

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas

Dirección Académica

Carrera de Educación Artística



Tesis

**El nivel de conciencia corporal en estudiantes de nivel avanzado de una
academia de marinera norteña**

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

Autor:

Br. Cuba Flores, Luiselí Angello Camilo

Asesora:

Mag. Tania Anaya Figueroa

Orcid (0000-0002-5981-918X)

**Línea de investigación: Estrategias
metodológicas, medios y materiales**

Lima, 2025

Dedicatoria

Esta investigación se la dedico a mi abuelito Luis Flores Fernández (Angelillo), a mi familia, a mi novia y a todas mis amistades que siempre confiaron en mí y en la carrera que escogí.

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que me ayudaron en la elaboración de la presente investigación. A mi mamá Mónica Flores, que nunca dejó de creer en mí; a mi familia, que siempre me apoyó en la carrera que escogí, a mi novia Wendy Llamoja, quien me impulsó y apoyo a obtener mi licenciatura; a mi asesora Tania Anaya Figueroa, que me supo guiar para concretar este trabajo con sus conocimientos y experiencia; a mi maestro Richard Castro Velázquez, que me enseñó a bailar, enseñar y amar la marinera norteña; asimismo, expreso mi gratitud a los expertos que validaron mis instrumentos y a todos aquellos que me brindaron su apoyo incondicional y soporte emocional.

Índice de contenido

Dedicatoria.....	II
Agradecimientos.....	III
Resumen	IX
Abstract.....	X
I. Introducción	11
1.1 Descripción del problema.....	11
1.1.1 Pregunta general	14
1.1.2 Justificación de la investigación.....	14
1.2 Antecedentes de investigación.....	15
1.2.1 Antecedentes nacionales.....	15
1.2.2 Antecedentes internacionales	16
1.3 Marco teórico.....	18
1.3.1 La conciencia corporal.....	18
1.3.2 La marinera norteña.....	27
1.3.3 Características de la pre-adulthood y la adulthood temprana.....	33
1.4 Objetivos de investigación	34
1.4.1 Objetivo general	34
1.4.2 Objetivos específicos.....	34
II. Método	35

2.1. Enfoque y diseño de investigación	35
2.2. Población y muestra	35
2.2.1 Población	35
2.2.2 Muestra	36
2.2.3 Criterio de inclusión y exclusión	37
2.2.4 Selección de la muestra	38
2.3 Procedimiento	38
2.3.1 Instrumento	38
2.3.2 Validez y confiabilidad	39
2.3.3 Variables y operacionalización	41
2.3.4 Estrategia de análisis de datos	42
2.3.5 Aspectos éticos	42
III. Resultados	44
3.1 Resultados	44
3.1.1 Análisis descriptivo de los resultados	44
IV. Discusión	57
V. Conclusiones	60
VI. Recomendaciones	62
Referencia	63
Apéndice	66
Apéndice 01: Matriz De Consistencia	66

Apéndice 02: Operacionalización de la variable	67
Apéndice 03: Instrumento	68
Apéndice 04: Constancia De Validación De Expertos	69
Apéndice 05: Matriz De Datos Cuantitativos.....	75
Apéndice 06: Procesamiento De Datos En Spss	76
Apéndice 07: Constancia De Autorización Para Aplicación Del Instrumento.....	79
Apéndice 08: Copia Del Decreto Directoral De Aprobación Del Plan De Tesis.....	80

Lista de tablas

Tabla 1 Población de la Academia de Marinera El Mochero sede Breña	36
Tabla 2 Muestra de la Academia El Mochero sede Breña	36
Tabla 3 Validez de la escala de observación de la conciencia corporal	40
Tabla 4 Análisis de confiabilidad Alfa de Cronbach.....	40
Tabla 5 Operacionalización de la variable	41
Tabla 6 Distribución de frecuencia y porcentaje por género de la población de estudiantes	44
Tabla 7 Niveles de distribución de la variable Conciencia Corporal	45
Tabla 8 Niveles de distribución de la variable Conciencia Corporal por género	46
Tabla 9 Niveles de distribución de la dimensión Espacio	47
Tabla 10 Niveles de distribución de la dimensión Espacio por género.....	48
Tabla 11 Niveles de distribución de la dimensión Esfuerzo	49
Tabla 12 Niveles de distribución de la dimensión Esfuerzo por género	50
Tabla 13 Niveles de distribución de la dimensión Forma	52
Tabla 14 Niveles de distribución de la dimensión Forma por género	53
Tabla 15 Niveles de distribución de la dimensión Relación	54
Tabla 16 Niveles de distribución de la dimensión Relación por género	55

Lista de figuras

Figura 1 Porcentajes por género de la población de estudiantes	44
Figura 2 Porcentajes de los niveles de la variable Conciencia Corporal.....	45
Figura 3 Porcentajes de la variable Conciencia Corporal por género	46
Figura 4 Porcentajes de la dimensión Espacio	48
Figura 5 Porcentajes de la dimensión Espacio por género	49
Figura 6 Porcentajes de la dimensión Esfuerzo	50
Figura 7 Porcentajes de la dimensión Esfuerzo por género.....	51
Figura 8 Porcentajes de la dimensión Forma.....	52
Figura 9 Porcentajes de la dimensión Forma por género	53
Figura 10 Porcentajes de la dimensión Relación.....	54
Figura 11 Porcentajes de la dimensión Relación por género.....	55

Resumen

La presente investigación analiza el nivel de conciencia corporal en estudiantes del turno avanzado de una academia de marinera norteña en Lima, Perú. Para ello, se fundamenta en la teoría del Análisis del Movimiento de Rudolf von Laban, con el objetivo de evaluar la conciencia corporal en los estudiantes de la academia de marinera 'El Mochero'. El estudio sigue un enfoque cuantitativo y un diseño descriptivo simple. La muestra estuvo conformada por 20 estudiantes del nivel avanzado de dicha academia. Se empleó una escala de observación de la conciencia corporal, cuya confiabilidad, medida mediante el coeficiente Alfa de Cronbach, fue de 0,642. Los resultados muestran que la mayoría de los estudiantes se encuentran en un nivel medio y alto de conciencia corporal. Asimismo, en las dimensiones evaluadas (espacio, esfuerzo, forma y relación), la mayoría presenta un nivel medio o alto. Finalmente, los hallazgos sugieren que los estudiantes avanzados de marinera norteña presentan una conciencia corporal desarrollada, lo que resalta la importancia de esta danza en la percepción y control del cuerpo en movimiento.

Palabras clave: conciencia corporal, marinera norteña, academia de marinera, folklore.

Abstract

The present research analyzes the level of body awareness in students of the advanced shift at a Norteña Marinera academy in Lima, Peru. To do this, it is based on Rudolf von Laban's Movement Analysis theory, with the objective of assessing body awareness in the students of the 'El Mochero' Marinera academy. The study follows a quantitative approach and a simple descriptive design. The sample consisted of 20 advanced-level students from the academy. An observation scale for body awareness was used, and its reliability, measured by the Cronbach's Alpha coefficient, was 0.642. The results show that most students are at a medium or high level of body awareness. Furthermore, in the evaluated dimensions (space, effort, form, and relationship), the majority present a medium or high level. Finally, the findings suggest that advanced Norteña Marinera students exhibit developed body awareness, highlighting the importance of this dance in the perception and control of the body in motion.

Keywords: body awareness, northern marinera, marinera academy, folklore.

I. Introducción

1.1 Descripción del problema

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, [Unesco] (2016) en la Agenda 2030 planteó el Objetivo de Desarrollo Sostenible 4, en el que se establece que todos los estados deben garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad, así como promover oportunidades de aprendizaje durante la vida para todos. Dicho objetivo busca que la educación se convierta en una pieza fundamental para lograr que las personas accedan a una educación de calidad y lograr mejorar sus condiciones de vida, haciéndolas más felices y realizadas.

En tal sentido, en Estados Unidos, Bat-Sheva (1994) planteó que es importante realizar actividades que permitan al ser humano experimentar el movimiento y la conciencia corporal desde la danza, toda vez que ello posibilita el desarrollo de experiencias de aprendizaje dentro y fuera de la escuela. Del mismo modo, otras investigaciones muestran que las clases de yoga y danza, por ejemplo, crean un entorno que fomenta la conciencia corporal, permitiendo un mayor registro de los movimientos, mejorando la sensación de tranquilidad y libertad, y contribuyendo a la auto aceptación (Sanabria, 2017).

En el Perú, el Poder Ejecutivo a través de la creación del Ministerio de Cultura mediante la Ley N° 29565, ha reconocido la importancia de fomentar las artes, la creación y el desarrollo artístico a través de la organización, supervisión y evaluación de acciones públicas conducentes a dicho propósito, promoviendo la participación de distintas organizaciones culturales. De la misma manera, para fomentar las artes y su desarrollo, en la Resolución Directoral N° 000564-2023-DGIA/MC (2023) ha planteado las bases de concursos de intervenciones para Puntos de Cultura, Barrio Seguro con Cultura, otorgando

financiamiento a proyectos presentados por organizaciones inscritas en el Registro Nacional de Puntos de Cultura.

No obstante, Miguelez-Juan et al. (2019) hacen alusión al ámbito educativo, e indican que el curso de Arte y Cultura al estar orientado hacia la actividad práctica, presenta algunos problemas, tales como la poca cantidad de docentes especializados en formación artística y cultural. A su vez, los profesores asignados a dicha enseñanza, no siempre manifiestan interés en profesionalizarse o se encuentran debidamente capacitados.

En este contexto, Limonchi (2019) explica que la inserción de la enseñanza de la danza folklórica en las escuelas del Perú no fue a iniciativa del Estado; por el contrario, esto se fue dando de manera proactiva y espontánea por parte de profesores amantes del folklore y las expresiones culturales, sin coordinación con las autoridades, por lo que, gracias a dicha iniciativa, la enseñanza del folklore fue difundida alrededor de todas las provincias del Perú, incluyendo la capital.

En el contexto educativo peruano, las escuelas brindan un primer acercamiento a las danzas tradicionales del país. Sin embargo, para aprender de manera especializada la marinera norteña, es común recurrir a academias especializadas. Al respecto, Díaz (2018) en su artículo titulado *Marinera norteña: tecnologías corporales y educación alterna*, señala que estas academias funcionan como espacios de formación y difusión cultural, facilitando el aprendizaje de la marinera y fortaleciendo el vínculo entre la sociedad y los individuos interesados en esta danza. En este sentido, las academias de marinera desempeñan un papel clave en la educación y promoción de la cultura peruana.

Ahora bien, establecida la importancia de las academias de marinera norteña en el Perú, es importante saber qué representa esta danza. Al respecto, Morales (2018) señala que la marinera es una danza en la que se evidencia el cortejo del varón hacia su pareja y

viceversa, puesto que ambos bailarines muestran coqueteo mutuo al compás de la música y adicionan a su baile zapateos y giros como elementos imprescindibles.

La difusión masiva de la marinera norteña, en la actualidad, es en gran parte atribuible a los concursos que se organizan a nivel nacional. Díaz (2018), por su parte, señala que desde el 2009 el concurso de marinera convocado por el club Libertad se denomina Concurso Mundial de Marinera Norteña. Por ende, este baile, tiene suma relevancia en nuestra promoción cultural ya no solo a nivel nacional sino también a escala internacional.

El desarrollo de habilidades motrices orientadas a la danza, requiere diversos aprendizajes que mejorarán la performance y la coordinación muscular con fines expresivos. Uno de estos aprendizajes fundamentales es la conciencia corporal. Cervera y Gástulo (2017) señalan que esta se encuentra tácitamente en todas las experiencias y está enlazada a todo lo que es posible percibir y que, en el extremo más alto de este nivel, retóricamente, sería como tener autoconciencia de la conciencia.

El conocimiento de la conciencia corporal en todos los bailarines es fundamental; para el tema de la presente investigación, hemos escogido la marinera norteña porque requiere un mayor nivel de dicha conciencia por la complejidad que este baile plantea. Por ello es importante realizar una evaluación precisa del desempeño artístico-motriz que permitirá identificar el nivel de conciencia corporal en la marinera norteña, tomando como muestra a los bailarines de la academia “El Mochero”, ubicada en el distrito de Breña, en Lima.

Al entender cómo cada bailarín percibe y controla sus movimientos, se puede identificar cómo estos inciden en su técnica, coordinación y expresión artística. Evaluar la conciencia corporal permitirá, además, detectar áreas de mejora, ajustar la formación y garantizar que los movimientos se ejecuten con la precisión y fluidez necesarias. Esto

contribuirá no solo a perfeccionar el rendimiento individual, sino también a preservar y transmitir adecuadamente la esencia y el estilo característico de la marinera norteña. A partir de lo mencionado, surgen las siguientes interrogantes:

1.1.1 Pregunta general

¿Cuál es el nivel de conciencia corporal en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera norteña “El Mochero”?

1.1.1.1 Preguntas específicas

¿En qué nivel de percepción del espacio se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera “El Mochero”?

¿En qué nivel de percepción del esfuerzo físico se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera “El Mochero”?

¿En qué nivel de percepción de la forma corporal se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera “El Mochero”?

¿En qué nivel de percepción de la relación se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera “El Mochero”?

1.1.2 Justificación de la investigación

1.1.2.1 Justificación teórica

Esta investigación ofrece valiosos conceptos y conocimientos sobre la conciencia corporal y cómo influye en la apreciación y percepción de marinera norteña. La conciencia corporal involucra la percepción y el control del cuerpo, lo que es necesario para ejecutar movimientos precisos y bien definidos en este baile. Al entender cómo la conciencia del cuerpo influye en el movimiento, se puede mejorar el aprendizaje y enseñanza de la marinera norteña y, adicionalmente, ello puede contribuir a mejorar el nivel artístico de los bailarines, manteniendo viva una tradición nacional a través del tiempo.

1.1.2.2 Justificación práctica

La presente investigación propone el desarrollo de un instrumento que permite medir la conciencia corporal y sus dimensiones: espacio, fuerza, forma corporal e interacción. Dicho instrumento permitirá evaluar con mucha precisión cómo los bailarines perciben y controlan su cuerpo al ejecutar la marinera norteña. Al medir las dimensiones de la conciencia corporal, se obtiene como resultado una comprensión detallada de cómo los referidos bailarines controlan su cuerpo en el espacio, aplican fuerza, adaptan la forma corporal y establecen una interacción con su pareja durante este baile.

1.2 Antecedentes de investigación

1.2.1 Antecedentes nacionales

González (2020) en su investigación sobre el desarrollo de la conciencia corporal a través de la práctica de la danza folklórica en niños de cinco años en una institución educativa, desarrolló una propuesta de enfoque cuantitativo, de tipo experimental aplicado, de nivel explicativo y diseño pre-experimental, con una prueba de pre y posttest. La población estuvo constituida por los estudiantes del nivel inicial de la Institución Educativa Particular Nuestra Señora de la Merced de Lima, con una muestra de 23 estudiantes del aula de cinco años. La recolección de datos se llevó a cabo mediante la observación, utilizando como instrumento la escala de valoración de conciencia corporal. Los resultados demostraron que la práctica de la danza folklórica contribuye de manera significativa al desarrollo de la conciencia corporal, especialmente en las dimensiones de percepción corporal, temporal y espacial.

Velásquez (2021) en su investigación sobre el análisis de la enseñanza de la Marinera norteña para el fortalecimiento del área motora de la psicomotricidad, tuvo como objetivo recoger la percepción de profesores, maestros, egresados de la Escuela Nacional Superior de

Folklore José María Arguedas (en adelante, ENSFJMA) y bailarines del Ballet Nacional del Folklore del Perú (en adelante, BNFP) que se dedican a enseñar a bailar la marinera norteña y favorecer el fortalecimiento de la psicomotricidad. La investigación fue cualitativa, con diseño de teoría fundamentada, sobre una muestra de 24 personas, entre profesores y bailarines que enseñan a bailar Marinera norteña, y teniendo como instrumento, una entrevista semiestructurada. Halló que todos los maestros coinciden en que a través de la enseñanza de la Marinera norteña se fortalece el área motora de la psicomotricidad; sin embargo, se halló una deficiencia en los egresados de la ENSFJMA con respecto al conocimiento y uso de la terminología de los pasos para la enseñanza de la marinera norteña.

Acha y Quesquen (2024), en su investigación sobre la inclusión de la danza en educación física y su relación con la expresión corporal, tuvieron como objetivo explicar y argumentar la importancia de incluir la danza en la educación física permitiendo conocer mejor su cuerpo, desarrollar la imaginación y tener un mejor control y manejo corporal. La investigación fue cuantitativa, con diseño de experimental, con una prueba de pre y postest. La población estuvo constituida por los estudiantes del nivel inicial de la EBR de la Institución Educativa de Ayabaca en Piura, con una muestra de 19 estudiantes del aula de cinco años. La recolección de datos se llevó a cabo mediante la observación, utilizando como instrumento una ficha de observación estructurada de la expresión corporal. Los resultados demostraron que la práctica de la danza en la Educación Física contribuye de manera significativa a la mejora de la expresión corporal en niños y niñas de inicial.

1.2.2 Antecedentes internacionales

Martínez (2020) realiza una investigación sobre el yoga como herramienta para el desarrollo de la conciencia corporal y emocional en España. Tuvo como objetivo valorar el mejoramiento de la conciencia corporal mediante un programa de diez sesiones de yoga y diseñar una intervención que permita reforzar la conciencia emocional del alumnado con

esta práctica. La investigación fue experimental, de tipo experimental aplicado. La población estuvo constituida por estudiantes de nivel inicial de la Congres-indians de la ciudad de Barcelona España, con una muestra de 51 estudiantes del aula de cuatro a cinco años, y tuvo como instrumento el diario de campo, el cuadro de registro de observaciones, los cuadros de registro de la actividad del clima emocional y el cuadro de análisis de los dibujos sobre sus cuerpos. Las pruebas de esta investigación demostraron que el yoga contribuyó a la mejora de la conciencia corporal y emocional de los estudiantes. En cuanto a la conciencia corporal, los estudiantes aumentaron su capacidad para reconocer y movilizar diferentes partes del cuerpo, mejoraron su conciencia sobre la respiración y adquirieron autonomía en el uso de técnicas de relajación.

Chávez y Sierra (2020), en un artículo sobre la eficacia de la técnica de conciencia corporal para mejorar la organización perceptiva en niños de una institución educativa en Colombia, planteó una investigación cuantitativa y de diseño pre-experimental, sobre una población constituida por 185 niños entre 5 y 12 años, residentes en la ciudad de Sincelejo, Colombia. Esta muestra estuvo formada por 12 niños que presentaron deficiencias en el componente de organización perceptiva y tuvo como instrumento el test de Ozeretski. La aplicación del protocolo de conciencia corporal en niños de transición a segundo de primaria en Sincelejo, permitió evaluar e identificar deficiencias motrices. El estudio demostró que el test de Ozeretski es eficaz para evaluar la percepción infantil, ayudando a ubicar y tratar dificultades específicas. Como resultado, la mayoría de los niños mostró un buen nivel de percepción, evidenciado por el proyecto de investigación.

Prados (2020), en su artículo “El pensar del cuerpo. De la expresión corporal a la conciencia expresivo corporal, un camino creativo narrativo en la formación inicial del profesorado”, tuvo como objetivo examinar cómo la conciencia corporal, en su dimensión expresiva, puede integrarse en la formación inicial del profesorado para enriquecer su

capacidad de enseñanza y promover un enfoque holístico y consciente en la educación. La investigación fue cualitativa, de enfoque narrativo y de diseño descriptivo. Su población estuvo conformada por estudiantes de la carrera de docencia de la Universidad de Almería (España). Sus instrumentos fueron preguntas semi estructuradas, observación participante y análisis de documentos, concluyendo que abordar la conciencia corporal desde el primer ciclo en la formación de los estudiantes, mejora el desarrollo personal y profesional en su carrera pedagógica; incluso facilita una mejor empatía y buena comunicación entre ellos, así como mejora la práctica pedagógica a través de enfoques creativos y narrativos.

Ires y Tur (2020), en su artículo “Educando con el cuerpo y desde este: Cultura, cuerpo y reeducación corporal”, se propuso analizar cómo la reeducación corporal y la conciencia del cuerpo pueden influir en el proceso educativo en una universidad del Ecuador. La investigación fue cualitativa y de tipo descriptiva, sobre una población conformada por educadores y estudiantes de educación. Su instrumento fue la entrevista semi estructurada, y concluyó que la reeducación corporal en la educación mejora significativamente el bienestar personal y la autoexpresión, lo que permite que exista un mejor ambiente de aprendizaje y un entorno más inclusivo.

1.3 Marco teórico

1.3.1 La conciencia corporal

1.3.1.1 Definiciones de conciencia corporal

La conciencia corporal es una herramienta fundamental en el mundo de la danza y en el desarrollo personal. Sin embargo, recién a partir del siglo XX se empieza a utilizar este término; por ello, no hace mucho tiempo atrás, se inicia con los estudios de cómo afecta de manera positiva a los bailarines, mejorando su habilidad artística, expresiva e incluso, su

bienestar integral. Por ello, es oportuno apreciar la definición del término “conciencia corporal” que ofrecen diversos maestros de la danza e investigadores:

Rudolf von Laban, reconocido coreógrafo y teórico de la danza, consideró la conciencia corporal como un elemento esencial en la expresión y técnica del movimiento. En su obra *El dominio del movimiento*, Laban (2006) señala que la conciencia corporal implica la percepción y el control consciente del cuerpo en relación con el espacio y el tiempo durante la ejecución de un movimiento. Asimismo, destaca que el desarrollo de esta conciencia es fundamental en la formación de un bailarín, ya que favorece la precisión y fluidez en la ejecución técnica de la danza.

Milly Ahón Olguín, ex directora y maestra de la ENSFJMA, afirmó que la conciencia corporal es un elemento importante en ejecución de la danza. En su obra *“Educación por el arte. Didáctica integral para el baile folclórico por pareja”*, Ahón (1999) señala que la conciencia corporal es el proceso de reconocer, asumir y responsabilizarse por los movimientos que realizamos al bailar, facilitando el desarrollo y reflexión de nuestra autenticidad e identidad. Por consiguiente, se deduce que la conciencia corporal nos permitirá ser más consecuentes con nuestras acciones durante la ejecución de un baile, logrando que se realice de una manera correcta y sincera.

Thomas Fuchs, un filósofo y psiquiatra alemán, es conocido por su trabajo sobre la percepción, la conciencia y el cuerpo. En su obra *“Persona y cerebro”*, Fuchs (2013) menciona que la conciencia corporal es un acontecimiento fenomenológico que posee la percepción de uno mismo y del entorno que nos rodea; además, este elemento ofrece una visión integrada de cómo vivimos y entendemos nuestra existencia. Por lo tanto, Fuchs extiende la comprensión de la conciencia corporal al unir los movimientos físicos con el entorno y el sentido del yo.

Carolina Angulo Orozco, Magister y egresada de la Universidad Nacional de Colombia, hizo una investigación sobre la percepción del cuerpo. En su tesis para obtener el título de magister “La Fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty como sustento del enfoque enactivo de la cognición”, Angulo (2017) plantea que la conciencia o percepción del cuerpo es una experiencia fundamental en el desarrollo del ser humano, ya que tiene como objeto de investigación al cuerpo y cómo este percibe el mundo, no como algo físico, sino como un medio de conexión y experiencia. En tal sentido, menciona que nuestra percepción del mundo está ligada a cómo experimentamos y reaccionamos con nuestro cuerpo. La conciencia corporal resalta la importancia de nuestra existencia y entorno a través de nuestro propio cuerpo (Angulo, 2017).

La conciencia corporal aparece como un elemento indispensable de la danza, que incluso tiene importancia en el desarrollo integral del ser humano. Tomando en cuenta los aportes teóricos citados, se define como la percepción del movimiento del cuerpo y del entorno donde se realiza.

1.3.1.2 Teoría de Rudolf von Laban

Laban es uno de los maestros y coreógrafos más reconocidos de la danza contemporánea y quien estudió más profundamente el movimiento del cuerpo a pesar de las limitaciones de su tiempo, el siglo XX. Sin embargo, logró crear un sistema que permite analizar nuestros movimientos. Esta teoría se llama *Laban Movement Analysis* (en adelante, LMA), que en español se traduce como el Análisis del Movimiento de Laban.

Según Navjyoti et al. (2018) Laban Movement Analysis es un sistema que se centra en cómo se mueve una persona y qué patrones de movimiento utiliza. En tal sentido, el LMA se puede usar actualmente para analizar el nivel de conciencia corporal que tiene un bailarín,

tomando en cuenta que la conciencia del cuerpo es el proceso de reconocer, asumir y responsabilizarse de los movimientos que realizamos al danzar (Ahón,1999).

Sin embargo, la teoría de Laban no se creó en un inicio para analizar la conciencia corporal, sino que fueron sus discípulos quienes lo utilizaron. Según Ros (2009), emplearon esta herramienta para analizar y comprender el desplazamiento del ser humano, explorando las reacciones en el movimiento y el entorno donde se ejecuta. Por lo tanto, el LMA proporciona una herramienta para observar, describir y registrar todas las formas de movimiento en contexto estético.

Según Navjyoti et al. (2018) el LMA explica la dinámica del movimiento, las conexiones corporales y la forma que adquiere en una persona. En tal sentido, esta herramienta puede servir para bailarines, atletas, fisioterapeutas y toda persona afín que utilice su cuerpo como parte importante de su profesión. La conciencia corporal en la educación mejora significativamente el bienestar personal y la autoexpresión (Prados, 2020).

Según Bernardet et al. (2019) el LMA, es una herramienta que se utiliza en la actualidad como un sistema integral diseñado para describir la función y ejecución del movimiento de una persona. Para poder aplicarla, se subdivide en cuatro componentes: espacio, forma, esfuerzo y relación. En este sentido, la teoría de Laban es la más completa para poder evaluar la conciencia corporal de una persona.

La teoría de Laban no se originó para evaluar el nivel de conciencia corporal; sin embargo, tiene el mismo fin, que es analizar y comprender el movimiento corporal del ser humano. Por lo tanto, las dimensiones de la conciencia corporal son los cuatro compontes del LMA, los que nos permitirán entender y evaluar el nivel de conciencia corporal de un bailarín.

1.3.1.3 Dimensiones de la conciencia corporal

Hasta este punto de la investigación, se sabe que la conciencia corporal se define como la percepción y control consciente del propio cuerpo en movimiento. El Análisis del Movimiento de Laban considera cuatro componentes para medir el nivel de conciencia corporal de un bailarín. Según Bernardet et al. (2019), estos componentes son el espacio, el esfuerzo, la forma y la relación. A continuación, se procede a describir cada uno de ellos.

1.3.1.3.1 Espacio

El espacio es uno de los elementos fundamentales para los bailarines, pues allí se realizan los movimientos en diferentes direcciones, niveles, etc. Al respecto, Bernardet et al. (2019), plantean que el cuerpo del bailarín se mueve a través del entorno. Esto incluye la dirección en la que se mueve, que puede ser hacia adelante, atrás, hacia los lados o en diagonal. También abarca el nivel, que define la altura del movimiento, ya sea bajo, medio o alto. La ruta describe el trayecto del movimiento, que puede ser directo o curvado, mientras que la extensión se refiere a la amplitud del movimiento, desde movimientos compactos hasta expansivos. En resumen, esta dimensión analiza cómo y dónde se mueve el cuerpo con relación al espacio circundante.

A continuación, se desglosará cada criterio del espacio, con ejemplos relacionados al baile de la marinera norteña para un mejor entendimiento.

La dirección, según Ros (2009), refleja hacia dónde se mueve el cuerpo en el espacio tridimensional. Esto puede incluir direcciones como hacia adelante, hacia atrás, hacia los lados, o en diagonal. Por ejemplo, en la Marinera norteña la dirección puede variar continuamente, abarcando desde un giro en el sentido de las agujas del reloj (dirección circular), hasta un desplazamiento recto hacia adelante.

Los siguientes criterios que presentamos, son tomados de la teoría propuesta por Bernardet et al. (2019), quienes se refieren a los niveles como la altura del movimiento en el espacio. Los niveles pueden ser bajos (cerca del suelo), medios (a la altura de la cintura) o altos (por encima de la cabeza). Por ejemplo, en la marinera norteña, ejecutar el paso denominado “la volada”, implica que el bailarín se encuentre a un nivel alto; los laterales, son a un nivel medio; y la posición de rodillas del varón, a nivel bajo.

La ruta es la trayectoria del movimiento, que puede ser directa (en línea recta) o curvada (en trayectoria sinuosa). Por ejemplo, en la marinera norteña, en el paso de “las olas” hay un desplazamiento con un patrón ondulado y después, en línea recta, para regresar al mismo sitio.

La extensión es la amplitud del movimiento, que puede variar desde movimientos compactos (pequeños y cercanos al cuerpo), hasta expansivos (amplios y extendidos). Por ejemplo, en la marinera norteña al realizar una “fuga al extremo”, los brazos tienen una amplia extensión frente a movimientos más restringidos y limitados en amplitud.

Sintetizando, podemos decir que el espacio es fundamental para todo bailarín, dado que allí puede moverse en diferentes direcciones, niveles, rutas y extensiones. El componente espacial le permitirá realizar una mejor performance, creando coreografías que pueden permitirle expresar todo su talento.

1.3.1.3.2. Esfuerzo

El esfuerzo es otro de los elementos importantes de los bailarines, ya que le permite realizar movimientos con una intención específica. Siguiendo a Bernardet et al. (2019), el esfuerzo en el Análisis del Movimiento de Laban se centra en la calidad de la energía utilizada. Se descompone en tres factores clave: peso, tiempo y fluidez. El peso aborda la sensación de ligereza o pesadez en el movimiento, mientras que el tiempo se refiere a la

velocidad o ritmo que puede ser rápido o lento. La fluidez examina la continuidad del movimiento, considerando si es fluido y sin esfuerzo o abrupto y controlado. Juntas, estas cualidades describen cómo se manifiestan las energías en el movimiento. A continuación, se desglosará cada criterio del esfuerzo, con ejemplos relacionados a la marinera norteña para un mejor entendimiento.

El peso, es la sensación de ligereza o pesadez del movimiento. Puede reflejar si el movimiento se siente liviano y aéreo o denso y pesado (Bernardet et al., 2019). Por ejemplo, en la marinera norteña un movimiento ligero es el movimiento del pañuelo, mientras que uno pesado es el del zapateo.

El tiempo es la velocidad o ritmo del movimiento. Puede ser rápido, lento o en cualquier punto intermedio (Bernardet et al., 2019). Un ejemplo de ello sucede en un “remate” o giro rápido de la marinera norteña, comparado con un “dulce”, que es un movimiento pausado y deliberado.

La fluidez es la continuidad del movimiento, que puede ser fluido y sin esfuerzo o abrupto y controlado (Bernardet et al., 2019). Por ejemplo, en la marinera norteña un movimiento que se realiza de manera suave y continua son los “balanceos”, en contraste con la “fuga del reloj”, que tiene movimientos que se detienen y comienzan de manera brusca.

En resumen, podemos decir que el esfuerzo es fundamental para todo bailarín, permitiéndole moverse con un peso, tiempo y fluidez determinada. Para él, este componente le permitirá realizar una mejor performance, creando coreografías con la calidad de energía que requiere cada movimiento.

1.3.1.3.3 Forma

La forma es otro de los elementos importantes para los bailarines, ya que les permitirá realizar movimientos de acuerdo a lo que quiere expresar corporalmente. La dimensión de

forma en el Análisis del Movimiento de Laban, examina cómo el cuerpo cambia en relación con el entorno a medida que se mueve. Incluye la formación, que describe cómo se organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento; la adaptación, que se refiere a cómo el cuerpo se ajusta a los cambios en el entorno o a la postura durante el movimiento; la transformación, que consiste en cómo el cuerpo cambia su forma, expandiéndose o contrayéndose en respuesta a diferentes demandas del movimiento. En esencia, esta dimensión explora los ajustes y modificaciones en la configuración del cuerpo durante la acción (Bernardet et al., 2019).

A continuación, se desglosará cada criterio de la forma, con ejemplos relacionados al baile de la marinera norteña para su mejor comprensión.

Como se ha señalado, la formación hace referencia a cómo se organiza, configura y dispone el cuerpo y sus partes durante el movimiento. En el caso de la marinera norteña, este aspecto lo podemos apreciar en la figura del “ocho”, donde el cuerpo puede estar en una postura alineada o en una forma más contorsionada.

La adaptación que, como hemos descrito, consiste en la forma como el cuerpo se ajusta a los cambios en el entorno o en la postura durante el movimiento, se puede apreciar en la marinera norteña al realizar una marcación que requiere adaptarse a un nuevo ritmo o patrón musical.

La transformación, que se refiere a cómo el cuerpo cambia su forma durante el movimiento, expandiéndose o contrayéndose en respuesta a diferentes demandas del movimiento, se puede apreciar en la marinera norteña, por ejemplo, en el paso de “la prosa”, cuando en la introducción hay una expansión de los brazos o una contracción del cuerpo durante el movimiento.

De manera breve, podemos decir que la forma es fundamental para todo bailarín, pues contiene movimientos de formación, adaptación y transformación, elementos que le permitirán mejorar su performance, comprendiendo cómo el cuerpo cambia en relación con el entorno durante el baile.

1.3.1.3.4 Relación

La relación es otro de los elementos importante para los bailarines, pues les permiten comunicarse e interactuar con otros cuerpos o elementos del entorno. Según Bernardet et al. (2019), la dimensión “relación” en el Análisis del Movimiento de Laban, se refiere a la interacción exploratoria del cuerpo con otros cuerpos, objetos y superficies que generan interacciones y afectan el movimiento.

El contacto analiza las formas en que el cuerpo toca o se conecta con otros elementos y la influencia que ejerce ello sobre el movimiento. Esta dimensión ayuda a comprender el contexto social y físico en el que ocurre el movimiento y cómo influye en su ejecución y expresión. En el caso de la marinera norteña, este aspecto se aprecia al realizar un “empalme” o “media luna”, en que se produce un contacto físico con la pareja.

La conexión, por su parte, es definida por Bernardet et al. (2019), como las interacciones del cuerpo con otros elementos que influyen en la ejecución y expresión del movimiento. Por ejemplo, en la marinera norteña, hay una comunicación corporal no verbal que requiere claridad expresiva entre las parejas de baile.

Reconocer estas dimensiones al momento de ejecutar un baile, nos ayuda a entender nuestro movimiento físico y, de esta manera, evaluar el nivel de conciencia corporal de los bailarines. Puesto que nuestra investigación tiene como población a estudiantes de marinera norteña, el siguiente acápite desarrolla el concepto de este baile nacional.

1.3.2 La marinera norteña

La marinera es un baile tradicional del Perú, que se caracteriza por su elegancia y ritmo alegre. Según Díaz (2012), es un baile de pareja mixta y suelta de origen nativo.

La marinera es patrimonio cultural de la nación desde el 30 de enero de 1986, según Resolución Suprema N° 022-86-ED del Instituto Nacional de Cultura. Además, es conocida como “baile nacional” porque se baila en todas las regiones del Perú. Algunos autores la han dividido en cuatro tipos: marinera limeña, marinera selvática, marinera serrana y la marinera norteña, siendo esta última la más difundida y practicada en el Perú y el mundo (Aguilar, 1989).

Según Díaz (2012), la marinera norteña, a su vez, presenta diferentes variantes regionales particulares, que hacen notorias diferencias en su estilo, formas de ejecución del baile, vestimenta, etc. Son cinco las regiones específicas de este estilo: La Libertad, Piura, Cajamarca, Tumbes y Lambayeque. Por lo tanto, este baile tiene mucha importancia en todas las regiones de nuestro norte peruano, bailándose casi en todas las festividades importantes.

La marinera ha ido adoptando características específicas según la zona donde se ejecuta. Díaz (2012) señala este baile se adapta a diferentes estilos y formas del paso, pero respetando la misma estructura coreográfica, musical y mensaje. En la vestimenta también se puede encontrar variaciones o detalles característicos según la región cultural en que se cultive. Musicalmente consta de dos partes: primera y segunda, antiguamente las dos eran iguales en contenido, pero en la actualidad por los concursos, la segunda parte es más breve.

Según Díaz (2018), las academias de marinera norteña tienen un enfoque educativo alternativo que se centra en la formación única de bailarines y bailarinas, preparándolos para destacar en diversos escenarios, ofreciendo mecanismos autónomos para su

profesionalización y acceso a información relevante, lo que les permite desarrollar habilidades específicas. En este sentido, las academias cumplen un rol formativo importante.

La marinera norteña es una variante de la marinera que a su vez tiene otras características según la región del norte donde se ejecute. Actualmente, este baile tiene un gran impacto social, que se expresa en un gran número de academias para cubrir las necesidades formativas de la población.

1.3.2.1 Origen

Según Díaz (2012) la marinera surge en un contexto de mestizaje cultural, donde se entrelazan diferentes tradiciones y géneros. Se considera que su origen data de la época colonial, con la interacción de diversas comunidades en la costa peruana. Las características distintivas del baile son el resultado de esta fusión cultural.

Según Recuenco (2007), la teoría más destacada sobre su origen es que proviene de una fusión cultural en la que convergen tres influencias principales: las danzas españolas, que aportaron estructura y elegancia; las tradiciones africanas, que la enriquecieron con los ritmos y la expresión corporal; y los elementos indígenas, que introdujeron simbolismo y técnicas de movimiento, haciendo de este baile una representación auténtica de la identidad peruana.

Según Díaz (2012), los antecedentes de la marinera en el norte se encuentran hasta el momento, en los documentos históricos dejados por el obispo de Trujillo Don Baltazar Jaime Martínez Compañón entre los años 1782-1785. Este personaje hizo entre otros trabajos, recopilaciones de música y letra de canciones populares que el pueblo bailaba y que se les conocía como “Bailes de tierra”. A la vez, Martínez Compañón dejó plasmado en acuarelas lo que observaba, graficando bailes que se ejecutaban con pañuelo.

Por su parte, Vallejos (1999) señala respecto a los bailes de tierra, que se reconoce a dos tipos, el “baile de tierra bajo”, porque al ejecutar los pies no se elevan demasiado del suelo, y que posteriormente derivaría en la marinera norteña; y los “bailes de tierra alto”, donde sí se elevan notoriamente los pies del suelo, pero sin llegar a la exageración, y de los que derivaría el tondero. Al respecto, Salsavilca ha señalado que “El origen exacto de la Marinera Norteña tanto de forma temporal como espacial no se puede definir con exactitud, situación que justifica por qué el hecho folklórico se caracteriza por ser anónimo, el pueblo lo crea y lo conserva” (Salsavilca, 2001, p. 25).

A modo de conclusión, el origen de la marinera no se puede confirmar plenamente; sin embargo, las teorías más difundidas proponen que es una fusión cultural que combina influencias españolas, africanas e indígenas. Aunque su desarrollo ha sido anónimo y colectivo, su legado sigue siendo fundamental en la tradición folklórica del país, convirtiéndola en una auténtica representación de la identidad peruana.

1.3.2.2 Mensaje

La marinera, uno de los bailes más emblemáticos de Perú, no solo es una expresión artística, sino también un reflejo de la cultura y las tradiciones del país. Este baile, conocido por su elegancia y energía, captura la esencia del enamoramiento a través de movimientos fluidos y un diálogo gestual entre las parejas.

Según López (2023), el mensaje de la marinera es el enamoramiento de las parejas, y también es llamado como baile de los pañuelos y baile de los amantes, porque en ella se aprecia la comunicación no verbal entre las parejas mediante cortejos y coqueteos de parte del varón hacia la dama, a la que va enamorando poco a poco. Por su parte, la dama, con su falda y pañuelo blanco, hace notar su coquetería, sensualidad y garbo, atrayendo a su pareja.

Díaz (2012) también comenta que este baile representa el coqueteo y enamoramiento del hombre hacia la mujer, donde ella se muestra coqueta e insinuante. El hombre ejecuta las mismas figuras coreográficas que la mujer, salvo el movimiento del pañuelo, que tiene que agitarlo con espíritu varonil. “El papel del hombre, consiste en seguir a su pareja, buscándola y acechándola con la mirada y elegantes movimientos” (Villasante, 1962, p.15).

En conclusión, la marinera transmite un sentido de comunidad y pertenencia, reflejando la interacción social y el coqueteo entre las parejas a través de movimientos elegantes y una música vibrante que nos va contando una historia de cortejo. Todo esto se ve reflejado en la estructura coreográfica de la marinera.

1.3.2.3 Estructura coreográfica

Si bien no existen reglas fundamentadas o estrictas para el baile de la marinera norteña, muchos autores y profesores de distintas academias han propuesto una estructura coreográfica o estructura base que nos ayudará a entender el mensaje de la marinera mediante determinados momentos. Toda coreografía tiene o consta de cuatro componentes necesarios para ser considerada como tal, estos son: los movimientos, las gráficas o diseños, el código y el impulso, motivo o mensaje. (Paiva, 2024).

Según Salsavilca (2001), la marinera consta de tres momentos, que son la introducción, los paseos y los zapateos. Cada momento tiene una estructura coreográfica y musical que los bailarines reconocen al momento de bailarla; pero, a su vez, pueden introducir su propio estilo y variantes dentro de ella, sin descuidar el mensaje, que debe ser el mismo. A continuación, se explicará cada uno de sus momentos, considerando a la marinera en un contexto de concurso.

1.3.2.3.1 Introducción

La introducción es la presentación de las parejas, el primer momento en que estas entran a la pista de baile, cada uno delimitando su espacio sin invadir al del otro; sin embargo, el varón puede rodear a la dama como una forma de intentar llegar a ella, pero no se le acerca, mientras ella se adorna en su propio sitio con pasos coquetos y sensuales (D.M. Castro, comunicación personal, 20 de noviembre 2021).

Musicalmente, se escucha la tarola acompañada por el bombo, para luego incorporarse el sonido del trombón o la trompeta; y, por último, suenan todos los instrumentos juntos. Las figuras coreográficas a las que se pueden recurrir mientras se escucha el sonido de la tarola, son desplazamientos para delimitar el espacio. Durante el sonido de la trompeta, se pueden ejecutar laterales en diferentes direcciones y cuando se oyen todos los instrumentos, desplegar la vuelta y contra vuelta (D.M. Castro, comunicación personal, 20 de noviembre 2021).

1.3.2.3.2 Paseos

Es el segundo momento y comienza con el característico saludo entre las parejas mediante el pañuelo. Según Llosa (2007), unos tres a cuatro pasos largos bastarán para darle armonía al baile. Luego, viene el primer y segundo saludo, comúnmente conocido entre los bailarines como el “ocho”. Esta figura consiste en dos vueltas grandes, cruzándose en el centro de la pista y haciendo, a manera de venia, un saludo inicial.

Según Aguilar (1989), después de haber realizado la figura conocida como el “ocho”, se puede ejecutar la “media luna”, donde las parejas se “empalman” al centro de la pista y giran juntos con las miradas muy cerca. Seguidamente, es el turno de la “reina” o “dulce”, que se reconoce por el sonido de la trompeta, donde la dama se adorna y el varón la admira, ya sea arrodillado, parado o rodeándola, culminando en un encuentro de los rostros frente a

frente. Siguiendo con el mensaje de la marinera, las parejas pueden pasear o desplazarse juntas haciendo “olas”, “rombos” o “llevadas”. El pañuelo, por ser un medio comunicador, debe moverse con armonía y suavidad, sin azotarlo.

Musicalmente, en este segundo momento, suenan todos los instrumentos de manera armónica con una melodía suave, tranquila o romántica. Solo en la figura del “dulce” destaca únicamente el sonido de la trompeta.

1.3.2.3.3 Zapateos

En este momento la marinera tiene un cambio radical; la música se llena de algarabía y goce, un cambio musical al que se le conoce como “fuga” o “trionfadora”, donde las parejas flamean sus pañuelos de manera alegre, para luego dar lugar a los zapateos en los que el varón demostrará sus mejores destrezas, intentando enamorar e impresionar a la dama. Ella, por su parte, también desplegará sus mejores secuencias de zapateos que pueden ser incluso mejores que las del varón, siempre coqueta y sensual y sin perder el mensaje de enamoramiento (D.M. Castro, comunicación personal, 20 de noviembre 2021).

Según Aguilar (1989), la marinera norteña culmina con un zapateo final, con los dos juntos mirándose y con una vuelta final. Si es el primer baile, el varón acabará al costado de la dama; en el caso del segundo, acabará arrodillado a los pies de ella. La segunda marinera posee la misma estructura coreográfica, la única diferencia es su final, como fue explicado anteriormente.

Aquí, coreográficamente, se pueden usar los “coordinados”, que son llamados así por cultores, maestros y profesores de marinera y que consisten en secuencias de zapateos previamente ensayados y coordinados. Lamentablemente, por la demanda en las competencias o concursos, estos “coordinados” terminan siendo muy mecánicos y

ocasionalmente se pierde el mensaje de enamoramiento y espontaneidad entre la pareja (D.M. Castro, comunicación personal, 20 de noviembre 2021).

La estructura coreográfica juega un papel fundamental en la comunicación del mensaje central sobre el enamoramiento y coqueteo entre las parejas de la marinera norteña. A través de movimientos elegantes y coordinados, se logra transmitir una historia de cortejo que resalta la interacción social y la conexión emocional. Los pasos, gestos y el uso del pañuelo no solo enriquecen la estética del baile, sino que también refuerzan la coquetería y sensualidad de los bailarines.

1.3.3 Características de la pre-adulthood y la adultez temprana

La muestra de la presente investigación fue conformada por alumnos de 15 a 35 años de edad. Para entender mejor sus características, nos basaremos en la teoría del desarrollo de Levinson. Según Rivera (2007), basándose en la teoría de Levinson, este grupo humano correspondería al periodo de la pre-adulthood, que abarca desde el nacimiento hasta que cumplimos veintidós años; y la adultez temprana, que comienza desde los diecisiete años y culmina a los cuarenta y cinco años. Sin embargo, Levinson señala que los límites entre cada etapa no son fijos, ya que el desarrollo individual puede variar según la experiencia y el contexto de cada persona.

Según Rivera (2007), a fines del periodo de la pre-adulthood, el ser humano está desarrollando su carrera profesional e iniciando su vida adulta. Entre este periodo y el siguiente, evalúa los logros alcanzados y decide cómo avanzar en la trayectoria que ha trazado. Por ello, las personas de este estadio se encuentran en un proceso de establecer sus elecciones de vida.

Asimismo, Rivera (2007) señala que el periodo de la adultez temprana, se centra en la consolidación de la vida profesional y personal. Durante ella, las relaciones cercanas y la

creación de una familia pueden convertirse en aspectos prioritarios. Por esta razón, los participantes este grupo buscan sociabilizar más con personas afines.

Los participantes de esta investigación, al realizar un baile de pareja, en este caso la marinera norteña, desarrollan su crecimiento integral y social, marcando el inicio de una vida adulta plena y significativa; ya que se encuentran, en el periodo o estadio de la pre adultez y la adultez temprana.

1.4 Objetivos de investigación

1.4.1 Objetivo general

Identificar el nivel de conciencia corporal en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.

1.4.2 Objetivos específicos

Identificar el nivel de percepción del espacio en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.

Identificar el nivel de percepción del esfuerzo en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.

Identificar el nivel de percepción de la forma en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.

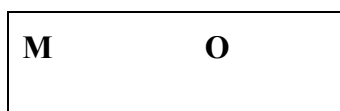
Identificar el nivel de percepción de la relación en los estudiantes de la academia de marinera El Mochero.

II. Método

2.1. Enfoque y diseño de investigación

La presente investigación tiene un enfoque cuantitativo. Según Hernández y Mendoza (2018), en la investigación cuantitativa se busca mantener la máxima objetividad, evitando que las creencias, emociones o deseos del investigador interfieran con los resultados. En este estudio se obtienen datos numéricos del nivel de conciencia corporal de los estudiantes de la academia de marinera El Mochero, los cuales se procesarán utilizando la estadística para conocer el comportamiento de la variable y sus dimensiones.

El diseño de la presente investigación es descriptivo simple, debido a que se recolectaron datos del nivel de conciencia corporal en las clases regulares de los estudiantes de la academia de marinera El Mochero. Para Hernández y Mendoza (2018), la investigación descriptiva simple se concentra en la recopilación de datos actuales para describir una situación específica sin involucrarse en la manipulación o el control de variables.



Donde:

M: representa a la muestra con la que se realizó el estudio.

O: representa la información relevante que se obtuvo.

2.2. Población y muestra

2.2.1 Población

De acuerdo a lo expuesto por Hernández y Mendoza (2018), la población es el conjunto total de casos que cumplen con un grupo definido de especificaciones relevantes para el estudio; la clave está en una delimitación clara y específica que permita una correcta

representación y accesibilidad para el estudio. Para esta investigación, fueron los estudiantes de la academia de marinera norteña El Mochero, de la sede de Breña, en la que se alberga a estudiantes de distintas edades. Los estudiantes fueron del turno del nivel avanzando, ya que son bailarines con mayores destrezas y conocimientos en el baile de la Marinera norteña.

Tabla 1

Población de la Académica El Mochero, sede Breña

Nivel	Total		Básico		Intermedio		Avanzado	
	V	M	V	M	V	M	V	M
Bailarines de marinera sede Breña.	17	37	6	14	4	10	8	12

2.2.2 Muestra

Según Hernández y Mendoza (2018), en Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta, una muestra no probabilística se caracteriza porque el investigador selecciona a los participantes con base en criterios específicos, sin emplear el azar. En este tipo de muestreo, los integrantes de la muestra ya pertenecen a un grupo definido antes de ser seleccionados. En el presente estudio, la muestra estuvo conformada por los estudiantes de nivel avanzado de la sede Breña de la academia de marinera "El Mochero", quienes fueron seleccionados por ser el único grupo disponible para la investigación.

Tabla 2

Muestra de la Academia El Mochero, sede Breña

Nivel	Edad	Sexo	Cantidad de estudiantes
-------	------	------	-------------------------

Avanzado	Junior (entre 15 a 17 años)	M	5
		V	2
	Juvenil (entre 18 a 21 años)	M	6
		V	4
	Adulto (entre 22 a 35 años)	M	1
		V	2

2.2.3 Criterio de inclusión y exclusión

2.2.3.1 Criterio de inclusión

Se considera a todos los estudiantes de nivel avanzado de la academia de marinera norteña El Mochero, que tienen las siguientes características:

- Integrantes comprendidos en el nivel avanzado.
- Aquellos con más de cuatro años bailando marinera norteña.
- Aquellos que han obtenido campeonatos de nivel nacional en los concursos de marinera norteña.
- Jóvenes y adultos entre 15 a 35 años.

2.2.3.2 Criterio de exclusión

No se incluye a los estudiantes de nivel básico o intermedio de la academia de marinera norteña El Mochero, que tienen las siguientes características:

- Personas que se encuentran en nivel básico e intermedio.
- Integrantes que tengan menos de cuatro años bailando marinera.
- Aquellos que no han ganado un concurso a nivel nacional.
- Personas menores de 15 años o mayores de 35.

2.2.4 Selección de la muestra

Según Hernández y Mendoza (2018), en la muestra no probabilística, el investigador no realiza ninguna selección; las personas que conforman la muestra ya se encontraban previamente en un determinado grupo. Para este estudio son los estudiantes de nivel avanzado, quienes pertenecen al único grupo de la sede de Breña de la academia de marinera El Mochero.

2.3 Procedimiento

2.3.1 Instrumento

El instrumento que se utilizó en la presente investigación fue la escala de observación. Según Hernández y Mendoza (2018), la escala de observación es una herramienta o instrumento que permite evaluar y registrar comportamientos, habilidades o características específicas en un contexto determinado. Con base en ello, se utilizó este instrumento para medir el nivel de conciencia corporal. La escala de observación tuvo preguntas basadas en las dimensiones de la variable “conciencia corporal”, dirigido a los estudiantes de la academia de marinera norteña según los criterios de inclusión señalados.

2.3.1.1 Ficha técnica

- Título del instrumento: Escala de Observación de la Conciencia Corporal.
- Objetivo: Evaluar el nivel de conciencia corporal en los participantes.
- Autor: Luiselí Angello Camilo Cuba Flores.
- Año de desarrollo: 2024.
- Tipo de instrumento: Escala de observación.
- Población objetivo: Estudiantes de nivel avanzado de una academia de marinera norteña.
- Edad recomendada: 15 - 35

- Número de ítems: 32.
- Tipo de escala de respuesta: Escala ordinal de frecuencia, Nunca – A veces - Siempre.
- Método de aplicación: en una clase presencial o en vivo.
- Tiempo de aplicación: Duración estimada para la aplicación del instrumento 50 minutos.
- Puntaje y evaluación: puntajes bajos indican bajo nivel de conciencia corporal, puntajes medios indican un nivel regular de conciencia corporal, y puntajes altos indican un nivel alto de conciencia corporal.
- Fiabilidad y validez: el alfa de Cronbach y evaluación por juicio de expertos.
- Instrucciones para el observador: Para aquellos que aplican la Escala; primero, ubicarse en un punto donde puedes observar a todos los participantes; segundo, observar cómo ejecutan los pasos de marinera los participantes y, por último, anotar de manera objetiva cada ítem de la escala de observación.
- Referencias: La teoría de Rudolf von Laban llamada Laban Movement Analysis que en español se traduce como el Análisis del Movimiento de Laban.

2.3.2 Validez y confiabilidad

2.3.2.1 Validez del instrumento

El instrumento se validó mediante un juicio de expertos; para ello, se consultó a dos maestros licenciados que conforman la plana docente de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, y a un profesional licenciado de la misma casa de estudios, que se desempeña como instructor de marinera norteña, quienes dieron su opinión sobre la relevancia, importancia y claridad del instrumento. Posteriormente, se aplicó el Alfa de Cronbach para conocer la validez, toda vez que, dicha validez es crucial para obtener

resultados precisos y útiles. Por tal razón, debe ser evaluada a través de diferentes tipos de validez para asegurar que el instrumento compute de manera efectiva lo que se propone medir (Hernández y Mendoza, 2018).

Tabla 3

Validez de la escala de observación de la conciencia corporal

Expertos	Especialidad	Suficiencia del instrumento	Cantidad de estudiantes
Lic. Luis Felipe Paiva Muñoz	Danza	Hay suficiencia	Aplicable
Lic. Juan Rodríguez Hinostroza	Danza	Hay suficiencia	Aplicable
Lic. Gonzalo Stefano Velásquez Borja	Danza	Hay suficiencia	Aplicable

2.3.2.2 Confiabilidad del instrumento

Para conocer la confiabilidad del instrumento, se trabajó una prueba piloto en estudiantes de un elenco de danzas con características semejantes a la academia de marinera El Mochero. Posteriormente, los resultados fueron aplicados a la fórmula estadística Alfa de Cronbach utilizando el programa SPSS. Para lograr la confiabilidad de un instrumento, es fundamental realizar pruebas rigurosas y análisis estadísticos que aseguren que el instrumento proporciona mediciones consistentes y precisas a lo largo del tiempo y en diversas condiciones (Hernández & Mendoza, 2018).

Tabla 4

Análisis de confiabilidad. Alfa de Cronbach

	Estadístico
Conciencia corporal	0,642
Espacio	0,667
Esfuerzo	0,653
Forma	0,711
Relación	0,643

Los valores del Alfa de Cronbach para las distintas dimensiones en el estudio de conciencia corporal en estudiantes de marinera norteña, indican niveles de consistencia interna aceptables. La dimensión “forma” presenta el valor más alto con un 0.711, reflejando una buena fiabilidad en los ítems relacionados. Las dimensiones “espacio” y “esfuerzo” tienen valores de 0.667 y 0.653, respectivamente, mientras que “conciencia corporal” y “relación” presentan valores de 0.642 y 0.643. Estos resultados sugieren que el instrumento es consistente, en general.

2.3.3 Variables y operacionalización

Tabla 5

Operacionalización de la variable

Variable	Definición	Dimensiones
Conciencia corporal	La conciencia corporal es la percepción y control consciente del propio cuerpo en movimiento. Rudolf Von Laban la considera fundamental para la danza, ya que permite a los bailarines ejecutar movimientos precisos.	Espacio Esfuerzo Forma Relación
Marinera norteña	La marinera norteña es una danza tradicional del Perú,	Introducción

especialmente popular en la región norte del país. Es una de las manifestaciones culturales más representativas de la costa peruana y se caracteriza por su elegancia y ritmo alegre.

Paseos
Zapateos

2.3.4 Estrategia de análisis de datos

- Elaboración y validación del instrumento. La escala de observación se elaboró el 2024 y fue validada en el transcurso del mismo año.
- Aplicación del instrumento: La escala fue aplicada de manera presencial a los estudiantes durante el mes de octubre de 2024 en el salón de clases de la academia de marinera El Mochero, y la aplicación tomó aproximadamente 50 minutos.
- Recolección de datos: se recolectaron los datos de la información de 20 estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero respecto a su conciencia corporal.
- Procesamiento y análisis: los datos fueron procesados mediante el programa Excel con la finalidad de lograr la estadística de la información respecto a la conciencia corporal, obteniendo resultados de los estudiantes del nivel avanzado.
- Redacción del informe final: se redactaron las conclusiones, las recomendaciones y la discusión a partir de los resultados de la presente investigación y de la interpretación e inferencia propia.

2.3.5 Aspectos éticos

El siguiente trabajo de investigación se realizó respetando los criterios éticos y manteniendo la línea de una investigación cuantitativa; de igual forma, se cumplieron las normas de APA7 y los reglamentos institucionales en la redacción. Por último, Se respetó la

información de los diferentes autores que están citados en las referencias respectivas, y se trabajó, con consentimiento informado para los participantes o tutores.

III. Resultados

3.1 Resultados

En este capítulo, se presentan los resultados y el análisis a partir del procesamiento de la información recogida con los instrumentos correspondientes. Para tal efecto, se recurrió al estadístico SPSS 26.

3.1.1 Análisis descriptivo de los resultados

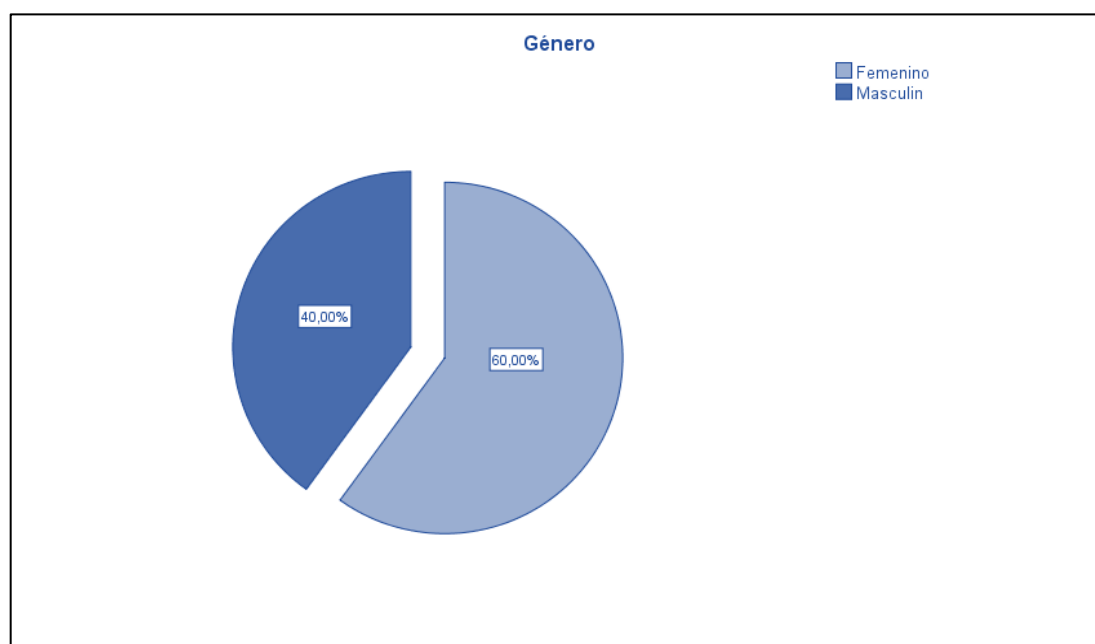
Tabla 6

Distribución de frecuencia y porcentajes por género de la población de estudiantes

Género	Frecuencia	Porcentaje
Femenino	12	60,0
Masculino	8	40,0
Total	20	100,0

Figura 1

Porcentaje por género de la población de estudiantes



La tabla 6 y la figura 1 muestran la distribución de estudiantes de una academia de marinera norteña, según género. En una muestra total de 20 estudiantes, 12 son de género femenino, lo que equivale al 60.0 % de la población, mientras que 8 son de género masculino, representando el 40.0 %. Esta distribución permite observar la composición de género en el grupo de estudio, lo cual es relevante para analizar el nivel de conciencia corporal en función de esta variable en el contexto de la danza de marinera norteña.

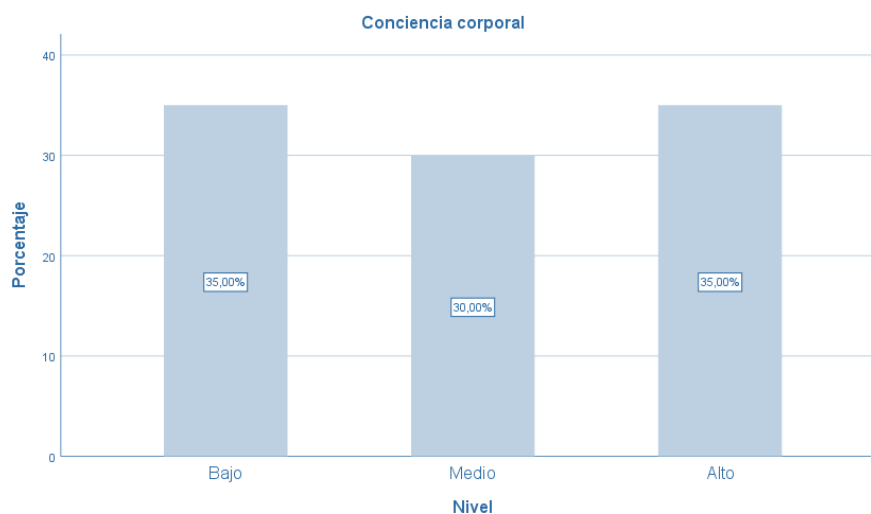
Tabla 7

Niveles de distribución de la variable “conciencia corporal”

	Frecuencia	Porcentaje %	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	7	35,0	35,0	35,0
Medio	6	30,0	30,0	65,0
Alto	7	35,0	35,0	100,0
Total	20	100,0	100,0	

Figura 2

Porcentajes de los niveles de la variable “conciencia corporal”



Según la tabla 7 y figura 2, la distribución de niveles de conciencia corporal entre los estudiantes de marinera norteña demuestra que el 35 % de ellos se encuentra en un nivel bajo, lo cual indica que una parte significativa del grupo necesita mejorar en su percepción y control del cuerpo. El 30 % está en un nivel medio, reflejando que estos estudiantes tienen una conciencia corporal moderada; sin embargo, podrían beneficiarse de una mayor orientación y práctica. Finalmente, el 35 % de los estudiantes alcanza un nivel alto de conciencia corporal, demostrando habilidades avanzadas y una buena capacidad para controlar y entender su propio movimiento. Esto revela que mientras algunos estudiantes poseen una sólida conciencia corporal, existe un grupo notable que requiere apoyo adicional para alcanzar niveles superiores.

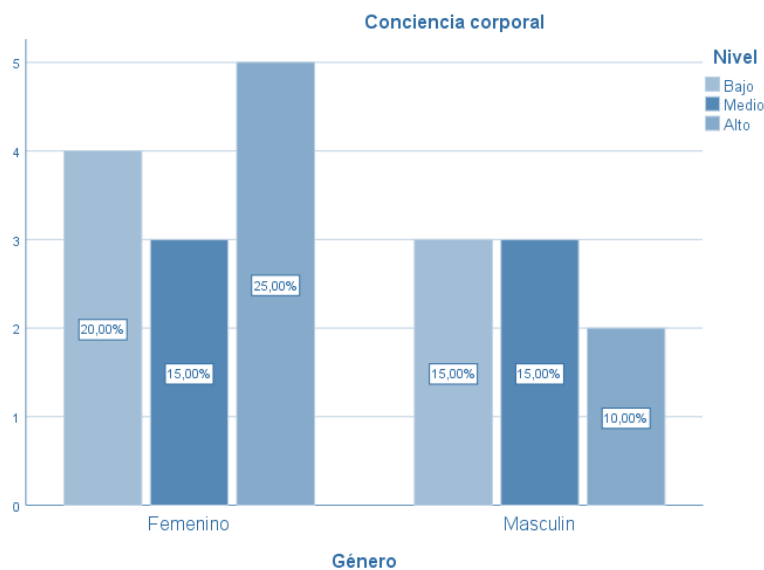
Tabla 8

Niveles de distribución de la variable “conciencia corporal” por género

Género	Bajo	Medio	Alto	Total
Femenino	20,0	15,0	25,0	60,0
Masculino	15,0	15,0	10,0	40,0
Total	35,0	30,0	35,0	100,0

Figura 3

Porcentajes de la variable “conciencia corporal” por género



La tabla 8 y figura 3 muestra la distribución de conciencia corporal en estudiantes de marinera norteña, el 60 % son mujeres y el 40 % hombres. Entre las mujeres, el 25 % alcanza un nivel alto, mientras que en los hombres solo el 10 % llega a este nivel, indicando una mayor conciencia corporal en el grupo femenino. Ambos géneros tienen un 15 % en el nivel medio; no obstante, los hombres presentan una menor proporción en los niveles altos de conciencia corporal.

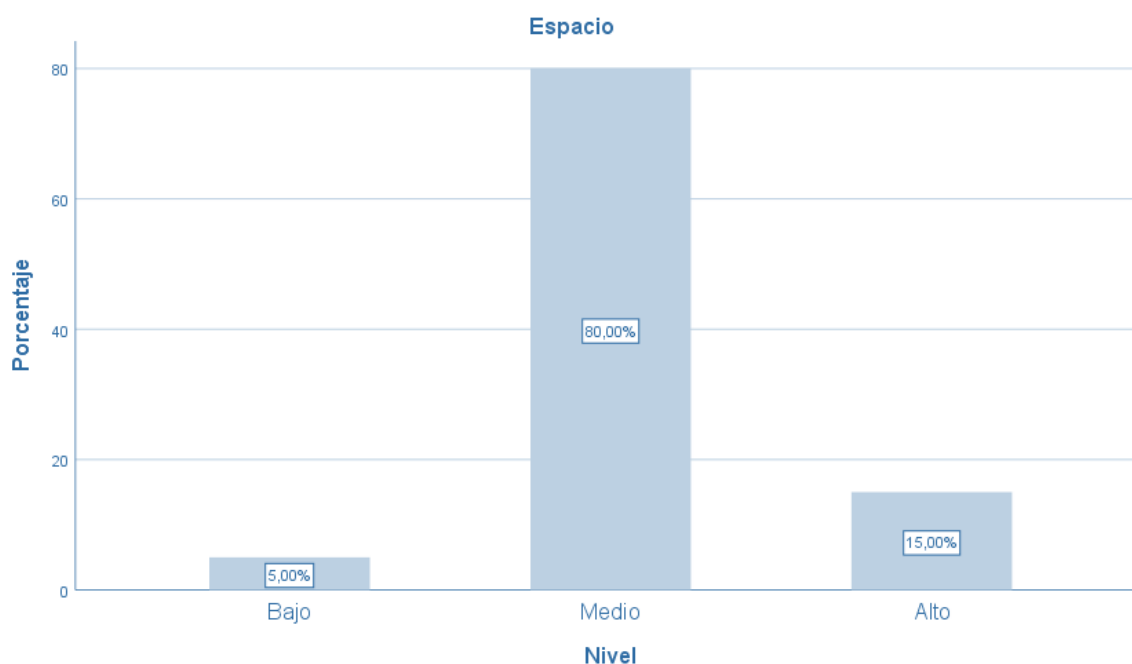
Tabla 9

Niveles de distribución de la dimensión "espacio"

	Frecuencia	Porcentaje %	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	1	5,0	5,0	5,0
Medio	16	80,0	80,0	85,0
Alto	3	15,0	15,0	100,0
Total	20	100,0	100,0	

Figura 4

Porcentajes de la dimensión “espacio”



La tabla 9 y figura 4 muestran la distribución de niveles de la dimensión “espacio” en una población de 20 estudiantes. El 5 % de ellos se encuentra en un nivel bajo de conciencia espacial; el 80 % en un nivel medio; y el 15 % en un nivel alto. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un porcentaje acumulado del 95 %, posee un manejo moderado y alto de la dimensión espacial, mientras que solo una pequeña proporción alcanza un nivel bajo.

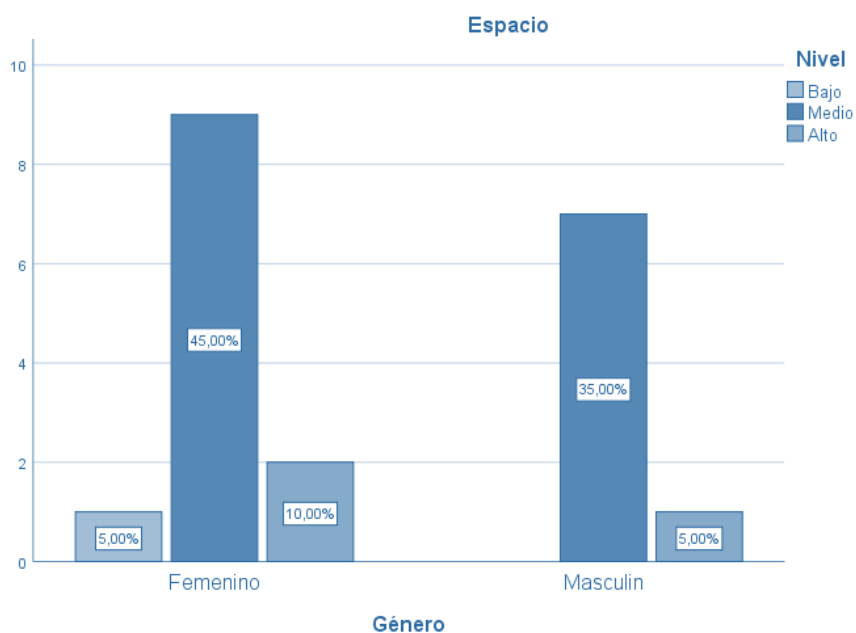
Tabla 10

Niveles de distribución de la dimensión “espacio” por género

Género	Bajo	Medio	Alto	Total
Femenino	5,0	45,0	10,0	60,0
Masculino	0,0	35,0	5,0	40,0
Total	5,0	80,0	15,0	100,0

Figura 5

Porcentajes de la dimensión “espacio” por género



La tabla 10 y figura 5 detallan la distribución de los niveles de la dimensión “espacio” según género en estudiantes de marinera norteña. Entre las estudiantes femeninas, el 5 % se encuentra en un nivel bajo, el 45 % en un nivel medio y el 10 % en un nivel alto, sumando un total del 60 % de la población. En el grupo masculino, ningún estudiante se encuentra en el nivel bajo; el 35 % está en un nivel medio; y el 5 % alcanza el nivel alto, representando el 40 % de la población. Esto sugiere que las mujeres tienen una mayor dispersión en los niveles de conciencia espacial, mientras que los hombres se concentran principalmente en el nivel medio.

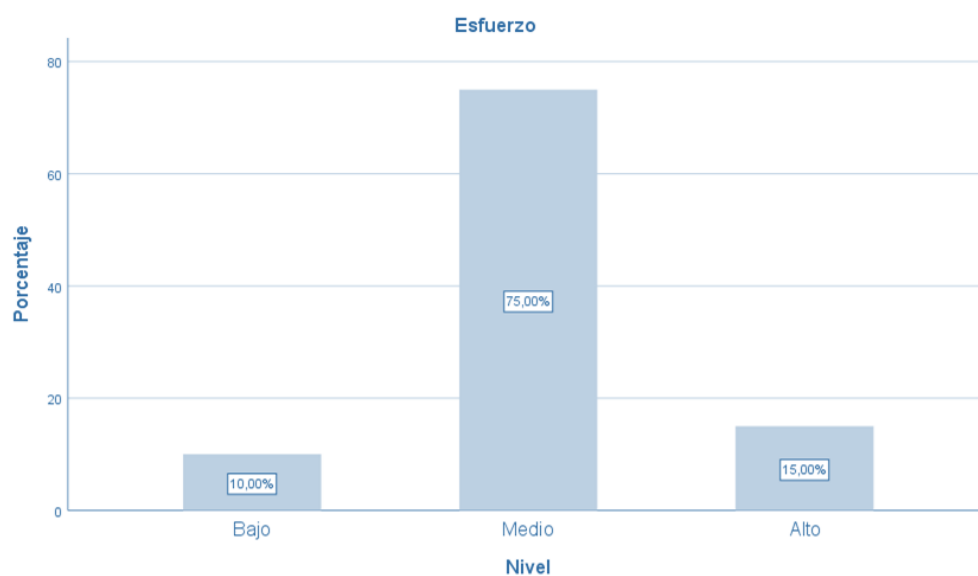
Tabla 11

Niveles de distribución de la dimensión “esfuerzo”

	Frecuencia	Porcentaje %	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	2	10,0	10,0	10,0
Medio	15	75,0	75,0	85,0
Alto	3	15,0	15,0	100,0
Total	20	100,0	100,0	

Figura 6

Porcentajes de la dimensión “esfuerzo”



La tabla 11 y figura 6 muestran la distribución de los niveles de la dimensión “esfuerzo” en una muestra de 20 estudiantes. El 10 % de ellos se encuentra en un nivel bajo; el 75 % en un nivel medio; y el 15 % en un nivel alto de esfuerzo. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un 90 % acumulado, posee un nivel medio o superior en la dimensión de esfuerzo, mientras que una minoría está en el nivel bajo, lo cual sugiere una tendencia general hacia un control moderado del esfuerzo en su práctica de la marinera norteña.

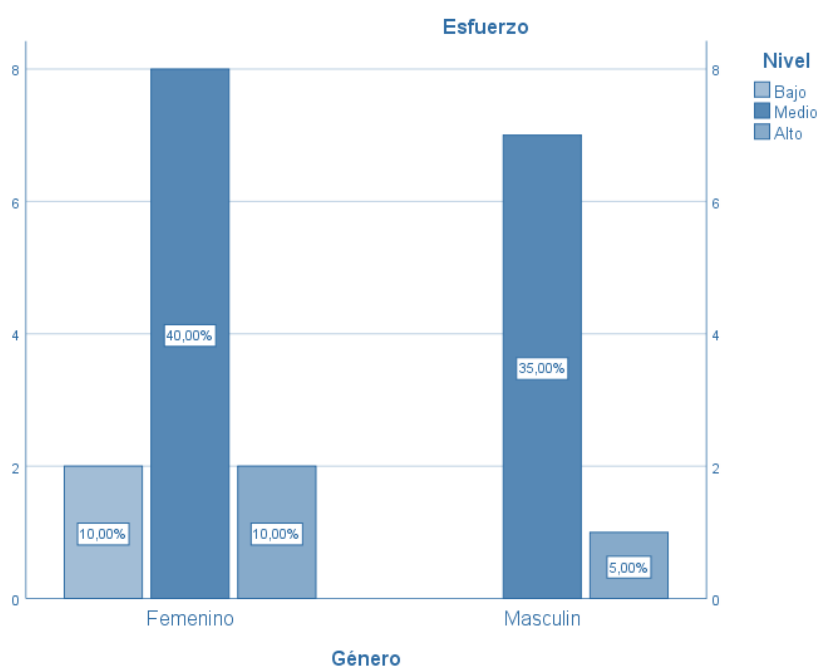
Tabla 12

Niveles de distribución de la dimensión “esfuerzo” por género

Género	Bajo	Medio	Alto	Total
Femenino	10,0	40,0	10,0	60,0
Masculino	0,0	35,0	5,0	40,0
Total	10,0	75,0	15,0	100,0

Figura 7

Porcentajes de la dimensión “esfuerzo” por género



La tabla 12 y figura 7 muestran la distribución de la dimensión “esfuerzo” por género, y señalan que las mujeres se distribuyen en los niveles bajo, medio y alto con un 10 % en cada uno de los niveles bajo y alto, y un 40 % en el nivel medio. En contraste, los hombres se concentran principalmente en el nivel medio con un 35 %; y, un 5 % en el nivel alto. Esto sugiere una mayor variabilidad en el esfuerzo entre las mujeres, mientras que los hombres tienden a un control de esfuerzo más uniforme en el nivel medio.

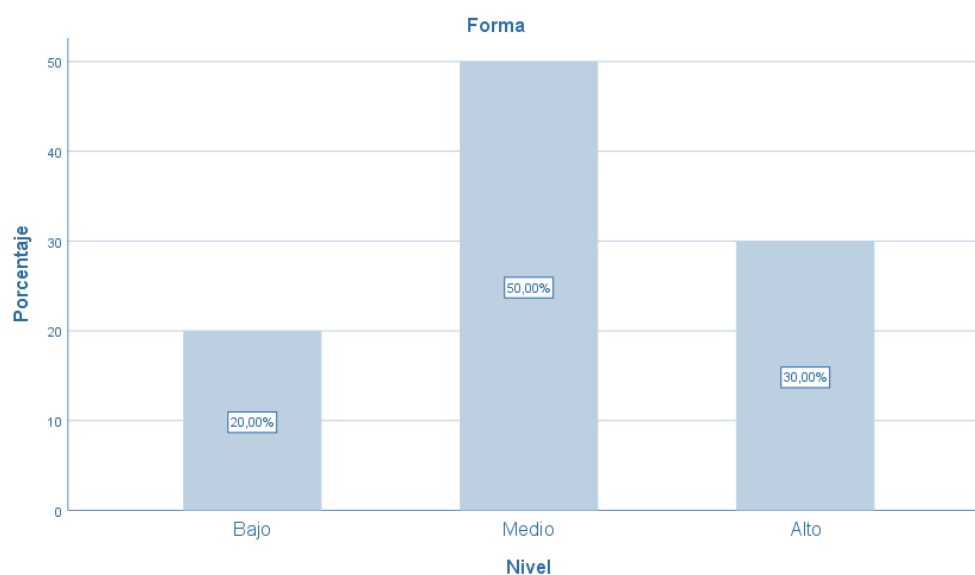
Tabla 13

Niveles de distribución de la dimensión “forma”

	Frecuencia	Porcentaje %	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	4	20,0	20,0	20,0
Medio	10	50,0	50,0	70,0
Alto	6	30,0	30,0	100,0
Total	20	100,0	100,0	

Figura 8

Porcentajes de la dimensión “forma”



La tabla 13 y figura 8 muestran la distribución de los niveles de la dimensión “forma” en una población de 20 estudiantes de marinera norteña. El 20 % de ellos se encuentra en un nivel bajo de conciencia de la forma; el 50 % en un nivel medio; y el 30 % en un nivel alto. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un 80 % acumulado, posee un nivel medio o superior en esta dimensión, mientras que una minoría se sitúa en el nivel bajo. Esto sugiere una tendencia general hacia un manejo adecuado de la “forma” en su práctica de marinera

norteña.

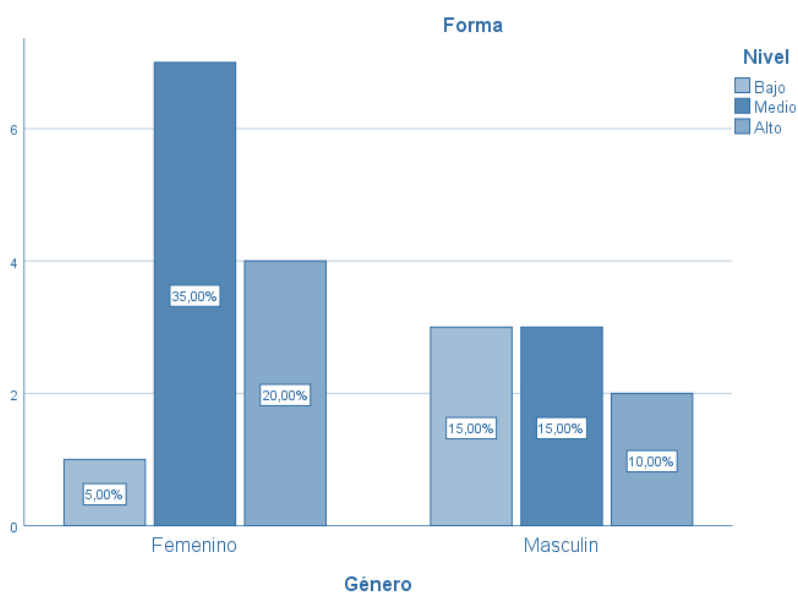
Tabla 14

Niveles de distribución de la dimensión “forma” por género

Género	Bajo	Medio	Alto	Total
Femenino	5,0	35,0	20,0	60,0
Masculino	15,0	15,0	10,0	40,0
Total	20,0	50,0	30,0	100,0

Figura 9

Porcentajes de la dimensión “forma” por género



La tabla 14 y figura 9 muestran la distribución de los niveles de la dimensión “forma” según género en estudiantes de marinera norteña. Las estudiantes femeninas se distribuyen en un 5 % en nivel bajo, 35 % en nivel medio y 20 % en nivel alto, sumando el 60 % de la población. En contraste, los estudiantes masculinos se agrupan en un 15 % en nivel bajo, 15 % en nivel medio y 10 % en nivel alto, representando el 40 %. Esto sugiere que las mujeres

tienen una distribución más equilibrada en los niveles de forma, mientras que los hombres presentan una mayor proporción en el nivel bajo.

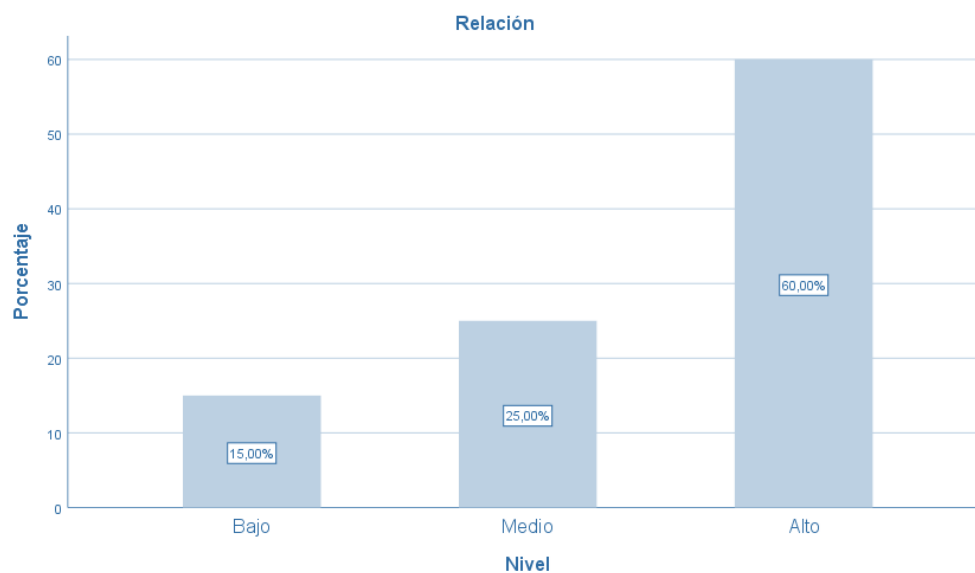
Tabla 15

Niveles de distribución de la dimensión “relación”

	Frecuencia	Porcentaje %	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Bajo	3	15,0	15,0	15,0
Medio	5	25,0	25,0	40,0
Alto	12	60,0	60,0	100,0
Total	20	100,0	100,0	

Figura 10

Porcentajes de la dimensión “relación”



La tabla 15 y figura 10 presenta la distribución de los niveles de la dimensión “relación” en una muestra de 20 estudiantes de marinera norteña. El 15 % de ellos se encuentra en un nivel bajo de conciencia en “relación”; el 25 % en un nivel medio; y el 60 % en un nivel alto. Estos datos reflejan que la mayoría de los estudiantes, con un 60 %, alcanza un nivel alto en

la dimensión “relación”, lo que sugiere una habilidad destacada para interactuar y conectar con sus parejas de baile en esta población, mientras que una menor proporción se encuentra en los niveles medio y bajo.

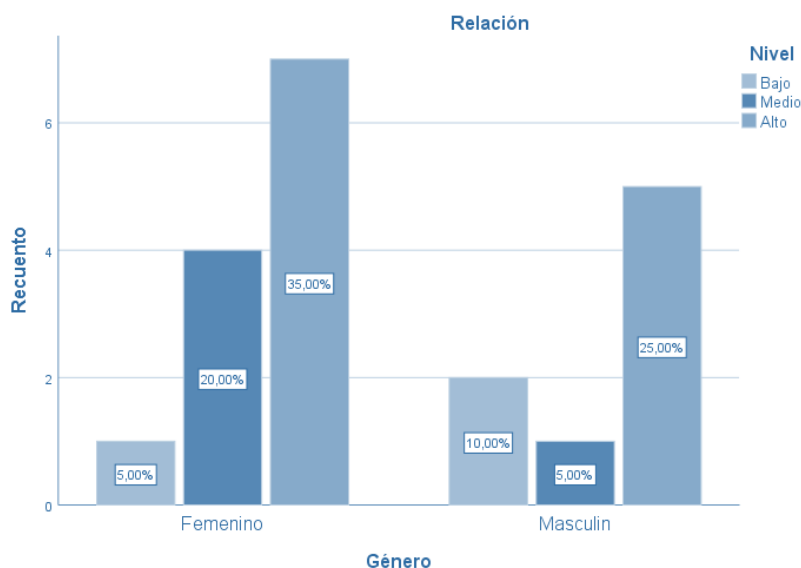
Tabla 16

Niveles de distribución de la dimensión “relación” por género

Género	Bajo	Medio	Alto	Total
Femenino	5,0	20,0	35,0	60,0
Masculino	10,0	5,0	25,0	40,0
Total	15,0	25,0	60,0	100,0

Figura 11

Porcentajes de la dimensión “relación” por género



La tabla 16 y figura 11 muestra la distribución de los niveles de la dimensión “relación” por género en estudiantes de marinera norteña. El 60 % de la población es femenina, con un 5 % en nivel bajo, 20 % en nivel medio y 35 % en nivel alto. En el grupo masculino, que representa el 40 %, el 10 % se encuentra en nivel bajo, el 5 % en nivel medio

y 25 % en nivel alto. Esto indica una mayor concentración de mujeres en el nivel alto de “relación”, mientras que los hombres tienen menor representación en los niveles medio y alto.

IV. Discusión

En la investigación se halló que el nivel de conciencia corporal del 35 % de los estudiantes de marinera norteña de la academia El Mochero se encontraba en el nivel bajo; 30 % en el nivel medio; y 35 % en el nivel alto. Esto indica que algunos estudiantes poseen una sólida conciencia corporal, pero existe un grupo notable que requiere apoyo adicional para mejorar este nivel. Estos resultados se condicen con Bat-Sheva (1994) que plantea que desde la danza se desarrolla la conciencia corporal, toda vez que permite al ser humano experimentar y percibir distintas formas de movimiento. Esto coincide con Sanabria (2017), quien menciona que la danza crea un entorno que fomenta la conciencia corporal y permite un mayor registro de los movimientos.

Con respecto a la dimensión “espacio de la conciencia corporal”, se encontró que, en una población de 20 estudiantes de marinera norteña, el 5 % se encontraba en un nivel bajo, el 80 % en un nivel medio y el 15 % en un nivel alto. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un 95 % en total, posee un manejo moderado o alto de esta dimensión, mientras que solo una pequeña proporción presenta un nivel bajo. Estos resultados se fundamentan con los de Gonzáles (2020), quien menciona que la práctica de la danza folklórica contribuye de manera significativa al desarrollo de la conciencia corporal, especialmente en las dimensiones de percepción espacial. Esto se complementa, a su vez, con Bernardet et al. (2019), quien plantea que, al danzar, el cuerpo del ser humano se mueve a través del entorno, teniendo contacto con la dimensión espacial cuando se ejecuta un paso determinado.

En cuanto a la dimensión de “esfuerzo”, se obtuvo que, en una población de 20 estudiantes de marinera norteña, el 10 % se encuentra en un nivel bajo, el 75 % en un nivel medio y el 15 % en un nivel alto. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un 90

% en total, posee un nivel medio o superior en esta dimensión, mientras que solo una minoría está en el nivel bajo. Estos resultados se respaldan con la investigación de Olsen (2004), quien analiza cómo los bailarines, dependiendo de su nivel de habilidad, desarrollan una mayor conciencia de la cantidad de energía necesaria para ejecutar ciertos movimientos, lo que se traduce en un mejor control del esfuerzo y la energía. Dentro de la marinera norteña hay pasos que requieren distintos tipos de esfuerzo. Esto coincide con Ros (2009), quien menciona que el esfuerzo en la danza puede tener diferentes niveles de intensidad, desde movimientos suaves y fluidos hasta aquellos que requieren una mayor cantidad de energía y fuerza.

Referente a la dimensión “forma”, se encontró que, en una población de 20 estudiantes de marinera norteña, el 20 % se encuentra en un nivel bajo, el 50 % en un nivel medio y el 30 % en un nivel alto. Esto indica que la mayoría de los estudiantes, con un 80 % en total, posee un nivel medio o superior en esta dimensión, mientras que solo una minoría se encuentra en el nivel bajo. Estos resultados se apoyan con la investigación de Bernardet et al. (2019), quien menciona que la dimensión “forma” examina cómo el cuerpo cambia en relación con el entorno a medida que se mueve. Esto se complementa, a su vez, con Ros (2009), quien señala que la “forma” se refiere a la organización y la geometría del cuerpo, donde los bailarines estructuran sus movimientos de acuerdo con el estilo y las exigencias técnicas de la danza.

Por último, en la dimensión “relación de la conciencia corporal”, se obtuvo que, en una muestra de 20 estudiantes de marinera norteña, el 15 % se encuentra en un nivel bajo, el 25 % en un nivel medio y el 60 % en un nivel alto. Esto refleja que la mayoría de los estudiantes, con un 75 % en total, alcanza un nivel medio o alto en esta dimensión, lo que sugiere una habilidad destacada para interactuar y conectar con sus parejas de baile. Estos resultados se condicen con la maestra Horosko (2002), quien sostiene que la danza es una

forma de comunicarse y el bailarín debe ser capaz de entender el movimiento del cuerpo del otro, lo que, a su vez, se complementa con Ros (2009) quien sostiene que una relación exitosa entre las parejas de baile depende de una buena sincronización de los movimientos.

V. Conclusiones

- Primera: El nivel de conciencia corporal en los estudiantes de la academia de marinera norteña El Mochero es de un 35 % en el nivel bajo; 30 % en el nivel medio; y 35 % en el nivel alto. Esto indica que, en su mayoría, poseen un nivel medio o alto de la conciencia corporal, lo cual indica que una parte minoritaria del grupo posee un nivel bajo. Esto sugiere que el baile de la marinera norteña ayuda a desarrollar la conciencia corporal a través de su aprendizaje; sin embargo, no es determinante para lograr un nivel alto de conciencia corporal.
- Segunda: El nivel de conciencia corporal según el género, en una muestra de estudiantes de marinera norteña, donde el 60 % son mujeres y el 40 % hombres, señala que, entre las mujeres, el 25 % alcanza un nivel alto de conciencia corporal, mientras que en los hombres solo el 10 % llega a este nivel. Ambos géneros tienen un 15 % en el nivel medio, pero los hombres presentan una menor proporción en los niveles altos de conciencia corporal. Esto indica que hay un nivel mayor de conciencia corporal en el grupo femenino en comparación con el grupo masculino.
- Tercera: En la dimensión “espacio” se encontró que, en una muestra de 20 estudiantes de marinera norteña, el 5 % tiene un nivel bajo, el 80 % un nivel medio y el 15 % un nivel alto. Los resultados revelan que los estudiantes de marinera norteña de nivel avanzado, con un 95 % en total, han desarrollado al aprender a bailar marinera norteña un nivel moderado y alto de la dimensión espacial, mientras que solo una pequeña proporción tiene un nivel bajo.
- Cuarta: En la dimensión “esfuerzo” se encontró que, en una muestra de 20

estudiantes de marinera norteña, el 10 % se encuentra en un nivel bajo, el 75 % en un nivel medio y el 15 % en un nivel alto. Los resultados revelan que los estudiantes de nivel avanzado, con un 90 % en total, tienen un nivel medio o superior en la dimensión de esfuerzo, mientras que una minoría está en el nivel bajo.

Quinta: En la dimensión “forma” se halló que, en una muestra de 20 estudiantes de marinera norteña, el 20 % se encuentra en un nivel bajo, el 50 % en un nivel medio y el 30 % en un nivel alto. Los resultados revelan que los estudiantes, con un 80 % en total, han desarrollado al aprender a bailar marinera norteña un nivel medio o superior en esta dimensión, mientras que una minoría se sitúa en el nivel bajo.

Sexta: En la dimensión “relación de la conciencia corporal”, se obtuvo que, en una muestra de 20 estudiantes de marinera norteña, el 15 % se encuentra en un nivel bajo, el 25 % en un nivel medio y el 60 % en un nivel alto. Los resultados revelan que los estudiantes, con un 85 % en total, tienen una habilidad destacada para interactuar y conectar con sus parejas de baile, mientras que una menor proporción se encuentra en nivel bajo.

VI. Recomendaciones

- Primera: Al Ministerio de Cultura: seguir promoviendo nuestro baile nacional, la marinera norteña, y crear espacios donde se pueda continuar capacitando y actualizando a los docentes en la enseñanza de la conciencia corporal.
- Segunda: A los alumnos de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas: que sigan ampliando esta investigación de conciencia corporal; por ejemplo, según el género.
- Tercera: A las academias de marinera norteña: a seguir difundiendo este género a las nuevas generaciones, teniendo en consideración las dimensiones de la conciencia corporal.
- Cuarta: A los profesores de marinera norteña: al enseñar este baile nacional sería recomendable reforzar la conciencia corporal que es vital en el desarrollo integral de sus estudiantes.
- Quinta: A los alumnos de marinera norteña: a seguir investigando, reforzando y mejorando su conciencia corporal, toda vez que esto les permitirá tener una mejor percepción y control de su cuerpo.
- Sexta: A los padres de familia: a seguir apoyando a sus hijos en el aprendizaje de la marinera norteña y en talleres donde se refuerce la conciencia corporal.

Referencia

- Acha Acha, A., & Quesquen Mundaca, N. (2024). *Inclusión de la danza en educación física y su relación con la expresión corporal en estudiantes de inicial Ayabaca, 2024*. (Tesis de Licenciatura. Universidad Cesar Vallejo). Repositorio academico. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12692/163117>
- Aguilar Luna-Victoria , C. (1989). *baile nacional del Perú : alcances teóricos para la ejecución del baile de la marinera : ilustraciones e informaciones folklóricas*. Lima: Impacolor.
- Ahón Olguín, M. (1999). *Educación por el arte. Didáctica integral para el baile folclórico por pareja*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Angulo Orozco, C. (2017). *La "Fenomenología de la percepción" de Merleau-Ponty como sustento del enfoque enactivo de la cognición*. (Tesis de Magister. Universidad Nacional de Colombia) Repositorio institucional. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/59249>
- Bat-Sheva, K. (1994). A concept of "body knowledge" and an envolving model of "movement experience": Implications and application for curriculum and teacher education. *Amercian Journal of Dance Therapy.*, 21 - 48.
- Bernardet, U., Fdili Alaoui, S., Studd, K., Bradley, K., Pasquier, P., & Schiphorst, T. (2019). Evaluación de la confiabilidad del sistema de análisis de movimiento Laban. *PLOS ONE*, 1-23.
- Cervera Santiago, J. L., & Gastulo Morante, M. E. (2017). Conciencia corporal en el proceso de la formación profesional. *Cuidado y Salud*, 296 -302. Obtenido de https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Cuidado_y_salud/article/view/1426/1322
- Chávez Olascoaga, L. M., & Sierra Rosa, T. M. (2020). Eficacia de la técnica conciencia corporal para mejorar la organización perceptiva en niños de una institución educativa. *Ciencia multidisciplinarias*, 315 - 321. Obtenido de <https://bibliorepositorio.uaajs.edu.co/handle/123456789/306>
- Díaz Benavides, D. O. (2018). Marinera norteña: tecnologías corporales y educación alterna. *Revista Tempos e Espaços em Educação, Vol. 11, N° 24*, 139 - 156.
- Díaz Benavides, D. O. (2018). Marinera norteña: tecnologías corporales y educación alterna. *Revista Tempos em Educação, Vol. 11, N° 24*, 139 - 156.
- Fuchs, T. (2013). Persona y cerebro. *El (in)explorable ser humano. ¿Hasta dónde llega la mirada sobre la persona?*, 33-45. Obtenido de <https://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/08/tf-persona-y-cerebro-trad.pdf>
- Gonzales Reyes, J. C. (2020). *Desarrollo de la conciencia corporal a través de la práctica de la danza folklórica en niños de 5 años de la Institución Educativa Nuestra Señora de la Merced*. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Folklore José María

- Arguedas). Repositorio institucional. Obtenido de <https://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/123456789/83>
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación. Rutas cuantitativa cualitativa y mixta*. Mexico: McGraw-Hill Interamericana. Obtenido de https://www.academia.edu/download/72518211/Las_Rutas_Cuantitativa_Cualitativa_y_Mixta.pdf
- Horosko, M. (2002). *Martha Graham: The Evolution of Her Dance Theory and Training*. Florida: University Press of Florida.
- Ires Correa, W., & Tur Porres, G. (2020). Educando con el cuerpo y desde este. Cultura, cuerpo y reeducación corporal. *Revista Electronica Educare*, vol.24, N° 2. 1-20. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7336230>
- Laban, R. (2006). *El dominio del movimiento. 2º Edición*. España: Editorial Fundamentos. Obtenido de https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=RxfK2InKabQC&oi=fnd&pg=PA60&dq=El+dominio+del+movimiento&ots=jsCvLyxp-i&sig=A0vuLhti0wZfgbi_IHylRvMV7YA
- Limonchi Bruno, J. (2019). Una historia olvidada, la incorporación del concepto folklore en el sistema educativo peruano. *Cuadernos Arguedianos 19*, 31 - 40.
- Llosa Ricketts, L. F. (2007). *Marinera Norteña*. Lima: Unimundo.
- López La Puente, C. (2023). *La Marinera Baile nacional del Perú*.
- Martínez Huertas, S. (2020). El yoga como herramienta para el desarrollo de la conciencia corporal y emocional. *Revista de Educación, Motricidad e Investigación*, 31-46. Obtenido de <https://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/e-motion/article/view/4884>
- Migueléz-Juan, B. N. (2019). La realidad virtual inmersiva como herramienta educativa para la transformación social: Un estudio explorativo sobre la percepción de los estudiantes en Educación Secundaria Postobligatoria. *Aula Abierta*, 157 - 166.
- Morales Palomino, M. (2018). *La marinera peruana: pasión y esplendor*. lima: Sumaq.
- Morales, M. (2018). La Marinera Peruana: Pasion y Esplendor. *Perú Sumaq*.
- Navjyoti, S., Swati, D., & Shubham, A. (2018). Análisis del movimiento de Laban para clasificar las emociones a partir del movimiento. *SPIE. digital library*, 10696 - 10704.
- Olsen, A. (2004). *Body Stories: A Guide to Experiential Anatomy*. United States of America: Expanded Edition.
- Orozco, C. A. (2017). *La "Fenomenología de la percepción" de Merleau-Ponty como sustento del enfoque enactivo de la cognición*. Colombia.
- Prados Megías, E. (2020). Pensar el cuerpo. De la expresión corporal a la conciencia "expresivocorporal", un camino creativo narrativo en la formación inicial del

- profesorado. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, 643-651. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7243331>
- Recuenco Cardoso, C. A. (2007). *Nuestra Marinera... Una Reina De La Identidad Nacional*. Trujillo: Editorial Gráfica Real.
- Rivera Acevedo, M. A. (2007). *Aplicación de la Teoría del Desarrollo de Daniel Levinson a la Consejería Universitaria*. Puerto Rico: Revista Griot.
- Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre* (35), 350-357.
- Salsavilca Macavilca, J. I. (2001). *Propuesta metodológica de orientación holística para la enseñanza-aprendizaje de la Marinera Norteña de participantes adultos del Programa de Extensión Educativa de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas"*. (Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Folklore José María Arguedas). Biblioteca institucional.
- Sanabria Gonzalez, O. A. (2017). Yoga y danza integrada como estrategias dirigidas a la conciencia corporal en amputados de la fuerza pública. *Revista de psicoterapia*, 209-227.
- UNESCO. (2016). *Reporte anual 2015. Oficina regional de educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe*. Chile: OREALC/UNESCO Santiago. Obtenido de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244732_spa
- Vallejos Salcedo, J. F. (1999). *Revista de la Marinera Baile Nacional del Perú*. Lima: Editorial San Marcos.
- Velásquez Borja, G. S. (2021). *Análisis de la enseñanza de la marinera norteña para el fortalecimiento del área motora de la psicomotricidad*. (Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Folklore José María Arguedas). Repositorio Institucional. Obtenido de <https://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/123456789/78>
- Villasante de Yorges, C. (1962). *Primer método para el aprendizaje y enseñanza de la marinera y resbalosa*. Lima: Prosa.

Apéndice

Apéndice 01: Matriz De Consistencia

Problema	Objetivo	Variable	Población y muestra	Metodología
<p>Problema general ¿Cuál es el nivel de conciencia corporal en estudiantes de la academia de marinera El Mochero?</p>	<p>Objetivo general Conocer el nivel de conciencia corporal en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.</p>	<p>Variable: conciencia corporal Dimensiones: espacio, esfuerzo, forma y relación</p>	<p>Población: estudiantes de la academia de marinera norteña El Mochero, de la sede de Breña.</p>	<p>Tipo de investigación: Cuantitativo.</p>
<p>Problemas específicos ¿En qué nivel de percepción del espacio se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero? ¿En qué nivel de percepción del esfuerzo se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero? ¿En qué nivel de percepción de la forma se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero? ¿En qué nivel de percepción de la relación se encuentran los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero?</p>	<p>Objetivos específicos Identificar el nivel de percepción del espacio en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero. Identificar el nivel de percepción del esfuerzo en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero. Identificar el nivel de percepción de la forma en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero. Identificar el nivel de percepción de la relación en los estudiantes del nivel avanzado de la academia de marinera El Mochero.</p>	<p>Variable: marinera norteña Dimensiones: Introducción, paseos y zapateos</p>	<p>Muestra: estudiantes de nivel avanzado entre 15 a 35 años (junior, juvenil y adulto) La cantidad de mi muestra es de 20 personas en total.</p>	<p>Diseño de investigación Descriptivo simple.</p>

Apéndice 02: Operacionalización de la variable

Variable	Dimensiones	Indicadores	Ítems
Conciencia Corporal La conciencia corporal es la percepción y control consciente del propio cuerpo en movimiento. Rudolf Von Laban la considera fundamental para la danza, ya que permite a los bailarines ejecutar movimientos precisos.	Espacio	Dirección	Posee claridad en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña. Posee precisión en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.
		Nivel	Tiene en consideración el nivel bajo al bailar marinera norteña. Tiene en consideración el nivel medio al bailar marinera norteña. Tiene en consideración el nivel alto al bailar marinera norteña.
		Ruta	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma recta al bailar marinera norteña. Utiliza las trayectorias del movimiento en forma curva al bailar marinera norteña.
		Extensión	Utiliza la amplitud del movimiento compacto al bailar marinera norteña. Utiliza la amplitud del movimiento expansivo al bailar marinera norteña.
	Esfuerzo	Peso	Utiliza la ligereza del movimiento al bailar marinera norteña. Utiliza la pesadez del movimiento al bailar marinera norteña.
		Tiempo	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento rápido al bailar marinera norteña. Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento lento al bailar marinera norteña.
		Fluidez	Utiliza la continuidad del movimiento fluido al bailar marinera norteña. Utiliza la continuidad del movimiento abrupto al bailar marinera norteña.
	Forma	Formación	Organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento al bailar marinera norteña.
		Adaptación	Se ajusta a cambios en el entorno al bailar marinera norteña. Se ajusta a cambios en la postura al bailar marinera norteña.
		Transformación	Cambia la forma del cuerpo durante el movimiento de expansión a contracción al bailar marinera norteña.
		Relación	Contacto
	Conexión		Posee una comunicación no verbal con la pareja al bailar marinera norteña. Posee una interacción constante con la pareja al bailar marinera norteña.

Apéndice 03: Instrumento

Escala de Observación de la Conciencia Corporal

Datos generales

Institución Educativa:

Nombres y Apellidos:

Edad: Fecha:

En este cuestionario encontrarás preguntas que te ayudaran a evaluar el nivel de conciencia corporal en tus estudiantes. Contesta con una “X” debajo del cuadrado que consideres que mejor lo describe. A continuación, la escala de valoración es: nunca, a veces y siempre

	Ítems	Nunca	A veces	Siempre
	Dimensión: Espacio			
1	Posee claridad en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.			
2	Posee precisión en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.			
3	Tiene en consideración el nivel bajo al bailar marinera norteña.			
4	Tiene en consideración el nivel medio al bailar marinera norteña.			
5	Tiene en consideración el nivel alto al bailar marinera norteña.			
6	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma recta al bailar marinera norteña.			
7	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma curva al bailar marinera norteña.			
8	Utiliza la amplitud del movimiento compacto al bailar marinera norteña.			
9	Utiliza la amplitud del movimiento expansivo al bailar marinera norteña.			
	Dimensión: Esfuerzo			
10	Utiliza la ligereza del movimiento al bailar marinera norteña.			
11	Utiliza la pesadez del movimiento al bailar marinera norteña.			
12	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento rápido al bailar marinera norteña.			
13	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento lento al bailar marinera norteña.			
14	Utiliza la continuidad del movimiento fluido al bailar marinera norteña.			
15	Utiliza la continuidad del movimiento abrupto al bailar marinera norteña.			
	Dimensión: Forma			
16	Organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento al bailar marinera norteña.			
17	Se ajusta a cambios en el entorno al bailar marinera norteña.			
18	Se ajusta a cambios en la postura al bailar marinera norteña.			
19	Cambia la forma del cuerpo durante el movimiento de expansión a contracción al bailar marinera norteña.			
	Dimensión: Relación			
20	Ejecuta correctamente la forma en que el cuerpo al tener contacto con el compañero al bailar marinera norteña.			
21	Posee una comunicación no verbal con la pareja al bailar marinera norteña.			
22	Posee una interacción constante con la pareja al bailar marinera norteña.			

Apéndice 04: Constancia De Validación De Expertos

Certificado de validez de contenido de la escala de conciencia corporal

N.º	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Dimensión: Espacio							
1	Posee claridad en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
2	Posee precisión en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
3	Tiene en consideración el nivel bajo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
4	Tiene en consideración el nivel medio al bailar marinera norteña.	X		X		X		
5	Tiene en consideración el nivel alto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
6	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma recta al bailar marinera norteña.	X		X		X		
7	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma curva al bailar marinera norteña.	X		X		X		
8	Utiliza la amplitud del movimiento compacto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
9	Utiliza la amplitud del movimiento expansivo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Esfuerzo							
10	Utiliza la ligereza del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
11	Utiliza la pesadez del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
12	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento rápido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
13	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento lento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
14	Utiliza la continuidad del movimiento fluido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
15	Utiliza la continuidad del movimiento abrupto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Forma							
16	Organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
17	Se ajusta a cambios en el entorno al bailar marinera norteña.	X		X		X		
18	Se ajusta a cambios en la postura al bailar marinera norteña.	X		X		X		
19	Cambia la forma del cuerpo durante el movimiento de expansión a contracción al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Relación							
20	Ejecuta correctamente la forma en que el cuerpo al tener contacto con el compañero al bailar marinera norteña.	X		X		X		
21	Posee una comunicación no verbal con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		
22	Posee una interacción constante con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

Certificado de validez de contenido de la escala de conciencia corporal



N.º	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Dimensión: Espacio							
1	Posee claridad en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
2	Posee precisión en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
3	Tiene en consideración el nivel bajo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
4	Tiene en consideración el nivel medio al bailar marinera norteña.	X		X		X		
5	Tiene en consideración el nivel alto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
6	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma recta al bailar marinera norteña.	X		X		X		
7	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma curva al bailar marinera norteña.	X		X		X		
8	Utiliza la amplitud del movimiento compacto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
9	Utiliza la amplitud del movimiento expansivo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Esfuerzo							
10	Utiliza la ligereza del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
11	Utiliza la pesadez del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
12	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento rápido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
13	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento lento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
14	Utiliza la continuidad del movimiento fluido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
15	Utiliza la continuidad del movimiento abrupto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Forma							
16	Organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
17	Se ajusta a cambios en el entorno al bailar marinera norteña.	X		X		X		
18	Se ajusta a cambios en la postura al bailar marinera norteña.	X		X		X		
19	Cambia la forma del cuerpo durante el movimiento de expansión a contracción al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Relación							
20	Ejecuta correctamente la forma en que el cuerpo al tener contacto con el compañero al bailar marinera norteña.	X		X		X		
21	Posee una comunicación no verbal con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		
22	Posee una interacción constante con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

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

Apellidos y nombres del juez validador: Gonzalo Velásquez Borja **DNI: 73119032**

Especialidad del validador:

Gestor Cultural, Gestor Público, Docente y Licenciado en la carrera de Educación Artística por la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSF JMA). Con estudios de maestría en Gestión Cultural por la Universidad de Piura (UDEP).

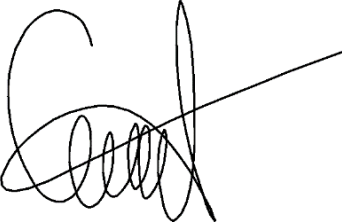
Fecha: 08 de octubre del 2024.

¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión



Firma del Experto Informante.

Especialidad

Certificado de validez de contenido de la escala de conciencia corporal



N.º	Ítems	Pertinencia ¹		Relevancia ²		Claridad ³		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
	Dimensión: Espacio							
1	Posee claridad en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
2	Posee precisión en la dirección del movimiento (adelante, atrás, etc.) al bailar marinera norteña.	X		X		X		
3	Tiene en consideración el nivel bajo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
4	Tiene en consideración el nivel medio al bailar marinera norteña.	X		X		X		
5	Tiene en consideración el nivel alto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
6	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma recta al bailar marinera norteña.	X		X		X		
7	Utiliza las trayectorias del movimiento en forma curva al bailar marinera norteña.	X		X		X		
8	Utiliza la amplitud del movimiento compacto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
9	Utiliza la amplitud del movimiento expansivo al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Esfuerzo							
10	Utiliza la ligereza del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
11	Utiliza la pesadez del movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
12	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento rápido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
13	Utiliza la velocidad o ritmo del movimiento lento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
14	Utiliza la continuidad del movimiento fluido al bailar marinera norteña.	X		X		X		
15	Utiliza la continuidad del movimiento abrupto al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Forma							
16	Organiza el cuerpo y sus partes durante el movimiento al bailar marinera norteña.	X		X		X		
17	Se ajusta a cambios en el entorno al bailar marinera norteña.	X		X		X		
18	Se ajusta a cambios en la postura al bailar marinera norteña.	X		X		X		
19	Cambia la forma del cuerpo durante el movimiento de expansión a contracción al bailar marinera norteña.	X		X		X		
	Dimensión: Relación							
20	Ejecuta correctamente la forma en que el cuerpo al tener contacto con el compañero al bailar marinera norteña.	X		X		X		
21	Posee una comunicación no verbal con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		
22	Posee una interacción constante con la pareja al bailar marinera norteña.	X		X		X		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): El instrumento es aplicable / no aplicable / necesita corrección (colocar lo que corresponde)

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

Apellidos y nombres del juez validador: JUAN SEVERINO RODRIGUEZ HINOSTROZA

DNI: 097526724

Especialidad del validador: LICENCIADO EN EDUCACION

Fecha: 05 de OCTUBRE del 2024.

¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión



Firma del Experto Informante.

Especialidad

Apéndice 05: Matriz De Datos Cuantitativos

N°	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	Total	Media	
1	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	64	2.9091
2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	63	2.8636
3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	63	2.8636
4	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	61	2.7727
5	3	3	2	3	2	3	3	2	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	61	2.7727
6	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3	60	2.7273
7	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	61	2.7727
8	3	3	2	3	2	3	3	3	2	2	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	60	2.7273
9	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	62	2.8182
10	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	63	2.8636
11	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	65	2.9545
12	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	61	2.7727
13	3	3	2	3	2	3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	60	2.7273
14	3	3	2	3	2	3	3	3	2	2	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	60	2.7273
15	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	65	2.9545
16	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3	60	2.7273
17	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	61	2.7727
18	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	62	2.8182
19	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	63	2.8636
20	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	62	2.8182

*SPSS_ANGELLO.sav [ConjuntoDatos2] - IBM SPSS Statistics Editor de datos

Archivo Editar Ver Datos Transformar Analizar Gráficos Utilidades Ampliaciones Ventana Ayuda

	ID	Género	P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	P10	P11	P12	P13	
1	1	Feme...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	
2	2	Feme...	3	3	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	3	3
3	3	Feme...	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3
4	4	Feme...	3	3	2	3	2	3	3	2	2	3	3	3	3	2
5	5	Masc...	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	2
6	6	Feme...	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2
7	7	Feme...	3	3	2	3	2	3	2	3	3	2	3	3	3	2
8	8	Feme...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
9	9	Feme...	3	3	2	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2
10	10	Masc...	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3
11	11	Masc...	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3
12	12	Feme...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
13	13	Feme...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2
14	14	Masc...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2
15	15	Masc...	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3
16	16	Feme...	3	3	2	3	2	3	3	3	2	2	2	2	3	3
17	17	Masc...	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	2
18	18	Feme...	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3
19	19	Masc...	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3
20	20	Masc...	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3
21																
22																
23																
24																
25																
26																

Vista de datos Vista de variables

*SPSS_ANGELLO.sav [ConjuntoDatos2] - IBM SPSS Statistics Editor de datos

Archivo Editar Ver Datos Transformar Analizar Gráficos Utilidades Ampliaciones Ventana Ayuda

11:

	P17	P18	P19	P20	P21	P22	D1	D2	D3	D4	Variable	NIV_D 1	NIV_D 2	NIV_D 3	NIV_D 4	NIV_V variable
1	2	3	3	3	3	3	20	21	11	9	61	2	2	2	3	2
2	3	2	3	3	3	3	19	20	11	9	59	2	1	2	3	1
3	2	3	3	3	3	3	21	21	11	7	62	3	2	2	1	2
4	3	2	2	3	3	3	19	21	9	9	58	2	2	1	3	1
5	3	2	3	3	3	3	20	22	10	9	61	2	2	2	3	2
6	2	3	3	3	2	3	20	21	11	8	60	2	2	2	2	2
7	3	2	3	2	3	3	18	22	10	8	58	1	2	2	2	1
8	3	3	3	3	3	3	20	23	12	9	64	2	3	3	3	3
9	3	3	3	3	3	3	20	22	12	9	63	2	2	3	3	3
10	3	3	3	3	3	3	21	23	12	7	65	3	3	3	1	3
11	3	2	2	3	3	3	20	21	9	8	59	2	2	1	2	1
12	3	3	3	3	3	3	20	24	12	9	65	2	3	3	3	3
13	3	3	3	3	3	3	20	22	12	9	63	2	2	3	3	3
14	3	3	3	3	3	3	20	22	12	9	63	2	2	3	3	3
15	3	2	2	3	3	3	20	21	9	9	59	2	2	1	3	1
16	3	2	3	3	3	3	19	20	11	8	59	2	1	2	2	1
17	3	2	3	3	3	3	20	22	10	9	61	2	2	2	3	2
18	2	3	3	3	3	3	21	22	11	8	63	3	2	2	2	3
19	2	3	3	3	3	3	20	21	11	7	61	2	2	2	1	2
20	3	2	2	3	3	3	20	21	9	9	59	2	2	1	3	1
21																
22																
23																
24																
25																
26																

1

Vista de datos Vista de variables

Apéndice 07: Constancia De Autorización Para Aplicación Del Instrumento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"



Escuela Nacional Superior Del Folklore José María Arguedas

Consentimiento Informado

Institución Educativa : Academia de Marinera El Mochero

Investigador : Angello Cuba Flores

Título de la tesis : Nivel de Conciencia Corporal en Estudiantes de una Academia de Marinera Norteña

Estudiante de la academia de marinera:

Me es grato saludarlo, y mediante este documento informarle que has sido seleccionado/seleccionada para participar en el plan de investigación titulado "Nivel de Conciencia Corporal en Estudiantes de una Academia de Marinera Norteña" el cual tiene como objetivo medir el nivel de conciencia corporal y aplicar el instrumento de investigación, este estudio se realizará en la Institución Educativa.

El presente estudio forma parte del desarrollo de la aplicación de la tesis Nivel de Conciencia Corporal en Estudiantes de una Academia de Marinera Norteña el cual medirá el nivel de conciencia corporal en estudiantes de una academia de Marienra Norteña

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

Habiendo leído la información:

Yo.....**[Redacted]**.....con DNI.....**[Redacted]**.....

y domicilio en.....Maria Parado de Bellido 1515 doy mi consentimiento y autorización para mi participación en el presente trabajo de investigación.

Nombre y apellidos: **[Redacted]**

DNI:**[Redacted]**.....

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

Apéndice 08: Copia Del Decreto Directoral De Aprobación Del Plan De Tesis.



*"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"
"Año de la recuperación y consolidación de la economía peruana"*

DECRETO DIRECTORAL N° 082-2025/DA-ENSFJMA

Lima, 3 de abril de 2025

Visto, el Expediente N° 46239 de fecha 6 de marzo de 2025, que solicita el cambio de título de plan de tesis;

CONSIDERANDO:

Que, mediante DECRETO DIRECTORAL N° 051-2020/DA-ENSFJMA se aprueba el plan de tesis denominado: "Propuesta pedagógica para reforzar la conciencia corporal en estudiantes de primero de secundaria mediante la marinera norteña";

Que, con DECRETO DIRECTORAL N° 094-2024/DA-ENSFJMA se aprueba el cambio de título del plan de tesis a: "Nivel de conciencia corporal en estudiantes de una academia de marinera norteña";

Que, con Expediente N° 46239, el bachiller Luiselí Angello Camilo Cuba Flores, de la Carrera de Educación Artística, mención Danza, solicita el cambio del título de su plan de tesis a: "Nivel de conciencia corporal en estudiantes de nivel avanzado de una academia de marinera norteña".

Que, mediante el informe, la docente asesora: Mg. Tania Anaya Figueroa, solicita el cambio del título de plan de tesis, debiendo decir: "Nivel de conciencia corporal en estudiantes de nivel avanzado de una academia de marinera norteña".

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

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

SE DECRETA:

Artículo 1°.- MODIFICAR el DECRETO DIRECTORAL N° 094-2024/DA-ENSFJMA, en cuanto al cambio del título de plan de tesis, presentado por el bachiller Luiselí Angello Camilo Cuba Flores.

DICE:


"Nivel de conciencia corporal en estudiantes de una academia de marinera norteña".

DEBE DECIR:

"Nivel de conciencia corporal en estudiantes de nivel avanzado de una academia de marinera norteña".

Regístrese y Comuníquese.

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
"JOSÉ MARÍA ARGUEDAS"


Dra. CARMEN MARÍA ASTOCONDOR GONZALES
/ Directora Académica