y, a partir de esto, se actúa hacia la sociedad, pero, si se observa desde una perspectiva más ambientalista, el entorno no es solo un receptor de la conducta y la autoestima humana, sino que un agente importante; y en una perspectiva más bien mixta

se entiende que la autoestima está compuesta por y para el mundo mental de las personas, pero también por el entorno y comparten una relación de retroalimentación. De esta manera, habría que entender el entorno próximo de la persona para entender sus procesos de autoestima. Las grandes influencias se ejercen en los lugares, instituciones o centros sociales donde se desenvuelve el individuo, como la familia, los pares, el entorno social, la cultura, entre otros, y temporalmente son parte de la vida y desarrollo de la persona.

Un factor importante y más influyente es la familia. Los padres son los primeros dadores de protección: proporcionan alimento, seguridad, pero principalmente proveen al infante la aceptación y afecto inclusive dentro del proceso de gestación. La familia, además, constituye los primeros en la inculcación de valores, cultura y crianza. Cualquier ausencia o exceso en la crianza repercutirá en el niño. Si al niño se le suplen las necesidades básicas, pero no la sensación de seguridad o de un apego seguro, es probable que en algún momento de su vida esto le genere una falta de confianza, lo que repercutirá en su autoestima; lo mismo sucede si la familia suplió todas sus necesidades, pues podría obstaculizar que el niño aprenda por sí mismo, es decir, la sobreprotección podría generar posteriormente la falta de confianza, lo que sería resultado de su inexperiencia a enfrentarse de manera autónoma ante los retos que la vida propone.

Otro de los factores que influyen en el desarrollo de la autoestima son los pares, es decir, amigos, que son los que acompañan el crecimiento y desarrollo de las personas en distintas etapas de su vida. Es ahí cuando surgen las comparaciones y los cuestionamientos; es decir, al mirarse en otro, determina su aprecio. La escuela es un importante punto de socialización, pero además construye a las personas en las representaciones sobre sí mismos.

Así también, la sociedad en sí misma representa un gran agente en la formación de la autoestima. Los roles, los modelos, los valores, los ideales de éxito son transmitidos por

los medios de comunicación y de persona a persona, y así pues la sociedad es la muestra de una amplia gama de personalidades y de individuos particulares que forman su autoestima a partir de las interacciones que realizan en ella.

La Autoestima Adolescente

La adolescencia es una transición entre la niñez y la vida adulta es la etapa de la vida del ser humano donde se generan una serie de procesos de cambio a nivel biológico, psíquico y social, y, por tanto, es necesario que el adolescente se incorpore a la sociedad, por lo que deben ir incorporando conductas ajustadas a lo que solicita el entorno. Esto se va aprendiendo a partir de las experiencias que otorgan conocimientos, sensaciones nuevas, emociones cambiantes y variadas. Un desequilibrio muy marcado en el transcurso de esta etapa repercute en su salud mental.

Si bien la autoestima se configura a lo largo de la vida, es cambiante y flexible; en la etapa de la adolescencia, como la mayoría de los procesos físicos y mentales de los adolescentes, está orientada a la búsqueda de su rol y posición dentro de su grupo familiar, grupo de amigos y grupo social.

Otro punto importante es el de la formación de la identidad, que es parte importante de la autoestima, puesto que es, multidimensional, ya que reúne los ámbitos social, moral, físico, cognitivo y más ampliamente el sexual. El individuo que se sabe único y diferente del resto conoce sus habilidades y limitaciones, sus potencialidad se siente valioso y proyecta un futuro es en general un constructor de una buena autoestima.

Importancia de la Autoestima en los Adolescentes.

Es más que sabido que en esta etapa se profundiza la crisis porque desde los cambios biológicos hasta los psíquicos generan inestabilidad en los adolescentes,

movilizando todo lo que habían aprendido sobre sí mismos, alterando su autoimagen y su autovaloración; esto se verá influenciado por el medio social. Es necesario que el adolescente aprenda nuevamente quién es y cuál es su papel en la sociedad, y centrarse en asumir que su futuro es la vida adulta, para lo que debe estar preparado. Es aquí donde todos los contenidos que tiene sobre sí mismo se movilizan, se cuestionan y cambian, entran en contradicción, afianzan una nueva identidad y todo esto configura una nueva autoestima que debe estar regulada por lo que el entorno refuerce de él o bien intente modificar.

Por lo general, los adolescentes suelen ser rebeldes, irritables y pasionales; esto se debe justamente al proceso que atraviesan, y si el entorno, principalmente, los padres, no refuerzan las buenas conductas y no acompañan el proceso de adaptación y cambios del adolescente, puesto que desconoce la etapa que está viviendo y la que “tiene” que vivir en la vida adulta, generan que el adolescente frente a todo el miedo a lo nuevo reaccione de manera que su autoestima decaiga; lo mismo sucede con los pares: si el entorno del adolescente es un adolescente altamente crítico que exija al adolescente alcanzar estándares inalcanzables y poco realistas, ante la frustración el adolescente tendrá conflictos que afectaran su autoestima.

Esto también sucede con los modelos y roles de la sociedad. En la actualidad los roles e ideales de éxito están marcados por una exacerbación del cuerpo, que debe ser extremadamente atlético, corpulento en los hombres y delgado en las mujeres. El éxito está definido por la acumulación de riquezas y lujos, y los modelos de vida son los que representa los medios de comunicación, que exhiben a diario esta necesidad de belleza poco natural. El adolescente ante todo esto está inmerso en una serie de estímulos y requerimientos se siente confundido, abrumado e indefenso factor importante que influye ampliamente en su autoestima.

Danza Folklórica y su Relación con la Autoestima.

El ser humano es considerado un ser social, pues, desde inicios de su estadía en el planeta, dadas las características físicas de su especie, notó la necesidad de vivir en sociedad, lo que le permitía conseguir más rápido el alimento, protección contra el clima y otros cazadores, la perpetuación de su especie.

Al principio utilizó su cuerpo y algunos sonidos, que poco a poco se fueron complejizando, los mismos que generarían una conexión entre semejantes y, por tanto, sentimientos y emociones, y, en instancias un tanto más elaboradas de pensamiento, se convertiría en un acto mágico, esto es, la danza, un lenguaje mágico, comunicador, social y universal, así como nos relata desde los inicios de la historia.

En este sentido, las danzas folklóricas peruanas han cumplido la función social, la función comunicadora, la función mágico-religiosa y la función narrativa de contenidos histórico y culturales a lo largo del tiempo, pero también ha ido evolucionando y adoptando nuevos bríos a través del tiempo, pero siendo siempre un objeto remanente del pasado.

La danza folklórica, como se ha dicho, tiene el poder de transmitir contenidos de una generación a otra, por lo que constituye un elemento pedagógico para las nuevas generaciones, narrativo, rico en contenidos culturales, lo que permite el afianzamiento de la identidad cultural y la construcción de la autoestima.

Las danzas tradicionales son manifestaciones espontáneas que, además de ser transmisoras de contenido identitarios, satisfacen necesidades espirituales y materiales de cada grupo poblacional. Es a partir de este lenguaje no verbal que el adolescente utiliza como herramienta para experimentar con su mundo emocional, lo que facilita los procesos creativos y fomenta con ello elevar sus niveles de autoestima.

Como ya se ha mencionado anteriormente, muchos autores relacionan a la autoestima con la actitud, es en este punto que la danza aporta la identidad cultural para afianzar la personalidad del adolescente, consignándolo como sujeto social y agente narrativo de la historia cultural.

La adolescencia es un fenómeno exclusivamente humano, una etapa de desarrollo, de transición, en la que las características biológicas, psicológicas y sociales se cuestionan debido a una búsqueda de autonomía, con lo cual se deja atrás la etapa de dependencia del núcleo familiar y se encuentra más ligado a su papel en el entorno social y los pares. En la práctica de la danza folklórica, los grupos crean un microsistema social, lo que genera en cada miembro una sensación de pertenencia, aceptación, se promueve el trabajo en equipo y la interdependencia, que es la base de las relaciones interpersonales satisfactorias.

Existen muchos argumentos para evidenciar la relación que existe entre la danza folklórica y dimensiones de la autoestima en los adolescentes. Para Gómez (2014), a través de “la danza se logra un medio de expresión con el que logramos alcanzar un equilibrio entre cuerpo y mente” (p.9) Es decir, esa expresión corporal de la danza trabaja en la psique removiendo emociones, sentimientos y exteriorizándolos a través de los movimientos y performance.

Danzas Folklóricas y su Relación con las Dimensiones de la Autoestima

La autoestima se manifiesta en diversas dimensiones en las que haremos una relación con respecto a las danzas así tenemos con la Dimensión Física. Los adolescentes se encuentran en una constante búsqueda de identidad y esta se relaciona a las percepciones que tiene el adolescente de sí mismo. En un sentido físico, la danza folklórica le otorga dinamismo físico, vigor, salud, fuerza, gracia y, además, el componente estético que tiene le permite afianzar su percepción de belleza que no es superficial, sino múltiple,

relacionada a la dramaticidad de la danza, lo que deviene el refuerzo de la aceptación de su propio cuerpo como un agente expresivo y artístico, con lo cual logra elevar su autoconocimiento, su autoaceptación y, en consecuencia, su autoestima. Además, la danza como actividad física mejora considerablemente la salud: mejora el funcionamiento del sistema cardiovascular, a través de mantener venas y arterias libres de grasa dañina, lo que mejora la oxigenación y la calidad de la sangre, lo que facilita la eliminación de toxinas, en lo que interviene el sistema respiratorio y el aparato nefrológico; en cuanto a lo muscular mejora el tono y refuerza los músculos, mejora la kinestesia y ayuda al equilibrio hormonal que en los adolescentes suele estar en constante desequilibrio, y otorga así una sensación de bienestar y control del propio cuerpo, con lo que se mejora la autoestima.

Además, el sistema nervioso se ve afectado positivamente, con lo que se mejora la conexión interneuronal, el equilibrio químico, lo que permite el incremento de la actividad mental y reduce los niveles de ansiedad y estrés. Un estudio inglés asignó a los estudiantes a cuatro escenarios diferentes, una clase de matemáticas, una clase de música, una clase de danza moderna y una clase de ejercicio físico. Se les midió los niveles de ansiedad antes y después, y se encontró que el nivel de ansiedad se redujo solo en aquellos estudiantes que participaron de la clase de danza (Lesté & Rust, citados en Meza, 2010).

En la relación con dimensión en el ámbito social, son indiscutibles los aportes de la danza al proceso de socialización y de interrelación entre los miembros de una comunidad. Desde el hecho de agruparse, de organizarse para danzar, de la continuidad de la práctica, de asumir los logros grupales y de sentir parte de un todo, entre otras capacidades que se desarrollan. Para Compi (2010), la relación entre la danza folklórica y autoestima es en realidad el desarrollo de los procesos de socialización que afirman la seguridad en sí mismo, lo que genera una autonomía personal y permitirá al individuo afrontar las

situaciones que la vida le proponga y las metas personales que con el desarrollo de estas habilidades sociales le permitirán alcanzar.

En cuanto a la performance de la danza folklórica, el trabajo técnico realiza trabajos a menudo en rondas, donde los miembros danzan de la mano y respetando el compás y ritmo, puesto que, la danza “mantiene un profundo carácter social, y en ellas la pertenencia al grupo es más importante que la individualidad” (Compi, 2010, p. 51).

Así, por ejemplo, los carnavales, la Qashwa son hechos folklóricos cuya principal característica es la colectividad, la celebración de la alegría comunal. Al momento de la ejecución es necesario que la colectividad logre, a través de la expresión, sentir la alegría que deben transmitir al exterior. En la enseñanza de la danza folklórica a los adolescentes se puede encontrar una herramienta para incrementar la armonía de un grupo y el trabajo en equipo. Además, la danza puede verse como un ensayo de la vida futura en la que se necesita aprender a convivir con los demás, compartir responsabilidades, establecer lazos y aprender cómo el trabajo debe ser compartido, aceptar y respetar las normas, las costumbres y la tradición.

También toma gran importancia la relación de la danza con la Dimensión Afectiva, este vínculo hace referencia a lo que surge después del procesar de manera cognitiva la información que se recibe y se le otorga un valor emotivo, y esta permite que el individuo se perciba y se asuma un valor, conociendo sus características y su personalidad.

La danza, al aumentar la actividad física y la emocional, mejora la vitalidad de la persona, por lo que afecta positivamente el ánimo de las personas, principalmente el de los adolescentes. Ayuda a reducir el estrés, y aumenta las emociones positivas, la motivación, la creatividad y la atención. Como efecto casi físico, reduce el insomnio, pero, ya que este también se debe a un factor emocional, al liberar cargas emocionales a través de la danza

se disminuye considerablemente. También, se puede utilizar como herramienta terapéutica para la depresión, ya que elimina la sensación de soledad y de minimización.

La danza folklórica, por estar compuesta de música, cuenta con un componente terapéutico y liberador. El adolescente que danza no solo ejecuta movimientos, sino que oye la música, la disfruta, la aprende, lo que genera empatía con el mundo físico de donde proviene la tradición folklórica.

Asimismo, permite la desinhibición, la expresión libre y pura de las emociones y sentimientos, lo que configura una afectividad saludable.

Otra de las relaciones de la danza es con la dimensión académica, así podemos decir que la autoestima juega un papel preponderante, pues el nivel de autoestima se relaciona con el estilo de aprendizaje, el éxito escolar y los hábitos de estudio. Asimismo, la danza es desarrolladora de sensibilidad artística, pero la investigación sobre la danza puede enriquecer el acervo cultural y permitir el enriquecimiento académico. Otro aspecto que relaciona la danza con la dimensión académica es la del aprendizaje, que depende de la motivación, y que si bien la autoestima mantiene un buen nivel, los recursos psicológicos presentes en el aprendizaje serían ideales, pero también, como ya se ha comentado, el componente físico influye, y la danza refuerza y mejora la salud en general, pero, además, neurológicamente permite la sinapsis y promueve el equilibrio químico, siendo esta la base del aprendizaje y la inteligencia.

Así pues, cuando el adolescente valora y asume la importancia de su capacidad para aprender, experimenta mayor confianza en sí mismo, lo que mejora considerablemente su autoestima.

La parte ética, es un elemento fundamental inherente al ser humano por ello es necesario establecer una relación entre la danza folklórica y la dimensión ética del

autoestima, siendo el ser humano un individuo que vive en sociedad, aprendiendo a respetar normas y conductas que la sociedad exige a lo largo de su vida.

La enseñanza de la danza folklórica a los adolescentes se configura como un ensayo o sistema micro de las distintas relaciones que se producen en la sociedad misma. Para ejemplificar esto, es necesario tomar un grupo de danza folklórica de cualquier institución, asignar roles y papeles dentro de la performance de la danza y explicar a los adolescentes la importancia de su participación dentro de las “figuras” que la técnica danzaría requiere. Si un estudiante deja de asistir a los ensayos, al momento de ejecutar la danza estará desorientado, y confundirá a los otros miembros, lo que devendrá en el fracaso de la ejecución grupal; de esta forma, el adolescente se asume como parte del grupo, conoce la carga de sus actos y se siente comprometido con la causa común. Dentro del ambiente de confianza, respeto que aporta la danza folklórica, también existe la toma de decisiones, se muestra el conjunto de valores, se respeta las normas y se disciplina a los miembros para generar un orden en la ejecución.

La Danza Folklórica en la Adolescencia.

Los seres humanos son seres sociales que aprenden a convivir en grupos y estos conforman un núcleo que mantiene interconectados a todos quienes están dentro de él, pero, antes de conectarse con los otros, cada individuo debe aprender a convivir consigo mismo, en primera instancia, con su cuerpo; debe aprender a vivir en su entorno y este comienza en su propio cuerpo. En la danza, el cuerpo es uno de los elementos fundamentales, es la herramienta de expresión, es el movimiento en sí, pero el movimiento no es mecánico, sino que transmite. El trabajo de la danza, enfrenta a los alumnos a la mirada de los demás. Este enfrentamiento es terapéutico toda vez que la mirada se enfoca hacia otros aspectos que no son meramente los relativos a la constitución física, sino a la

expresión, compás, ritmo, creatividad, gracia, ejecución, fuerza y técnica, lo que consigue eliminar los complejos corporales. La danza es teatral también, lo que resulta terapéutico para los adolescentes.

En este sentido, la práctica de la danza aporta beneficios al adolescente mejorando sus procesos de aprendizaje cuando para muchos la escuela se enfrenta como un desafío; promueve la autoaceptación y el autoconocimiento al utilizar el cuerpo como herramienta importante para la danza, lo conoce, lo reconoce y lo valora; mejora la comunicación, ya que aprende herramientas para manejar el lenguaje articulado y del lenguaje corporal; fomenta la socialización a través de la integración y cooperación; canaliza y libera tensiones, lo que disminuye el sufrimiento psicológico; y, finalmente, desarrolla altamente la creatividad.

La Danza folklórica como Herramienta Educativa.

Según el Currículo Nacional de Educación Básica Regular (2016), los alumnos deben crear proyectos artísticos individuales o colaborativos explorando formas alternativas de combinar y usar elementos, medios, materiales y técnicas artísticas y tecnologías para la resolución de problemas creativos el desarrollo a través los elementos de los diversos lenguajes de las artes (danza, música, teatro, artes visuales) para evaluar cuáles se ajustan mejor a sus intenciones. La danza folklórica, además, permite al hombre conocer otros lugares sin ir hacia ellos; es que la danza está cargada de simbolismo, historia, idiosincrasia y sentido estético del lugar de donde proceda; es por esto que en la educación básica permite que el estudiante se interese e investigue por la región del país a partir de hacerla suya en la enseñanza de la danza, no solo en su ejecución si no en todos los campos de sus manifestaciones costumbristas y tradicionales , así por ejemplo: conoce,

su folklore a través del reconocimiento del hecho folklórico. Asimismo, fortalece el desarrollo del amor a la patria y el sentido de pertenencia a una nación.

Por tanto, la danza es importante como herramienta educativa, tanto como cualquier otra, porque permite reforzar los aprendizajes de manera artística, lo que estimula la imaginación y la creatividad. El estudiante obtiene a través del aprendizaje de la danza folklórica un medio de formación y expresión de una sensibilidad artística, social, emocional e intelectual.

La danza folklórica, así como todas las artes, implican un nivel de pensamiento abstracto, pero también un nivel de pensamiento mágico, que se relaciona con la espiritualidad. En cuanto a la danza como herramienta para el aprendizaje del conocimiento abstracto, se puede observar que el cuerpo del estudiante adolescente es también una medida, es decir, que desarrolla el esquema corporal y los conceptos matemáticos de tiempo, cinética, sincronía, longitudes, entre otros. Así, se observa que, en cuanto a las ciencias sociales e incluso la literatura, la danza folklórica es un medio de aprendizaje. La historia se aprende de una manera vivencial, las narrativas presentes en las danzas enseñan de primera mano los sucesos y desarrollan sensibilidad cívica al empatizar con la idiosincrasia del pueblo de origen de la danza.

Howar Gardner (1997) señala la existencia de distintos tipos de inteligencia, lo que él denomina inteligencias múltiples, que son un conjunto de capacidades mentales presentes en todos los individuos pero varían en desarrollo en cada persona. En la danza se desarrollan las inteligencias de una manera específica; la principal es la inteligencia cenestésica o corporal, que es la que permite que el cuerpo se convierta en un ejecutor de la danza, y permiten la expresión de afectos y cogniciones a través de ella. Otra de las inteligencias múltiples, según Gardner (1997), es la inteligencia lógico-matemático, que también se desarrolla en la danza folklórica, ya que permite reconocer las

medidas, la estructura de la coreografía, entre otros; así mismo, la inteligencia musical está evidentemente relacionada a la danza. También, se desarrolla la inteligencia lingüística, pues existen narrativas y simbolismos presentes en la danza. Además, se desarrolla también la inteligencia espacial, dado que se necesita el manejo del espacio corporal, desplazamiento, coordinación; y, finalmente, se desarrolla las inteligencias intrapersonal e interpersonal, dado que existe un incremento de la autovaloración y la autoestima. Por todo ello el trabajo del docente requiere de preparación técnica, experiencia en el desarrollo humano.

Además, los profesores deben innovar en las herramientas de enseñanza, metodologías, coreografías y pasos de las danzas para mantener la atención y la motivación de los alumnos.

Uno de los objetivos más importantes en la escuela, es mejorar la calidad educativa, de este modo los jóvenes puedan enfrentar los grandes retos de la vida. El docente debe comprender que cada individuo es diferente en todos los sentidos, desde su forma de ser, hasta el tipo de aprendizaje. El docente debe hacer que los estudiantes estén cómodos.

Los padres desde niños se acercaron muchos a sus hijos, al crecer y llegar a la adolescencia se produce el distanciamiento, es en estos momentos que los maestros debemos estar preparados tiene que entrar a cubrir esos espacios y convertirse en un aliado de la familia.

La escuela debe ofrecer al estudiantes tareas muy desafiantes, donde puedan desarrollar el pensamiento abstracto, lógico y filosófico, evitando el tradicionalismo memorístico, se le debe dar la oportunidad encontrarse con su propio “yo”, sus emociones y sentimientos a través de la expresión artística, poesías, música, pintura, danzas, así también el estudiante debe encontrar la socialización, relacionarse fortalecer las

relaciones interpersonales y grupos. (Avendaño, Alejandra, Cardona, Erika, & Restrepo, Vanessa, 2015, p.161)

2.3. Definición de términos básicos

Aprendizaje

Es el proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, posibilitado mediante el estudio, la enseñanza o la experiencia.

Autoestima

La estima se define como apreciación, valía estimación de valor. Autoestima es el conjunto de creencias que se retiene en la mente, aceptadas como verdades sobre uno mismo, lo sean o no, Douglas (1995, p. 17).

Adolescentes

La Adolescencia es una etapa del desarrollo humano, que eslabona como período de transición, la niñez por un lado, y la adultez por el otro. La adolescencia empieza justamente con los cambios fisiológicos de la pubertad, sin embargo, a lo largo de la historia y a lo ancho de la geografía, existen algunas variaciones en cuanto a la fecha de inicio y al período exacto que abarca.

Autoconcepto

Es la imagen o idea que tenemos de nosotros mismos.

Autoconocimiento:

Consiste en mirarse y reflexionar, sobre uno mismo sobre nuestras preferencias, necesidades y capacidades.

Auto evaluación:

Es la emisión de juicio acerca de uno mismo.

Auto aceptación:

Es la aceptación de nosotros mismos.

Tecnología de Información y Comunicación

Tecnologías de la información y la comunicación (TIC) es un concepto que tiene dos significados. El término tecnologías de la información se usa a menudo para referirse a cualquier forma de hacer cómputo. Como nombre de un programa de licenciatura, se refiere a la preparación que tienen estudiantes para satisfacer las necesidades de tecnologías en cómputo y comunicación de gobiernos, seguridad social, escuelas y cualquier tipo de organización.

Danzas

La danza es una ejecución armónica de signos, que son precisamente movimientos al compás de un ritmo y es en sí una manifestación de esta forma de comunicación de los seres humanos, uno de los más antiguos que ha conocido el hombre. Sachs, citado en Vilcapoma (2008), menciona que “la danza es la madre de todas las artes. Es un arte que permite al cuerpo realizar movimientos rítmicos; permite a la persona expresar diversos estados anímicos por medio del movimiento de su cuerpo” (p. 310).

Capítulo III

Hipótesis y variables

3.1. Hipótesis: General y específicas

Hipótesis General

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.

Hipótesis Específicas

Existe relación significativa entre la de la danza folclórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Existe relación significativa entre al de la danza folklóricas y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís –Pachacámac”.

3.2. Variables

Variable 1: Danza Folclórica:

La danza folclórica es un tipo de danza que se basa en las tradiciones, mitos y costumbres de una comunidad. Se caracteriza por su temática costumbrista y tradicional. Ahón (2002), citando al filósofo Edgardo Alvisu, define el folklore como un conjunto de sabidurías y artes, con un estilo propio, vinculadas a diferentes costumbres propias de un grupo humano; pero no solo eso, sino que el folklore sería “la manifestación del ser-en-el-mundo de un pueblo”.

Variable 2: Autoestima

La estima se define como apreciación, valía estimación de valor. Autoestima es el conjunto de creencias que se retiene en la mente, aceptadas como verdades sobre uno mismo, lo sean o no, Douglas (1995, p. 17).

3.3. Operacionalización de Variables

Tabla 1

Operacionalización de variables: **Danza Folclórica**

Dimensiones	Indicadores	Nº ítems	Categorías
Cultural	Identidad	20	Nunca
	Manifestación		De vez en cuando
	tradición		A veces
Artístico	Expresión corporal		Frecuentemente
	Expresión kinésico		Siempre
Social	Integración de grupo		
	Identidad de equipo		

Fuente: Datos de la investigación

Tabla 2

Operacionalización de variables: **Autoestima**

Dimensiones	Indicadores	Nº ítems	Categorías
Cognitivo	-Autoconocimiento -Auto respeto -Auto evaluación	58	Muy alto
Afectivo	-Auto aceptación -Auto respeto -Autovaloración -Se siente querido		Alto
Conductual	-Trabaja en equipo -Autocontrol -Autoafirmación -Desarrollo de habilidades sociales. -Practica un comportamiento coherente y consecuente		Medio
			Bajo
			Muy bajo

Fuente: Datos de la investigación

Capítulo IV

Metodología

4.1. Enfoque de la investigación

El enfoque es cuantitativo porque utiliza la recolección de datos para probar una hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías.

El método hipotético-deductivo, es el procedimiento o camino que sigue el investigador para hacer de su actividad una práctica científica. El método hipotético-deductivo tiene varios pasos esenciales: observación del fenómeno a estudiar, creación de una hipótesis para explicar dicho fenómeno, deducción de consecuencias o proposiciones más elementales que la propia hipótesis y verificación o comprobación de la verdad de los enunciados deducidos comparándolos con la experiencia. Este método obliga al científico a combinar la reflexión o momento racional (la formación de hipótesis y la deducción) con la observación de la realidad momento empírico (la observación y la verificación).

4.2. Tipo de investigación

Es de tipo descriptiva correlacional ya que reseña rasgos, cualidades o atributos de la población objeto de estudio. El autor desea conocer la relación que existe la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac “..

Los estudios descriptivos buscan desarrollar una imagen o fiel representación (descripción) del fenómeno estudiado a partir de sus características. Describir en este caso es sinónimo de medir. Miden variables o conceptos con el fin de especificar las propiedades importantes de comunidades, personas, grupos o fenómenos bajo análisis. El

énfasis está en el estudio independiente de cada característica, es posible que de alguna manera se integren las mediciones de dos o más características con el fin de determinar cómo es o como se manifiesta el fenómeno. Pero en ningún momento se pretende establecer la forma de relación entre estas características. En algunos casos los resultados pueden ser usados para predecir (Grajalez, 2000).

- Según el tipo de conocimiento previo usado en la investigación, esta investigación es científica.
- Según la naturaleza del objeto de estudio, la investigación es factual o empírica.
- Según el método de estudio de las variables, la investigación es cuantitativa.
- Según el número de variables, el estudio es bivariado.
- Según el tiempo de aplicación de la variable, la investigación es transversal o sincrónica.

4.3. Diseño de la investigación

El diseño de estudio empleado fue el no experimental, de tipo transversal pues según las definiciones de Hernández et al. (2003), no se realiza manipulación de las variables, se recolectan datos en un solo período de tiempo y se describen las variables patologías oftalmológicas y rendimiento académico.

Según Hernández et al. (2003), describen este estudio como “los estudios que se realizan sin la manipulación deliberada de variables y en los que solo se observan los fenómenos en su ambiente natural para después analizarlos”. Además según la dimensión cronológica, es una investigación descriptiva debido a que se ajusta a un diseño transeccionales o transversales, debido a que se encarga de recoger información en un

momento único, se describe a la variable en ese mismo momento. Estos a su vez se clasifican en descriptivos, correlacionales o causales.

Por el método que se emplea es Descriptivo: investigación correlacional.

Esquema de la investigación correlacional:

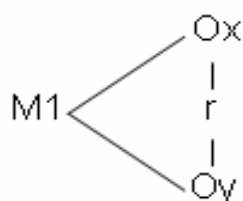


Figura 1 Diseño de la Investigación

M = muestra

Ox = Variable Danzas Folklóricas

Oy = Variable Autoestima

r = relación de variables.

4.4. Población y muestra

Población

Según **Oseña, (2008:120)** “La población es el conjunto de individuos que comparten por lo menos una característica, sea una ciudadanía común, la calidad de ser miembros de una asociación voluntaria o de una raza, la matrícula en una misma universidad, o similares”.

Para el presente trabajo de investigación la población comprende a los estudiantes de la I.E N° 7102 “San Francisco de Asís” del Centro Poblado Los Huertos de Manchay del distrito de Pachacamac, considerando los alumnos del 3° grado del nivel secundario, que suman 130.

Muestra

El mismo **Oseda, D. (2008:122)** menciona que “la muestra es una parte pequeña de la población o un subconjunto de esta, que sin embargo posee las principales características de aquella. Esta es la principal propiedad de la muestra (poseer las principales características de la población) la que hace posible que el investigador, que trabaja con la muestra, generalice sus resultados a la población”.

La muestra a considerar en el presente trabajo será no probabilística, es un muestreo por conveniencia con un total de 40 estudiantes, seleccionados entre aquellos que practican y no practican danza folklórica, por decisión del investigador.

4.5. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Bernal (2000) considera que, “Un aspecto muy importante en el proceso de una investigación es el que tiene relación con la obtención de la información, pues de ello dependen la confiabilidad y validez del estudio. Estos datos o información que se recolectaron son el medio a través del cual se realizó la prueba de las hipótesis, se responden las preguntas de investigación y se logran los objetivos del estudio originados del problema de investigación” (p. 171). Esta etapa de la investigación también se le conoce como trabajo de campo.

Para ello se utilizó como técnica de recojo de datos el análisis de documentos (fuentes secundarias), que es una técnica basada en fichas bibliográficas que tienen como propósito analizar material impreso, utilizada para la elaboración del marco teórico del estudio. Luego tenemos la encuesta (fuente primaria) la misma que se fundamenta en el cuestionario o conjunto de preguntas preparadas con el propósito de obtener información de las personas o unidades muestrales.

Técnica: Encuesta.

Instrumentos:

- Cuestionario para la variable Danza Folklórica
- Test “Inventario de autoestima de Coopersmith”

El instrumento para la aplicación del cuestionario es de respuestas directas. El instrumento para la aplicación del test es individual, no verbal con papel y lapicero.

Propiedades de los instrumentos

- La validez. Los instrumentos pasaron por un proceso de validez de contenido para mayor efectividad y medir lo que nos hemos propuesto.
- La confiabilidad. Para la prueba que trata sobre el aprendizaje significativo se utilizó el coeficiente Alfa de Cronbach por tener respuestas politómicas. La confiabilidad permitió al investigador la confianza que estos instrumentos permitan medir la apreciación de los estudiantes respecto a las variables en estudio.

4.6 Tratamiento estadístico

Para el tratamiento estadístico y la interpretación de los resultados se tuvo en cuenta la estadística descriptiva y la estadística inferencial.

Estadística descriptiva

Según Webster (2001) “la estadística descriptiva es el proceso de recolectar, agrupar y presentar datos de una manera tal que describa fácil y rápidamente dichos datos” (p. 10). Para ello, se emplearán las medidas de tendencia central y de dispersión. Luego de la recolección de datos, se procederá al procesamiento de la información, con la elaboración de tablas y gráficos estadísticos. Así se obtendrá como producto:

- **Tablas.** Se elaboraron tablas con los datos de las variables. Sobre las tablas APA (2016, p. 127) nos menciona: “Las tablas y las figuras les permiten a los autores presentar una gran cantidad de información con el fin de que sus datos sean más fáciles de comprender”.

Además, Kerlinger y Lee (2002) las clasifican: “En general hay tres tipos de tablas: unidimensional, bidimensional y k-dimensional” (p. 212). El número de variables determina el número de dimensiones de una tabla, por lo tanto, esta investigación usará tablas bidimensionales.

- **Gráficas.** Las gráficas, incluidos conceptualmente dentro de las figuras, permiten “mostrar la relación entre dos índices cuantitativos o entre una variable cuantitativa continua (que a menudo aparece en el eje y) y grupos de sujetos que aparecen en el eje x” (APA, 2016, p. 153). Según APA (2016), las gráficas se sitúan en una clasificación, como un tipo de figura: “Una figura puede ser un esquema una gráfica, una fotografía, un dibujo o cualquier otra ilustración o representación no textual” (p. 127). Acerca de las gráficas, Kerlinger y Lee (2002, p. 179) nos dicen “una de las más poderosas herramientas del análisis es el gráfico. Un gráfico es una representación bidimensional de una relación o relaciones. Exhibe gráficamente conjuntos de pares ordenados en una forma que ningún otro método puede hacerlo”.

- **Interpretaciones.** Las tablas y los gráficos fueron interpretados para describir cuantitativamente los niveles de las variables y sus respectivas dimensiones. Al respecto, Kerlinger y Lee (2002) mencionan: “Al evaluar la investigación, los científicos pueden disentir en dos temas generales: los datos y la interpretación de los datos”. (p. 192). Al respecto, se reafirma que la interpretación de cada tabla y figura se hizo con criterios objetivos.

La intención de la estadística descriptiva es obtener datos de la muestra para generalizarla a la población de estudio. Al respecto, Sánchez, (2006, pp. 1-2) nos dice: “La

idea básica que yace en todos los métodos estadísticos de análisis de datos es inferir respecto de una población por medio del estudio de una muestra relativamente pequeña elegida de ésta”.

Estadística inferencial

Proporcionó la teoría necesaria para inferir o estimar la generalización sobre la base de la información parcial mediante coeficientes y fórmulas. Así, Webster (2001) sustenta que “la estadística inferencial involucra la utilización de una muestra para sacar alguna inferencia o conclusión sobre la población de la cual hace parte la muestra” (p. 10).

Además, se utilizó el SPSS (programa informático Statistical Package for Social Sciences versión 23.0 en español), para procesar los resultados de las pruebas estadísticas inferenciales. La inferencia estadística, asistida por este programa, se empleó en:

- La hipótesis central
- Las hipótesis específicas
- Los resultados de los gráficos y las tablas

Procedimiento

La estrategia que permitió contrastar la hipótesis, se realizó de acuerdo al siguiente procedimiento:

- a) Los datos recolectados fueron codificados y procesados en el Software SPSS versión 23, haciendo uso inicial de las pruebas estadísticas descriptivas mediante tabla de frecuencias y gráficas de barras para analizar cómo se manifiestan las características y los perfiles de las teorías de aprendizaje y el desarrollo académico. Cabe mencionar que se hizo uso del software SPSS V.23 para el procesamiento de la información.
- b) Para el contraste de las hipótesis, se utilizaron las pruebas estadísticas, con la finalidad

de rechazar o aceptar las hipótesis de la investigación.

c) La contrastación de las hipótesis se ejecutó mediante el valor p , la cual requiere las siguientes interpretaciones:

Si valor $p = 0,05$, se acepta hipótesis nula (H_0)

Si valor $p < 0,05$, se acepta hipótesis de investigación o hipótesis alternativa (H_1)

Capítulo V

Resultados

5.1. Validación y confiabilidad del instrumento

5.1.1. Validación del instrumento

Con la validez se determina la revisión de la presentación del contenido, el contraste de los indicadores con los ítems que miden las variables correspondientes.

Hernández, S. (2006) expresó la validez como el grado de precisión con el que el test utilizado mide realmente lo que está destinado medir. Lo expresado anteriormente define la validación de los instrumentos, como la determinación de la capacidad de los instrumentos para medir las cualidades para lo cual fueron contruidos.

Los instrumentos de medición utilizados (cuestionario, pruebas escritas) fueron validados mediante el procedimiento conocido como juicio de expertos. A los expertos se les suministró los instrumentos (matriz) de validación donde se evaluó la coherencia entre los reactivos, las variables, las dimensiones y los indicadores, presentadas en la matriz de operacionalización de las variables, así como los aspectos relacionados con la calidad técnica del lenguaje (claridad de las preguntas y la redacción).

La validación del instrumento se realizó en base al marco teórico, considerándose la categoría de “validez de contenido”. Se utilizó el procedimiento de juicio de expertos calificados quienes determinaron el coeficiente de confiabilidad a partir del análisis y evaluación de los ítems del respectivo instrumento.

A los expertos se les entregó un formato pidiéndosele que evaluaran los instrumentos en su totalidad. Para este efecto, se les pidió que emitieran su opinión sobre diversos aspectos como:

Claridad, Objetividad, Actualidad, Organización, Suficiencia, Intencionalidad, Consistencia, Coherencia y Metodología

De los resultados procesados podemos concluir que el cuestionario fue válido, sobre la práctica de danzas Folclóricas tiene un promedio de 93%.

Tabla 3 Opinión de expertos para la validación sobre la práctica de danzas Folclóricas

Expertos informantes e indicadores	Criterios	Dr. Juan Huamán Hurtado	Dr. Adrián Quispe Andia	Dr. Juan Carlos Valenzuela	Caballero Cifuentes
Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado.	90	95	90	96
Objetividad	Está expresado en conductas observables.	90	95	90	96
Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología.	90	95	90	96
Organización	Existe una organización lógica entre variables e indicadores.	90	95	90	96
Suficiencia	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.	90	95	90	96
Intencionalidad	Adecuado para valorar aspectos sobre la práctica de danzas folclóricas	90	95	95	96
Consistencia	Consistencia entre la formulación del problema, objetivos y la hipótesis.	90	95	90	96
Coherencia	De índices, indicadores y las dimensiones.	90	95	85	96
Metodología	La estrategia responde al propósito de la investigación.	90	95	90	96
Totales		90%	95%	90%	96%
Media de validación		93%			

Fuente: Informes de expertos sobre validez y aplicabilidad del instrumento.

Sobre el test de Coopersmith no es necesario validarlo ya que es utilizado en muchas investigaciones.

5.1.2. Confiabilidad del instrumento

Con respecto a la **Confiabilidad** se estima que un instrumento de medición es confiable cuando permite determinar que el mismo, mide lo que el investigador quiere medir, y que, aplicado varias veces, replique el mismo resultado.

Criterio de confiabilidad: Valores

0,81 a 1,00 Muy Alta confiabilidad

0,61 a 0,80 Alta confiabilidad

0,41 a 0,60 Moderada confiabilidad

0,21 a 0,40 Baja confiabilidad

0,01 a 0,20 Muy Baja

Para la validación del cuestionario sobre la práctica de danzas Folclóricas y los logros de aprendizajes se utilizó el Alfa de Cronbach el cual arrojó el siguiente resultado:

Tabla 4
Confiabilidad del cuestionario sobre las danzas Folclóricas

Estadísticos de fiabilidad	
Alfa de Cronbach	Nº de elementos
0,87	10

El coeficiente alfa es 0,872 por lo que nos está indicando que existe una alta confiabilidad en el cuestionario.

5.2. Presentación y análisis de los resultados

5.2.1. Resultados descriptivos

Tabla 5
Nivel de práctica de danzas folclóricas

Nivel de práctica	Frecuencias	
	Abs.	%
Bajo	6	15
Regular	21	52
Alto	13	33
Total	40	100

Fuente: Datos del cuestionario

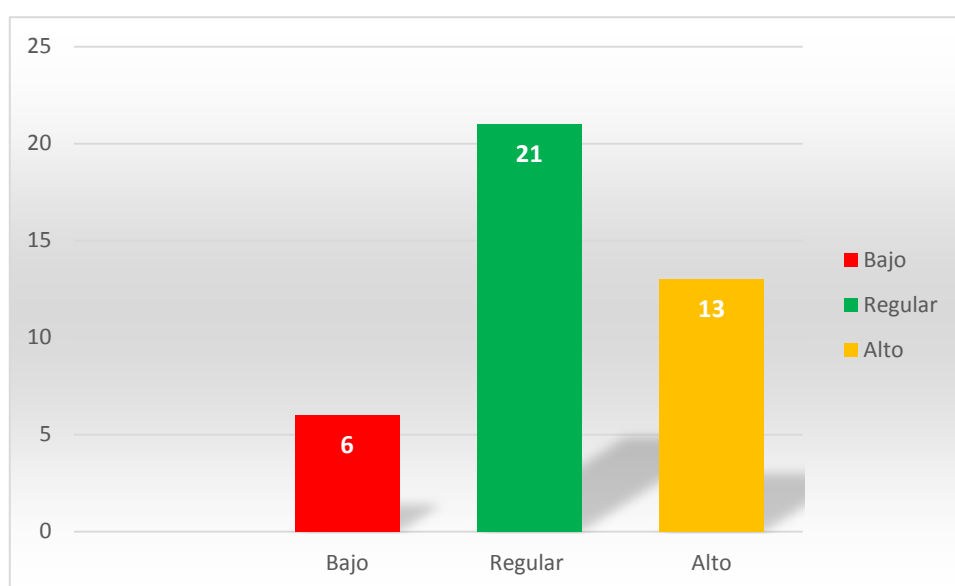


Figura 2 Nivel de práctica de danzas folclóricas

Como observamos el 52% de los estudiantes, tiene un nivel de práctica de danzas folclóricas regular, el 33% es alto y el 15% es bajo, considerando que nuestro país tiene una gran diversidad de costumbres y danzas, se nota una buena predisposición acerca de la práctica de estas.

Tabla 6
Nivel de Autoestima

Nivel de Autoestima	Frecuencias	
	Abs.	%
Bajo	15	38
Regular	16	40
Alto	9	22
Total	40	100

Fuente: Datos del cuestionario

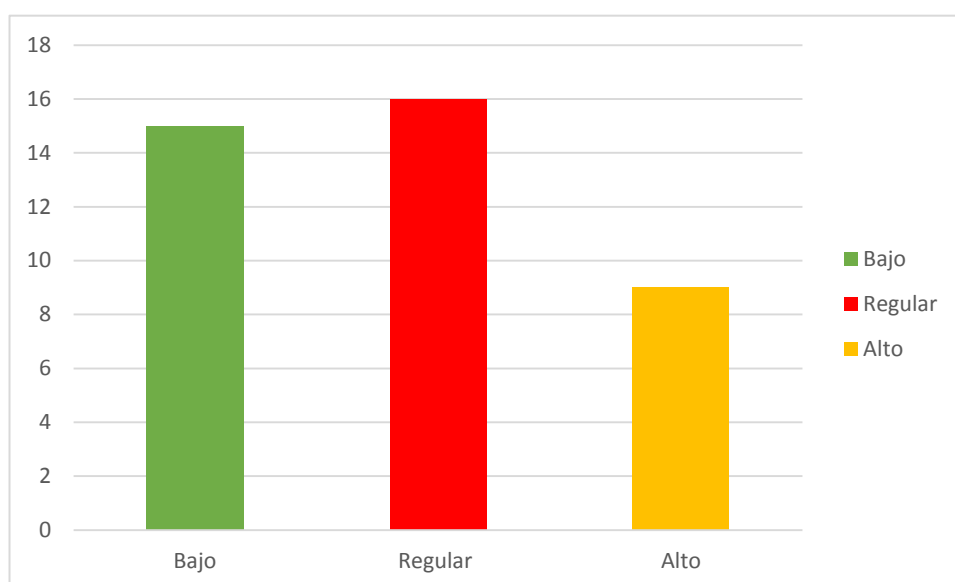


Figura 3 Nivel de autoestima

Como observamos el 40% de los estudiantes, tiene un nivel de autoestima regular, el 38% es bajo y el 22% es alto, considerando estos valores es preocupante la tendencia de la autoestima en estos estudiantes.

5.2.2. Análisis de Hipótesis

Hipótesis General

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.

Hipótesis Específicas

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Existe relación significativa entre la danza folclórica y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís –Pachacámac”.

Contrastación de hipótesis general

H_0 : No existe relación entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.

H_1 : Existe relación significativa entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.

Para la muestra compuesta por 40 estudiantes y de acuerdo a las características observadas se determinó la utilización de la prueba Rho de Spearman, para comprobar la concordancia existente entre la práctica de la danza folclórica y el nivel de autoestima.

Valor de significancia: $\alpha = 0,05$

Regla de decisión: Si: $p < \alpha \rightarrow$ se rechaza la Hipótesis nula

Si: $p \geq \alpha \rightarrow$ se acepta la hipótesis nula

Tabla 7
Correlaciones Hipótesis general

			Danza folclórica	Autoestima
Rho de Spearman	Danza folclórica	Coeficiente de correlación	1,000	0,714**
		Sig. (bilateral)	.	0,000
		N	40	40
	Autoestima	Coeficiente de correlación	0,714**	1,000
		Sig. (bilateral)	0,000	.
		N	40	40

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

Descripción del grado de relación entre las variables

Los valores obtenidos del Coeficiente de Correlación de Spearman calculados con el SPSS, dando un valor $r = 0,714$ lo que significa una relación positiva entre las variables en estudio.

Contrastación de la Hipótesis

De igual modo se puede decir que $p < 0,05$ y como p de acuerdo al valor calculado con el SPSS es Sig. (Bilateral)= 0,000, también se rechaza la hipótesis nula y nos quedamos con la hipótesis alterna o la hipótesis del investigador.

Conclusión: A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.

Hipótesis específica 1:

H_0 : No existe relación entre la de la danza folklórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

H_1 : Existe relación significativa entre la de la danza folklórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Para la muestra compuesta por 40 estudiantes y de acuerdo a las características observadas se determinó la utilización de la prueba Rho de Spearman, para comprobar la concordancia existente entre las variables en estudio.

Valor de significancia: $\alpha = 0,05$

Regla de decisión: Si: $p < \alpha \rightarrow$ se rechaza la Hipótesis nula

Si: $p \geq \alpha \rightarrow$ se acepta la hipótesis nula

Tabla 8
Correlaciones Hipótesis específica 1

			Danza folclórica	Dimensión cultural
Rho de Spearman	Danza folclórica	Coeficiente de correlación	1,000	0,698**
		Sig. (bilateral)	.	0,000
		N	40	40
	Dimensión cultural	Coeficiente de correlación	0,698**	1,000
		Sig. (bilateral)	0,000	.
		N	40	40

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

Descripción del grado de relación entre las variables

Los valores obtenidos del Coeficiente de Correlación de Spearman calculados con el SPSS, dando un valor $r = 0,698$ lo que significa una relación poco moderada entre las variables en estudio.

Contrastación de la Hipótesis

De igual modo se puede decir que $p < 0,05$ y como p de acuerdo al valor calculado con el SPSS es Sig. (Bilateral)= 0,000, también se rechaza la hipótesis nula y nos quedamos con la hipótesis alterna o la hipótesis del investigador.

Conclusión: A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la de la danza folklórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

Hipótesis específica 2:

H_0 : No existe relación entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

H_1 : Existe relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.

Para la muestra compuesta por 40 estudiantes y de acuerdo a las características observadas se determinó la utilización de la prueba Rho de Spearman, para comprobar la concordancia existente entre las variables en estudio.

Valor de significancia: $\alpha = 0,05$

Regla de decisión: Si: $p < \alpha \rightarrow$ se rechaza la Hipótesis nula

Si: $p \geq \alpha \rightarrow$ se acepta la hipótesis nula

Tabla 9
Correlaciones Hipótesis específica 2

			Danza folclórica	Dimensión afectiva
Rho de Spearman	Danza folclórica	Coeficiente de correlación	1,000	0,711**
		Sig. (bilateral)	.	0,000
		N	40	40
	Dimensión afectiva	Coeficiente de correlación	0,711**	1,000
		Sig. (bilateral)	0,000	.
		N	40	40

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

Descripción del grado de relación entre las variables

Los valores obtenidos del Coeficiente de Correlación de Spearman calculados con el SPSS, dando un valor $r = 0,711$ lo que significa una relación positiva entre las variables en estudio.

Contrastación de la Hipótesis

De igual modo se puede decir que $p < 0,05$ y como p de acuerdo al valor calculado con el SPSS es Sig. (Bilateral)= 0,000, también se rechaza la hipótesis nula y nos quedamos con la hipótesis alterna o la hipótesis del investigador.

Conclusión: A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís – Pachacámac.

Hipótesis específica 3:

H_0 : No existe relación entre al de la danza folklóricas y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís –Pachacámac”.

H₁: Existe relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión conductual en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Para la muestra compuesta por 40 estudiantes y de acuerdo a las características observadas se determinó la utilización de la prueba Rho de Spearman, para comprobar la concordancia existente entre las variables en estudio.

Valor de significancia: $\alpha = 0,05$

Regla de decisión: Si: $p < \alpha \rightarrow$ se rechaza la Hipótesis nula

Si: $p \geq \alpha \rightarrow$ se acepta la hipótesis nula

Tabla 10
Correlaciones Hipótesis específica 3

			Danza folclórica	Dimensión conductual
Rho de Spearman	Danza folclórica	Coeficiente de correlación	1,000	0,812**
		Sig. (bilateral)	.	0,000
		N	40	40
	Dimensión conductual	Coeficiente de correlación	0,812**	1,000
		Sig. (bilateral)	0,000	.
		N	40	40

** . La correlación es significativa al nivel 0,01 (bilateral).

Descripción del grado de relación entre las variables

Los valores obtenidos del Coeficiente de Correlación de Spearman calculados con el SPSS, dando un valor $r = 0,812$ lo que significa una relación positiva entre las variables en estudio.

Contrastación de la Hipótesis

De igual modo se puede decir que $p < 0,05$ y como p de acuerdo al valor calculado con el SPSS es Sig. (Bilateral)= 0,000, también se rechaza la hipótesis nula y nos quedamos con la hipótesis alterna o la hipótesis del investigador.

Conclusión: A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe buena relación entre la danza folklórica y la dimensión conductual en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

5.3. Discusión

En el estudio se ha comprobado que existe relación moderada entre la danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís- Pachacámac “. Al respecto hay muy pocos estudios que tienen relación con el trabajo.

Al respecto señalamos a García quien manifiesta “La metodología que se utiliza en educación se basa en el aprendizaje vivenciado, experiencial y global, por lo que, además de la danza, se trabajan otras capacidades”, todos estos componentes son fundamentales para el desarrollo integral del estudiante.

Fiestas, P, en su investigación *La danza en la educación*, manifiesta que el Folklore sirve a los educadores como una fuente o material para la educación misma, pero sobre todo puede servir para conocer el espíritu, el modo de ser de los estudiantes y de los padres de familia del pueblo donde uno trabaja. “Un maestro no puede formar a sus niños, no puede ponerse en comunicación íntima, sencilla o cariñosa con los niños si no conoce los más aproximadamente su espíritu”. (José María Arguedas).

De igual modo tenemos a Asían, H., quien realizó la tesis *Evaluación de estrategias metodológicas aplicadas en el aprendizaje de Danzas Folklóricas en alumnos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2009*, que tuvo como propósito describir, analizar y evaluar la utilización de diversas estrategias metodológicas en la enseñanza aprendizaje de las danzas folklóricas, llegando a las conclusiones que la aplicación de los procedimientos y actividades del Constructivismo a la enseñanza - aprendizaje de las danzas es una propuesta enriquecedora que toma en cuenta la superación de dificultades y problemas propios de la coreografía, música, ritmo y acompasamiento del folklore dancístico que practican y aprenden las alumnas. El aprendizaje de danzas permite adquirir ciertas destrezas en cuanto los aprendizajes cognitivos y el autoestima de los estudiantes.

Nuestros resultados son parecidos con lo manifestado por los autores mencionados, lo que permite consolidar nuestras conclusiones.

Conclusiones

1. Como conclusión general y con los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís-Pachacámac”.
2. A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la danza folclórica y la dimensión cultural en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.
3. A partir de los resultados obtenidos, se puede afirmar que existe relación moderada entre la danza folclórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.
4. Finalmente podemos afirmar con los resultados obtenidos, que existe buena relación entre la danza folclórica y la dimensión conductual en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís” – Pachacámac.

Recomendaciones

1. Fomentar las investigaciones sobre la interiorización de los valores, culturales, especialmente en esta época globalizada, cuando cada día se va descuidando la práctica y la interiorización de los valores.
2. Impulsar programas de formación, capacitación y difusión de los valores culturales, en los cuales se vean involucrados toda la sociedad, para así cuidar y fortalecer nuestras riquezas culturales.
3. Incluir en los programas curriculares, los contenidos sobre los valores culturales, para que así se pueda difundir de generación en generación, la vasta riqueza cultural del país.
4. Aplicar clases de danza para que los estudiantes coordinen sus movimientos corporales con una melodía, para que de esa manera puedan desarrollar sus habilidades y destrezas.

Referencias

- Acosta, R. &. (2004). La autoestima en la educación. *Límite*, 82-95.
- Acuña, J. (2013). *Autoestima y Rendimiento Académico de los estudiantes del X ciclo 2012-De la Escuela Académica Profesional de Educación Primaria.(Tesis de pregrado)*. Huacho: Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión.
- Adrianzen, W. (2010). *Mejore su autoestima*. Lima: Mirbet.
- Ahòn, M. (2002). *Metodología para la enseñanza de la danza folklórica*. Recuperado el 25 de febrero de 2017, de Iriarte & Asociados:
[http://www.iriartelaw.com/metodologia-para-la-ense%C3%B1anza-de-la-danza-folklórica](http://www.iriartelaw.com/metodologia-para-la-ense%C3%B1anza-de-la-danza-folkl%C3%B3rica)
- Alcántara, J. (2003). *Como educar la autoestima*. Barcelona: CEAC.
- Alemaný Lázaro, M. J. (2009). *Historia de la Danza I*. España: PILES.
- Alvarez, a., & Garcia, A. (2002). *Influencia del Nivel de Autoestima en el Rendimiento Escolar de los Alumnos del III ciclo de E.P del C:E 2007 USE N°04(tesis pregrado)*. Comas: I.S.P Salesiano.
- Añez Pirella, A. (2011). *Autoestima de las mujeres que practican danza. Tesis pregrado*. Lima: Universidad Rafael Urdaneta.
- Arguedas, J. (2001). *¿Qué es el folklore?* Lima: INC.
- Avendaño, Alejandra, Cardona, Erika, & Restrepo, Vanessa. (2015). *La Neuropedagogía Como Recurso Para Las Estrategias De Comunicación en Niños.(Tesis pregrado)*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

- Boza, R. (2011). *“Acción del docente para afianzar la lateralidad dominante mediante la danza folklórica en niños de 5 años del taller de danzas peruanas del programa de verano “vacaciones creativas” del centro cultural teatro de cámara”* (Tesis pregrado). Lima, Peru: PUC.
- Branden, N. (1995). *Los seis Pilares de la Autoestima*. Barcelona: Paidós.
- Branden, N. (2010). *Como Mejorar el Autoestima*. Barcelona: Paidós.
- Bueno, O. (2013). *Teoría de la danza*. Puno: Universidad el Altiplano.
- Cabrera, A. (2015). *Danza , bienestar y emociones positivas una mirada desde la psicología positiva*. (Tesis pregrado). Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.
- Calero, A. (2016). *Inteligencia emocional durante la adolescencia: su relación con la participación en actividades, el consumo de alcohol, el autoconcepto y la autoestima*. (Tesis de Doctorado). La Plata - Argentina: Universidad Nacional de la Plata.
- Calero, Alejandra , & Molina, María. (2016). Más allá de la cultura: Validación de un modelo multidimensional del autoconcepto en adolescentes argentinos. *Escritos de psicología*, 41.
- Calero, M. (2008). *Mejoremos Autoestima y Aprendizajes*. Lima : B.Honorio J.
- Carrillo, L. (2009). *La Familia, La Autoestima y El Fracaso Escolar Del Adolescente*. (Tesis Doctoral). España: Universidad De Granada.
- Celedonio, E. (2007). *Influencia de la Autoestima en el Rendimiento Académico de las Matemáticas del 1º año de secundaria de la I.E" Micaela Bastidas" N° 6020 de la Ugel 01* (Tesis pregrado). Lima: CAES.
- Chuquitarco, Jennifer, & Tubanlombo, Erica. (2016). *Autoestima en los adolescentes (proyecto de investigación- pregrado)*. Ecuador: Universidad Técnica de Cotopaxi.

- Compi, M. L. (2010). *Interpretaciòn de la danza y la motivaciòn en la psicomotricidad*. (Tesis de pregrado). Cusco: Escuela superior Autonoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" .
- Dallal, A. (1996). *Como acercarse a la danza*. Mexico: Plaza y Valdes.
- De Gasperin, R. (2010). *Manual de Autoestima y Recursos Humanos*. Mèxico: Trillas.
- Díaz, M. (2010). Autoestima y rendimiento académico de los alumnos del tercer año de educación secundaria del I.E.E. José Granda del distrito de San Martín de Porres. Lima. Tesis maestro. Lima, Peru: UNE.
- Douglas Mark, R. (1995). *Desarrolla tu autoestima*. Madrid: Iberonet.
- Fiestas, E. (30 de Enero de 2005). *Llampallec Asociaciòn Taller Cultural de Arte Popular*. Recuperado el 15 de Marzo de 2018, de <http://llampallec.com/folklore-baile-y-danza/#>
- Figuerola, J. (2013). *La autoestima en el rendimiento escolar de los estudiantes del tercer año de educación básica de la escuela "Enrique Gil Gilbert" de Guayaquil*(tesis pregrado). Guayaquil: Universidad de Guayaquil.
- Fuentes, A. (2006). *El valor pedagógico de la danza*. Valencia: Universidad de Valencia (tesis doctoral).
- García, H. (2003). *La danza en la escuela*. España: INDE.
- Gautreaux, R. (28,29,30 de Octubre de 2015). 1er Congreso Dominicano de Neurociencias Aplicada a la Educaciòn. *El cerebro del adolescente en el aula*. Santo Domingo, Republica Dominicana: INAFOCAM.
- Gómez, M. (2014). *"La danza como recurso para el conocimiento de la música del mundo en educación infantil*.(Tesis pregrado). Valladolid, España: Universidad de Valladolid .

- Gonzales, V. (2003). *Influencia de los hábitos de estudios , la autoestima y el rendimiento acadèmico de los estudiantes de la Escuela Profesional de Agronomía de la Universidad Nacional Jorge Basadre Groman*. Lima, Perú: UNMSM.
- Guerrero, R. (2008). *Mi querida autoestima*. Recuperado el 25 de febrero de 2017, de <https://escuelatranspersonal.com/wp-content/uploads/2013/12/mi-querida-autoestima.pdf>
- Guevara, M. P. (2010). *El aporte de la biodanza en el desarrollo de la autoestima de las estudiantes de la escuela de formación docente del “INEPE” -2009*(Tesis de pregrado). Ecuador: Universidad Tecnica de cotopaxi.
- Gutierrez, G. (2008). *La Autoestima en 2º Medio, según su denominación A y B, en el Colegio Purísimo Corazón de María, de Fresia: estudio descriptivo*.(Tesis pregrado). Chile: Universidad Austral de Chile.
- Gutierrez, S., & Galvez, Rosa. (2017). *pego y búsqueda de sensaciones en adolescentes que participan en el Programa de Prevención Estratégica del Delito Jóvenes Líderes del Ministerio Público - Fiscalía de la Nación de Lima, 2016*.(Tesis pregrado). Lima-Perù: UPEU.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2003). *Metodologia de la investigaciòn*. Mexico, D.F: Listografica.
- Huaman, K., & Villena, Elizabeth. (2015). *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del v ciclo de educación primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel N°15 Huarochirí, 2014*.(Tesis pregrado). Lima - Perú: UNE.
- Huatuco, M. L. (2010). *Estudio Descriptivo del nivel de autoestima de los estudiantes de 5to Grado de primaria de la I.E N° 31542 Ocopilla Huancayo*(Tesis de Magister). Trujillo: UCV.

- Iriarte, F. (2007). *Historia de la Danza*. La Libertad -Trujillo: Universidad Alas Peruanas.
- Marìn, M. (2016). *El significado de las danzas peruanas en los pasacalles de Lima*(Tesis pregrado). Lima, Perú: UNMSM.
- Martínez, D. (2005). *La Waylacha como medio de socialización y fortalecimiento de la autoestima en los alumnos de 2do grado de educación primaria de la I.E Manuel Polo Jimenez Ugel N° 07*(Tesis pregrado). Lima: Escuela Nacional de Folklore" José María Àrguedas ".
- Mas, M. J. (16 de 06 de 2006). *Neuronas en crecimiento*. Recuperado el 16/05/2018 de Mayo de 2018, de Neuronas en crecimiento:
<https://neuropediatra.org/2016/03/14/la-adolescencia-del-cerebro/>
- MED. (2007). Historia de la Danza. *Educación por el arte- fascículo N°5*. Lima 01, Perú: El Comercio-serie 1.
- Megías, I. (2009). Universidad de Valencia "Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza". Valencia, España: Universidad de Valencia (optar Doctorado).
- Merejildo, L. (2014). *Folklore y educación*. Trujillo: LUMNSA.
- Merino, M. (2016). *Ensayos sobre Folklore peruano*. Lima: Universitaria.
- Monzòn, L. A. (2012). *Autoestima según género en el cuarto grado de primaria de instituciones educativas de la red 6 de Ventanilla* (Tesis- Maestro) . Lima-Perù: USIL.
- Mounborquete, J. (2008). *Autoestima Cuidado del Alma*. Buenos aires: BUNUM.
- Muelle, J., Arguedas, J., & Merino, M. (1991). *Acerca del FOLKLORE*. Lima: MUNIOBRA.
- Panduro, L., & Ventura, Y. (2013). *La Autoestima y su Relación con el Rendimiento Escolar de los estudiantes del Tercer Grado de Secundaria de la I.E JMA del*

- Distrito de SMP(Tesis de pregrado)*. Lima: Universidad Nacional De Educaciòn "Enrique Guzmàn y Valle".
- Parra, Y. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú.(Tesis pregrado)*. Lima, Peru: UNMSM .
- Ramos, N., & Chauca, C. (2012). *Guia de danza y folklore*. Puno: Universidad Nacional Del Altiplano.
- Riera, C. (2012). *Ramiro Guerra, Bailarín, Coreógrafo y Maestro(Tesis pregrado)*. Santiago, Chile: Universidad de Chile.
- Rodriguez, I. (2013). *La autoestima y su relación con el aprendizaje del idioma Inglés en estudiantes del segundo grado de secundaria de la Institución Educativa N°20799, Huaral, 2013(Tesis -segunda especialidad)*. Lima-Perù: UNE.
- Rodriguez, R. (2009). *La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore.(Tesis Doctoral)*. España: Universidad Nacional de Educaciòn a Distancia.
- Solano, S. (2004). *Taller de Danza Para Mejora el Autoestima*. Tingo María - Huànuco: INABIF.
- Steiner, D. (2005). *Teoría de la autoestima en el proceso terapèutico para el desarrollo del ser humano.(Tesis de grado)*. Venezuela: Tecana American University.
- Sullca Huamàn, K. L., & Villena Carbajal, E. J. (2014). *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del V ciclo de educación primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel N° 15 Huarochirí*. Lima: UNE.
- Tarazona Padilla, R. (2013). *Metodología de la investigacion científica en educaciòn arte y cultura*. Lima: Escuela Nacional de Folklore Josè María arguedas.

Torres, E., & Luna, J. (1995). *Desarrollo de la Autoestima en los Niños y adolescentes*.

Lima: CEP BF .

Uribe Castro, M. (2012). *Relación que existe entre el nivel de autoestima y el tipo de dinamica familiar de adolscentes del Centro Educativo Leoncio Prado, San Juan de Miraflores (Tesis de prepgrado)*. Lima: UNMSM.

Vargas, J. (2002). *Autoestima y Relaciones Personales*. Lima: UNSMP.

Vasco, G., & Pineda , R. (2015). *La danza herramienta pedagógica de formación(tesis pregrado)*. Bogotá: Universidad Libre.

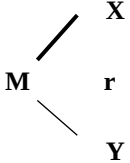
Vilcapoma. (1991). *Folklore : De la magia a la ciencia*. Lima -Perú: Pakarina.

Vilcapoma, J. C. (2008). *La Danza A través del Tiempo*. Perú: Universidad Nacional Agraria.

Zagaceta, M. (2010). *Danza educativa y desarrollo personal de estudiantes en la escuela secundaria de la ciudad de México*. México: Universidad Iberoamericana.

Apéndices

Apéndice A
Matriz de consistencia
La danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la I. E N° 7102 “San Francisco de Asís “- Pachacamac

Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables	Indicadores	Metodología	Técnicas e instrumentos
Problema general ¿Qué relación existe entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac? Problema específico: ¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión cognitiva en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.? ¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.? ¿Qué relación existe entre la danza folklórica y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.?	Objetivo general: Determinar la relación significativa que existe entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac. Objetivo específico Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión cognitiva en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac. Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac. Determinar la relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac.	Hipótesis general: Existe relación significativa entre la danza folclórica y la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 San Francisco De Asís-Pachacámac Hipótesis específicas: Existe relación significativa entre la de la danza folklórica y la dimensión cognitiva en la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac. Existe relación significativa entre la danza folklórica y la dimensión afectiva en la autoestima de los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís “– Pachacámac. Existe relación significativa entre al de la danza folklóricas y la dimensión conductual de la autoestima en los adolescentes de la I.E N° 7102 “San Francisco De Asís –Pachacámac”.	La danza folclórica Cultural Artístico Social Autoestima Cognitivo Afectivo Conductual	Identidad Manifestación Tradición Expresión Corporal Expresión Kinésico Integración Identidad de equipo Autoconocimiento Auto respeto Auto evaluación Auto aceptación Auto respeto Autovaloración Se siente querido Trabaja en equipo Autocontrol Autoafirmación Desarrollo de habilidades sociales. Practica conducta coherente y consecuente	Tipo de investigación: Cuantitativa Descriptiva Correlacional Nivel : No experimental Diseño de investigación:  Población I.E N°7102 Muestra Estudiantes 3ero secundaria (40)	Test Cuestionario

Apéndice B
Instrumentos de recolección de datos
Danza folklóricas

Para los estudiantes de la I.E N° 7102 "San Francisco de Asís"

Nombres y Apellidos:.....

Edad:..... Sexo:.....

Grado y Sección:..... Fecha:.....

Estimado estudiante:

Lee cada una de las frases y seleccione una de las cinco alternativas, la que sea más apropiada a tu opinión, seleccionando el número del (1 al 5) que corresponde a la respuesta que escogiste según tu convicción. Marca con un aspa el número, no existe respuesta buena ni mala, asegúrate de responder a todos los ítems según la siguiente codificación:

Nunca (1), De vez en cuando (2), A veces (3), Frecuentemente (4), Siempre (5)

N°	Ítems	1	2	3	4	5
1	Considero que las danzas folklóricas invitan a conocer las costumbres de las regiones del Perú.					
2	Considero que las danzas folklóricas, permite la formación de la Identidad Nacional.					
3	Es importante conocer las diversas costumbres y danzas folklóricas del Perú.					
4	Las danzas folklóricas transmiten acontecimientos importantes de los pueblos del Perú.					
5	Considero importante que se difunda las danzas folklóricas en las Instituciones Educativas.					
6	Cuando ejecuto las danzas folklóricas los pasos me resultan fáciles.					
7	Cuando ejecuto las danzas folklóricas no me desoriento en la coreografía.					
8	Puedo identificar las frases musicales o partes de la danza sin dificultad.					
9	Considero que me desenvuelvo con seguridad y confianza en la ejecución de las danzas folklóricas.					
10	Cuando escucho la melodía de alguna danza folklórica puedo sacar los pasos de inmediato.					
11	Reconozco que soy bueno ejecutando las danzas folklóricas					
12	Considero que es importante interpretar lo que quiere representar la danza folklórica.					
13	Siento que me emociono o me gusta practicar las danzas folklóricas.					
14	La ejecución de las danzas folklóricas me permite no tener vergüenza ante el público.					

15	Era tímido y las danzas folklóricas me permitieron dejar de serlo.					
16	Considero que la práctica , ejecución y el aprendizaje de las danzas hace que se integren los compañeros					
17	Si alguno de los bailarines de danza folklórica no puede ejecutar con rapidez los pasos, los demás del grupo le ayudamos a que supere la dificultad					
18	Existe mucho compañerismo fuera de las presentaciones y las prácticas de danza folklórica					
19	Valoro la importancia de hacer y pertenecer a un equipo de danzas folklóricas.					
20	Es notoria la solidaridad entre los integrantes del grupo de baile.					
21	Valoro la importancia de ser comunicativo					
22	Trabajo en equipo durante la ejecución de la danza.					
23	Se puede evidenciar el liderazgo de los compañeros al practicar y ejecutar las danzas en el grupo.					

Tomado de (Huaman & Villena, Elizabeth, 2015) y adaptación propia.

Apéndice B

Test de Autoestima de Coopersmith

Estimado estudiante a continuación hay unas frases, marca con una (X) debajo de la columna “Sí” o “No” dependiendo de su sentir en ese momento, no hay respuestas buenas ni malas.

Nombre y Apellidos:.....

Edad:..... Sexo: (M) (F) Fecha:.....

Nº	Ítems	Sí	No
1	Las cosas mayormente no me preocupan		
2	Me es difícil hablar frente a la clase		
3	Hay muchas cosas sobre mí mismo que cambiaría si pudiera		
4	Puedo tomar decisiones sin dificultades		
5	Soy una persona muy divertida		
6	En mi casa me molesto muy fácilmente		
7	Me toma bastante tiempo acostumbrarme algo nuevo		
8	Soy conocido entre los chicos de mi edad		
9	Mi padres mayormente toman en cuenta mis sentimientos		
10	Me rindo fácilmente		
11	Mi padres esperan mucho de mí		
12	Es bastante difícil ser "Yo mismo"		
13	Mi vida está llena de problemas		
14	Los chicos mayormente aceptan mis ideas		
15	Tengo una mala opinión acerca de mí mismo		
16	Muchas veces me gustaría irme de mi casa		
17	Mayormente me siento fastidiado en la escuela		
18	Físicamente no soy tan simpático como la mayoría de las personas		
19	Si tengo algo que decir, generalmente lo digo		
20	Mis padres me comprenden		
21	La mayoría de las personas caen mejor de lo que yo caigo		
22	Mayormente siento como si mis padres estuvieran presionándome		
23	Me siento desanimado en la escuela		
24	Desearía ser otra persona		
25	No se puede confiar en mí		
26	Nunca me preocupo de nada		
27	Estoy seguro de mí mismo		
28	Me aceptan fácilmente en un grupo		
29	Mis padres y yo nos divertimos mucho juntos		
30	Paso bastante tiempo soñando despierto		
31	Desearía tener menos edad que la que tengo		
32	Siempre hago lo correcto		
33	Estoy orgulloso de mi rendimiento en la escuela		

34	Alguien siempre tiene que decirme lo que debo hacer		
35	Generalmente me arrepiento de las cosas que hago		
36	Nunca estoy contento		
37	Estoy haciendo lo mejor que puedo		
38	Generalmente puedo cuidarme solo		
39	Soy bastante feliz		
40	Preferiría jugar con los niños más pequeños que yo		
41	Me gustan todas las personas que conozco		
42	Me gusta mucho cuando me llaman a la pizarra		
43	Me entiendo a mí mismo		
44	nadie me presta mucha atención en casa		
45	Nunca me resondran		
46	No me está yendo tan bien en la escuela como yo quisiera		
47	Puedo tomar una decisión y mantenerla		
48	Realmente no me gusta ser un niño		
49	No me gusta estar con otras personas		
50	Nunca soy tímido		
51	Generalmente me avergüenzo de mí mismo		
52	Los chicos generalmente se la agarran conmigo		
53	Siempre digo la verdad		
54	Mis profesores me hacen sentir que no soy lo suficientemente capaz		
55	No me importa lo que me pase		
56	Soy un fracaso		
57	Me fastidio fácilmente cuando me llaman la atención		
58	Siempre se lo que debo decir a las personas.		

Escala de valoración

0 a 24	Baja Autoestima
25 a 49	Promedio Bajo
50 a 74	Promedio Alto
75 a 100	Alta autoestima

Tomado del manual de la escala de autoestima de Coopersmith escolar (2006)