



BACHILLERATO ARTÍSTICO

ESPECIALIDAD

DANZA



GUÍA DEL DOCENTE

SUBSECRETARÍA DE FUNDAMENTOS EDUCATIVOS
DIRECCIÓN NACIONAL DE CURRÍCULO

2014



**BACHILLERATO ARTÍSTICO
ESPECIALIDAD DANZA
GUÍA DEL DOCENTE**

PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA
Rafael Correa Delgado

MINISTRO DE EDUCACIÓN
Augusto Espinosa Andrade

Viceministro de Educación
Freddy Peñafiel Larrea

Viceministro de Gestión Educativa
Vicente Roca Gutiérrez

Subsecretaría de Fundamentos Educativos
Tannya Lozada Montero

Directora Nacional de Currículo
Isabel Ramos Castañeda

Equipo Técnico
Martha Quizhpi Carpio
Palmiro Nieto Nasputh
Rita Díaz Salazar

Diagramación
Marcelo Salazar Ch.

© Ministerio de Educación del Ecuador, 2014
Av. Amazonas N34-451 y Atahualpa
Quito, Ecuador
www.educacion.gob.ec

La reproducción parcial o total de esta publicación, en cualquier forma y por cualquier medio mecánico o electrónico, está permitida siempre y cuando se cite correctamente la fuente.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA - PROHIBIDA SU VENTA



ADVERTENCIA

Un objetivo manifiesto del Ministerio de Educación es combatir el sexismo y la discriminación de género en la sociedad ecuatoriana y promover, a través del sistema educativo, la equidad entre mujeres y hombres. Para alcanzar este objetivo, promovemos el uso de un lenguaje que no reproduzca esquemas sexistas, y de conformidad con esta práctica preferimos emplear en nuestros documentos oficiales palabras neutras, tales como las personas (en lugar de los hombres) o el profesorado (en lugar de los profesores), etc. Sólo en los casos en que tales expresiones no existan, se usará la forma masculina como genérica para hacer referencia tanto a las personas del sexo femenino como masculino. Esta práctica comunicativa, que es recomendada por la Real Academia Española en su Diccionario Panhispánico de Dudas, obedece a dos razones: (a) en español es posible «referirse a colectivos mixtos a través del género gramatical masculino», y (b) es preferible aplicar «la ley lingüística de la economía expresiva» para así evitar el abultamiento gráfico y la consiguiente ilegibilidad que ocurriría en el caso de utilizar expresiones como las y los, os/as y otras fórmulas que buscan visibilizar la presencia de ambos性別。

CONTENIDO

SUSTENTO LEGAL	7
FUNDAMENTACIÓN	8
DESCRIPCIÓN DE LOS DOCUMENTOS CURRICULARES	9
ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO DOCENTE	10
TERMINOLOGÍA DEL CURRÍCULO	11
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA.....	17

PARTICIPANTES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL CURRÍCULO DE DANZA

NOMBRE	INSTITUCIÓN	CIUDAD
Linda Elizabeth Aragundi Vacacela	Instituto de Danza “Raymond Maugé Thoniel”	Guayaquil
Norma del Pilar Coral Maldonado	Instituto de Danza “Raymond Maugé Thoniel”	Guayaquil
Clara Díaz González	Ballet Independiente	Guayaquil
Fausto Arroyo Quezada	Ballet Independiente	Guayaquil
Laura Alvear Molina	Conservatorio de Música y Danza “La Merced”	Ambato
Luis Vela Romero	Conservatorio de Música y Danza “La Merced”	Ambato
Verónica González Capelo	Conservatorio de Música y Danza “José María Rodríguez”	Cuenca
Angélica Galarza Galarza	Conservatorio de Música y Danza “José María Rodríguez”	Cuenca
Francisco Salvador Félix	Instituto Nacional de Danza	Quito
Wendy Palacios Pariona	Instituto Nacional de Danza	Quito
Diego Garrido	Instituto Nacional de Danza	Quito
Edgar Jadán Armijos	Instituto Nacional de Danza	Quito
Rubén Guarderas Jijón	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
César Orbe Fiallos	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Asdrúbal Ayala	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Cecilia Céspedes*	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Juan Mullo Sandoval	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Wellington Toapanta	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Alina Díaz*	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Martha Puente*	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Katherine Ruiz	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Jean Pierre Zárate	Ballet Ecuatoriano de Cámara	Quito
Marco Serrano	Escuela Metropolitana de Danza	Quito

*Expertas cubanas

FUNCIONARIOS DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

NOMBRE	DEPENDENCIA	CIUDAD
Martha Quizhpi Carpio	DINCU - Educación Artística	Quito
Rita Díaz Salazar	DINCU - Educación Artística	Quito
Palmiro Nieto Nasputh	Dirección Nacional de Bachillerato	Quito

GUÍA DEL DOCENTE

El Ministerio de Educación, con el propósito de mejorar la calidad de la educación artística, ha elaborado el currículo para las instituciones educativas que ofertan el Bachillerato Complementario en Artes, en la especialidad de danza. En esta construcción, que ha sido liderada por la Subsecretaría de Fundamentos Educativos y la Dirección Nacional de Currículo, han participado representantes de cada una de las instituciones de danza del país y varios expertos en las diferentes disciplinas de este lenguaje artístico.

Este proceso de construcción se desarrolló a través de varios talleres y mesas de trabajo, en los que se analizó la situación actual del mundo laboral artístico, con el propósito de identificar los roles, funciones y actividades que debe asumir el bachiller en danza. Con esta información se configuró el perfil del bachiller, que constituye el insumo principal para la definición de los contenidos curriculares conceptuales, procedimentales y actitudinales, y el planteamiento de propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza, como parte del proceso de construcción curricular.

En este contexto, el propósito de esta guía es facilitar a los docentes que laboran en el bachillerato artístico complementario, especialidad danza, información de base que les permita familiarizarse con la estructura, contenido y forma de utilizar los documentos curriculares de esta especialidad, que el Ministerio de Educación pone a disposición de las instituciones educativas que tienen esta oferta formativa.

La información que contiene este documento está organizada en los siguientes acápite: sustento legal, fundamentación, descripción de los documentos curriculares, orientaciones para el trabajo docente, terminología del currículo y referencia bibliográfica. Esta información sirve de guía al cuerpo docente de las instituciones educativas, para desarrollar los procesos de programación e implementación curricular, en concordancia con las particularidades que tiene la enseñanza de la danza como disciplina artística.

SUSTENTO LEGAL

La Constitución de la República, en su artículo 343 determina que, “El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente.

El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades”.

En el artículo 344, inciso segundo, la Norma Constitucional establece que, “El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través de la autoridad educativa nacional, que formulará la política nacional de educación; asimismo regulará y controlará las actividades relacionadas con la educación, así como el funcionamiento de las entidades del sistema”.

Además, en el artículo 380, numeral 4 de la Constitución de la República se dispone “Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para las niñas, niños y adolescentes”; y, en el numeral 5 “Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas”.

Por otra parte, el artículo 44 de la Ley Orgánica de Educación Intercultural establece que los “Bachilleratos complementarios.- Son aquellos que fortalecen la formación obtenida en el bachillerato general unificado...”; el literal b) del mismo artículo manifiesta que el “Bachillerato artístico.- Comprende la formación complementaria y especializada en artes; es escolarizada, secuenciada y progresiva, y conlleva a la obtención de un título de Bachiller en Artes en su especialidad que habilitará exclusivamente para su incorporación en la vida laboral y productiva así como para continuar con estudios artísticos de tercer nivel.

Su régimen y estructura responden a estándares y currículos definidos por la Autoridad Educativa Nacional”.

El Estatuto Orgánico de Gestión Organizacional por Procesos del Ministerio de Educación, en su artículo 17, Fundamentos Educativos, entre las atribuciones y responsabilidades de la Dirección Nacional de Currículo, establece en el literal c) “Proponer currículos y materiales complementarios del currículo nacional, así como ajustes y mejoras continuos al currículo nacional, y ponerlos a consideración del (la) Subsecretario (a) de Fundamentos Educativos”.

A partir de este referente legal, y en conocimiento de que las instituciones de educación artística en la especialidad de Danza, han venido trabajando con currículos elaborados por cada plantel, sin que exista uniformidad en este tipo de enseñanza a nivel nacional, la Dirección Nacional de Currículo, en el marco de sus atribuciones y responsabilidades, ha construido el currículo normativo para las instituciones de formación artística en la especialidad de danza.

FUNDAMENTACIÓN

La danza es un arte, un lenguaje corporal, un impulso de movimiento creativo, una técnica concreta. La danza como arte permite desarrollar y ejercitar fuerza, dinámica, velocidad, coordinación, resistencia, destreza, ritmo, desplazamientos, saltos, giros, movimientos conducidos, movimientos explosivos, impulsos, trabajo en distintos planos y direcciones, además del trabajo en equipo; la danza permite el desarrollo de la identidad, al provocar en las personas una mirada nueva de sí mismas y del mundo que las rodea, por lo que el proceso de formación en danza favorece en los estudiantes el desarrollo de conocimiento, creatividad, goce, apreciación, identificación y crítica de los lenguajes artísticos.

La formación en danza, es la formación del cuerpo como instrumento expresivo del lenguaje danzado, con racionalidad, sensibilidad y emocionalidad, que permite a cada individuo identificarse con el entorno cultural, local y global; su desarrollo potencia en los estudiantes la imaginación, la creatividad y la comunicación, aportando significativamente a su formación integral e integración social.

El proceso de aprendizaje de la danza se desarrolla con la práctica cotidiana en el salón de clases y en los ensayos, donde los estudiantes aprenden creativamente mediante la aplicación de técnicas y movimientos que preparan, entrena n y facilitan la interpretación, reproducción o recreación de la danza. En esta perspectiva, el currículo del bachillerato complementario en danza, que contempla nueve años de escolaridad, considera el aprendizaje de diversas técnicas, escuelas y estilos de danza, a partir de experiencias sensoriales, psíquicas, de interpretación y recreación de la danza escénica académica, moderna-contemporánea y pluricultural; esta formación es gradual y se complejiza a medida que transcurren los años de estudio, obteniéndose mejores calidades y destrezas físicas para ejecutar el movimiento.

Para determinar los años de escolaridad del bachillerato en artes, especialidad danza, se han considerado tres elementos fundamentales: la edad recomendable para iniciar los estudios de danza, la edad a la que egresan los estudiantes como bachilleres y el tiempo requerido para el desarrollo de los módulos formativos. A continuación se detalla las particularidades de cada uno de estos elementos:

- La práctica de la danza es recomendable empezar a edades tempranas, porque los niños van desarrollando y adquiriendo capacidades físicas como agilidad, resistencia, flexibilidad y fuerza que les permiten ir modelando la forma física de los huesos y músculos; sin embargo por ser un proceso sistemático, oficialmente se ha determinado iniciar a la edad de 9 años con una formación escolarizada, secuenciada y progresiva que permite construir un futuro profesional en este campo.
- Desde el punto de vista de la organización del sistema educativo, el estudio de los bachilleratos complementarios en el área artística se desarrolla paralelamente a la educación regular; el título de bachiller en artes en la especialidad de danza, se otorga a los estudiantes una vez que hayan obtenido el título del bachillerato general unificado, lo cual ocurre cuando los estudiantes tienen alrededor de los 18 años de edad.
- El currículo de esta especialidad está compuesto por catorce módulos formativos, de los cuales seis son asociados a las unidades de competencia de la figura profesional, esto es, a los ámbitos

de competencia del campo laboral; siete son módulos de carácter transversal, es decir, propician la formación integral de base para la consecución del perfil de salida; y, uno está destinado a la preparación de los estudiantes para su transición del campo formativo al campo laboral. En esta estructura, los tiempos estimados de duración de cada módulo se han definido en función de su amplitud y complejidad, y considerando también la carga horaria semanal factible de aplicar, tomando en cuenta que los estudiantes siguen sus estudios regulares por la mañana y la especialidad de danza en horario complementario.

Con estas consideraciones, el currículo se ha diseñado para nueve años de escolaridad, por lo cual los estudiantes ingresan a las instituciones de danza a los nueve años de edad y terminan su formación a los dieciocho, paralelamente con la conclusión del bachillerato general unificado. Los nueve años de escolaridad están agrupados en tres niveles, que se corresponden con la estructura del sistema regular de educación: nivel básico medio, nivel básico superior y nivel bachillerato.

DESCRIPCIÓN DE LOS DOCUMENTOS CURRICULARES

El currículo del bachillerato artístico en la especialidad de danza, está construido con la metodología del diseño curricular basado en competencias laborales, y se presenta en los documentos identificados como Guía del Docente, Figura Profesional, Enunciado General del Currículo y Desarrollo Curricular parte 1 y parte 2. Cada uno de estos documentos contiene una información específica que se describe a continuación:

Guía del Docente.- En este documento, cuyo propósito es apoyar la labor del docente de la especialidad de danza, se presenta la siguiente información: sustento legal, fundamentación, descripción de los documentos curriculares, orientaciones para el trabajo docente, terminología del currículo y referencia bibliográfica.

Figura Profesional (FIP).- Este documento describe, en términos de competencias laborales, el perfil de salida de los estudiantes que cursan el bachillerato artístico en la especialidad de danza; ha sido construido sobre la base del análisis de los espacios laborales en los que podría desempeñarse el bachiller, en los que se ha identificado el rol, las funciones y actividades que cumpliría, lo que a su vez, ha permitido determinar la correspondiente competencia laboral. La información que se encuentra en este documento se detalla a continuación:

La competencia general.- Hace referencia a todo el ámbito de profesionalidad del bachiller artístico en danza, por lo que describe los roles o funciones esenciales que podría desempeñar en el campo laboral.

Las unidades de competencia.- Expresan las competencias vinculadas a los ámbitos laborales específicos en los cuales podría incursionar el bachiller artístico en danza; en este caso son cuatro ámbitos: interpretación dancística, capacitación en danza, creación coreográfica y producción artística.

Los elementos de competencia.- Detallan, paso a paso, el desempeño esperado del bachiller en cada uno de los ámbitos artísticos a los que hacen referencia las unidades de competencia.

Criterios de realización.- Enuncian los indicadores del buen desempeño en el campo laboral artístico y están directamente relacionados con los elementos de competencia.

Especificación del campo laboral.- En este acápite se encuentra la información que describe el contexto laboral en el que deberá desempeñarse el bachiller, así tenemos: la información utilizada, los medios de trabajo, los procesos y procedimientos, los resultados del trabajo y las personas o instituciones con las que deberá relacionarse cotidianamente.

Capacidades y conocimientos fundamentales.- En este punto se expresan de manera general, aquellas capacidades y conocimientos que el bachiller debe tener para poder desempeñarse en el campo laboral artístico de manera eficiente.

Esta información que se encuentra en la figura profesional, a más de caracterizar el perfil del bachiller, orienta el proceso de construcción curricular.

Enunciado General del Currículo (EGC).- En este documento, que es una versión sintética del currículo de la especialidad, se encuentra enunciado el objetivo general, los objetivos específicos y la estructura de los catorce módulos formativos. A su vez, la estructura de cada módulo contiene el objetivo, los contenidos curriculares, diferenciados en procedimentales, conceptuales y actitudinales.

nales, el tiempo estimado de duración y las orientaciones metodológicas para la actividad docente. Debido a que la especialidad tiene una duración de 9 años de estudio, el EGC se encuentra estructurado por niveles: básico medio, básico superior y bachillerato, cada uno con tres años de duración. Adicionalmente, en la parte final de este documento se encuentra incorporada la malla curricular para cada nivel de formación.

Desarrollo Curricular (DC).- Es una versión más detallada del currículo, donde los contenidos de cada módulo se presentan organizados en unidades de estudio, denominadas unidades de trabajo; sin embargo, esta versión del currículo sigue correspondiendo al nivel macro.

Por la magnitud que tiene el desarrollo curricular de esta especialidad, debido a que son 9 años de escolaridad y 14 módulos formativos, esta versión del currículo se presenta en dos documentos:

- Desarrollo Curricular - parte 1, en el que constan los tres módulos formativos correspondientes a las técnicas dancísticas: técnica de la danza clásica, técnica de la danza moderna-contemporánea y técnica de la danza pluricultural.
- Desarrollo Curricular - parte 2, en el que constan los once módulos restantes: bases metodológicas para capacitar en danza, desarrollo de la creatividad, bases para la producción artística, técnicas escénicas, investigación cultural, historia del arte y la danza, antropología cultural, anatomía aplicada a la danza, educación musical, idioma aplicado a la danza y, formación y orientación laboral.

Los elementos curriculares que se encuentran en cada unidad de trabajo, son los siguientes: nombre de la unidad, objetivo, tiempo estimado, contenidos curriculares procedimentales, conceptuales y actitudinales, actividades de enseñanza aprendizaje y criterios de evaluación. Al igual que en el EGC, los contenidos curriculares presentados en este documento están agrupados por niveles de estudio, lo cual implica que la institución educativa, luego de contextualizar este currículo a su realidad, deberá hacer la programación curricular para cada año de estudio.

ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO DOCENTE

Para la implementación del currículo en las instituciones educativas, los docentes deberán seleccionar y secuenciar los contenidos curriculares a tratar en cada año de estudio, manteniendo una lógica de programación vertical y horizontal; esto es, estableciendo el avance progresivo en el aprendizaje de las unidades de cada módulo, e interrelacionando los contenidos curriculares de los diferentes módulos. En esta perspectiva, la secuencia de aprendizaje de las técnicas dancísticas es la que da la pauta para la programación e interrelación de los contenidos curriculares de los demás módulos.

En el proceso de enseñanza de la danza se deben considerar aspectos relevantes como: forma, calidad, expresión, limpieza, virtuosismo, musicalidad, nivel interno, fuerza, presencia, temperamento y ritmo, que se ponen de manifiesto en el dominio de las técnicas dancísticas, la apropiación y la transferencia de los códigos interpretativos, la capacidad de experimentación para recrear nuevas formas expresivas del movimiento, la flexibilidad mental y la apertura emocional a las diferencias culturales. Estas características particulares del arte de la danza, demandan especial tratamiento, tanto en la enseñanza como en la evaluación, ya que implican trabajar experiencias emocionales, sensaciones y sentimientos asociados a experiencias dinámicas del movimiento, y procesos cognitivos superiores.

En este sentido, los métodos que tienen relevancia en la enseñanza de la danza, porque se adaptan plenamente a las particularidades de esta especialidad artística, son los que se describen a continuación, y que los docentes pueden elegirlos y aplicarlos según las necesidades del proceso enseñanza-aprendizaje.

El método lúdico es uno de los más utilizados, ya que propicia el aprendizaje del estudiante mediante el desarrollo de actividades encubiertas a través del juego, que posteriormente se convierten en juegos escénicos. Este método ayuda a desarrollar el ritmo, la calidad y calidad del movimiento, especialmente en las edades tempranas en que se inicia el estudio de la danza.

El método explicativo-demostrativo, se aplica en aquellas situaciones de enseñanza-aprendizaje donde se requiere una explicación teórica de conceptos, principios, movimientos o técnicas, que propicie el razonamiento y la interiorización por parte de los estudiantes, para posteriormente rea-

lizar las demostraciones respectivas con ejemplos prácticos, a fin de que el estudiante vaya desarrollando los aprendizajes propios de la especialidad. Este método comúnmente se complementa con el analógico o comparativo, que sirve para trasladar el conocimiento obtenido en una realidad a la que se tiene acceso, hacia otra que es más difícil de abordar, siempre y cuando existan propiedades en común.

En las clases prácticas resulta relevante la aplicación del método repetitivo-lógico, para fortalecer la relación consciente de la música con el movimiento; esto se logra mediante la ejecución de ejercicios que involucren el razonamiento sobre la mecánica del movimiento y su compaginación con la música. La observación, imitación, reflexión y síntesis juegan un papel importante en el aprendizaje, ya que contribuyen al logro de la ejecución correcta del movimiento, con la naturalidad, gestualidad y actitud requeridas.

La investigación como método de enseñanza-aprendizaje, juega también un papel importante en la enseñanza de la danza; se utiliza principalmente cuando se prepara la puesta en escena de una obra dancística, donde los estudiantes deben investigar todos los aspectos relacionados con ella, como la época, estilo, música, costumbres, vestimenta y personajes, para poder representar fielmente el tema elegido; de igual manera, sirve para conocer el contexto socio cultural en el cual se presentará la obra.

Por último, en la enseñanza de la danza, con frecuencia se utiliza el método de preguntas y respuestas o de análisis de situaciones problemáticas, para estimular en los estudiantes el proceso de análisis y reflexión; las preguntas que formula el docente durante el transcurso de la clase, relacionadas con los temas y objetivos de estudio, propician la búsqueda de soluciones o respuestas a las problemáticas planteadas, motivando a los estudiantes a participar activamente en la clase.

TERMINOLOGÍA DEL CURRÍCULO

En los documentos curriculares el docente encontrará términos propios y específicos del arte danzario, por lo que es necesario que conozca su significado para una mejor comprensión de los mismos; por esta razón, se considera pertinente detallar a continuación la definición de cada uno de ellos:

- **Abya Yala.**- Nombre dado al continente americano antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos, por el pueblo Kuna de Panamá y Colombia, y aceptado como nombre originario del continente americano.
- **Aculturación.**- Proceso que implica la recepción y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro.
- **Adagio.**- Serie de movimientos y posturas sostenidas que incluye el sentido de aplomo, equilibrio y pose serena, en la cual radica la belleza, armonía y plástica dinámica. La música que se utiliza para el Adagio es lenta y sostenida.
- **Allegro.**- Tiene el mismo sentido en el ballet que en la música: rápido o vivaz. La música que se utiliza para el Allegro es rápida y animada.
- **Agógica.**- Manera de apreciar la duración (lentitud o rapidez) con la que se ejecuta un fragmento musical. También llamada movimiento, que junto con el ritmo, proporcionan temperamento y vitalidad a una pieza musical.
- **Alteridad.**- Capacidad de conocer al otro y ser otro.
- **Arawi.**- Canción andina, yaraví.
- **Asimetría.**- Propiedades y aspectos de la forma del movimiento que se transforman respecto al movimiento original.
- **Arcaico.**- Que pertenece a un pasado lejano o proviene de un período histórico antiguo.
- **Atrezo.**- Conjunto de elementos necesarios para una puesta en escena.
- **Aurea.**- Forma de división de las cosas perfectas, que indica en qué proporción debían estar las cosas, los seres vivos y los objetos.
- **Apu.**- Espíritu sabio protector que habita en los cerros, las piedras, peñas, lagos, quebradas y otros accidentes de la montaña; es quien ejerce el control, el mando sobre algo o alguien.

- **Berejú.**- Voz afro ecuatoriana para llamar un baile.
- **Baile.**- Declinación de la danza, diversión espontánea sin reglas.
- **Ballet.**- Nombre de la técnica de danza clásica.
- **Ballón.**- Salto. Elasticidad en los saltos del bailarín, donde “hace una pausa” en el aire y desciende ligera y suavemente, como una delicada pelota que se eleva y vuelve al piso armoniosamente.
- **Cancha.**- Espacio andino abierto y grande para celebraciones, conocido hoy como plaza.
- **Coreografía.**- Arte de componer danzas.
- **Coreología.**- Estudio completo sobre coreografías.
- **Corsario.**- Ballet que incluye un gran número de enredos, trajes, decorados, colores, luces y sobre todo mucho baile. Es como un libro de cuentos ilustrado.
- **Contact.**- Forma de danza llamada “Contact Improvisation”. Surge en 1970 en Estados Unidos. Técnica de danza por contacto corporal que investiga la cualidad refleja del toque, los impulsos, las caídas, las roladas y los choques. Fue el inicio de una forma de danza que hasta ahora está en constante desarrollo, cambio y crecimiento.
- **Cosmovisión andina.**- Forma propia de comprender, imaginar y simbolizar el universo.
- **Cosmo conciencia.**- Representaciones de reflexión y epistemología de los pueblos originarios.
- **Cosmo vivencia.**- Convenciones sociales de comportamientos propios de los pueblos de Abya Yala.
- **Conciencia Corporal.**- La conciencia corporal es un estado consiente de percibir nuestro cuerpo en el aquí y ahora, percibir con mayor claridad todos los estímulos que recibimos y volver a sensibilizar aquellos lugares que quedaron anestesiados, dormidos por diversos motivos, escuchar los mensajes del cuerpo, estar plenamente en el presente respondiendo a las realidades de la vida.
- **Chacana.**- Forma simbólica andina, puente entre lo de arriba y lo de abajo, entre la izquierda y la derecha. El ‘ordenador’, ‘mediador’ o ‘relacionador’ por excelencia.
- **Chificha.**- Personaje de cuentos en Imbabura.
- **Clichés:** Idea o expresión demasiado repetida o formulada. Palabras o frases demasiado repetidas pierden mucho su valor.
- **Chajchas.**- Sonajeros de pezuña de animales.
- **Cinética.**- Parte de la física que estudia el movimiento.
- **Cinestesia.**- Desplazamiento del cuerpo en el espacio.
- **Cuadrilla.**- Baile inglés del siglo XVIII.
- **Danza.**- Movimiento rítmico del cuerpo, generalmente acompañado de música. Composición con reglas, guión y objetivos.
- **Danza académica.**- Técnica referida a la formación de cualquier tipo de enseñanza de danza que cuenta con un método, un maestro y estudiantes, y está sujeta a normas, principios y reglas establecidos. Incluye la danza clásica, neo-clásica, contemporánea, tradicional, folclórica, de salón, danza jazz, danza teatro, danza post-moderna.
- **Danza clásica.**- Conocida como ballet, cuenta con técnicas y movimientos específicos codificados, ejecutados con control total y dominio absoluto del cuerpo y posee un argumento dramático. Composición rigurosa que emplea solo pasos y música clásica en su ejecución.
- **Danza moderna.**- Técnica de danza que favorece la total expresión corporal, con reglas y principios distintos al ballet clásico, como la caída y la recuperación, el contraer y el soltar, basados en el ritmo respiratorio.
- **Danza contemporánea.**- Formas de danza que se manifiestan en el tiempo actual. Es la evolución de la danza moderna que integra mayores recursos tecnológicos y busca desarrollarse en otros escenarios y con nuevas tendencias.
- **Danza pluricultural.**- Danzas populares y de tradición de diversas etnias y culturas de un país.
- **Dimmers.**- Regulador de energía en uno o varios focos, con el fin de variar la intensidad de la luz en reflectores escénicos.

- **Dios.**- Para el hombre andino Pacha, es la ‘fuerza ordenadora’ y conservadora del universo, garantía universal del orden cósmico, ético, es la justicia universal y su garante que re establece el equilibrio dañado.
- **Determinismo.**- Doctrina filosófica que defiende que todos los acontecimientos están sometidos a las leyes naturales de carácter causal y mecánico.
- **Ensamble.**- Unión de varios objetos que forman parte de un algo complejo y organizado de modo que queden bien relacionadas entre sí. En artes escénicas se forja como un espacio interactivo en el que artistas de la imagen trabajan en una obra.
- **Escuela de danza.**- Formas de danza con características de estilo, forma y contenido propios que se generaron por un iniciador; mantienen sus seguidores y perdura en el tiempo
- **Escuela Quiteña.**- Conjunto de manifestaciones artísticas y artistas que se desarrolló en el territorio de la Real Audiencia de Quito (Pasto y Popayán al norte, Piura y Cajamarca al sur), durante el período colonial (siglos XVI, XVII, XVIII y primer cuarto del S. XIX); es decir durante la dominación española (1542-1824).
- **Euritmia.**- Forma de moverse de modo armonioso y buscando la belleza. Este movimiento sirve para expresar los estados de ánimo y por ello se transforma en un medio de comunicación.
- **Étnico.**- Referido a un pueblo.
- **Etnología.**- Es la ciencia que estudia las costumbres y tradiciones de un grupo humano; ayuda a conocer la identidad de una comunidad humana que se desenvuelve en un ámbito sociocultural concreto. El término fue acuñado por la antropología y también es utilizado por otras ciencias sociales de investigación como la sociología.
- **Etnografía.**- Método de investigación participativa que consiste en observar durante un periodo de tiempo las prácticas culturales de grupos sociales. El antropólogo o investigador se pone en contacto directo con el grupo a estudiar.
- **Esquema corporal.**- Sensaciones referentes al propio cuerpo en relación con el mundo exterior. Intuición global de nuestro cuerpo y de sus partes en relación con el espacio y los objetos.
- **Estilo.**- Propiedades particulares de elementos formales, principios y sentidos, en el manejo del lenguaje corporal, características propias de hacer un estilo de danza.
- **Escenografía.**- Elementos visuales que conforman una escenificación, sean corpóreos, decorados, accesorios, iluminación, vestuarios, maquillaje, peluquería; destinadas para la escenificación y la representación en vivo, del teatro, danza u otros acontecimientos.
- **Estereotipos.**- Imágenes que se forman a partir de una concepción estática y discriminada sobre las características generalizadas de los miembros de una comunidad social. Los estereotipos aparecen como escenas obvias o personajes que abundan en clichés. Las películas norteamericanas, por citar un caso, suelen presentar diversos estereotipos, tales como los relacionados con personas del extranjero, por ejemplo: los villanos antes eran soviéticos, hoy son árabes y los marginales suelen ser latinos, indios y negros.
- **Exótico.**- Término utilizado en la cultura humana, cuando hablamos de música exótica, cultura exótica, ropa exótica significan que no es propio que proviene de otro lugar extraño.
- **Exotización.**- Acción de atribuir de un observador carácter exótico a culturas diferentes de la suya.
- **Feldenkrais.**- Técnica de danza.
- **Fly Low.**- Vuelo lento.
- **Folklore.**- Término colonialista ambiguo, que nomina el saber y prácticas culturales del pueblo.
- **Fiestas Mayores.**- Fiestas católicas o teofanías de Navidad, Semana Santa, Corpus Christi, Todos los Santos o almas del purgatorio, durante la dominación española (1542-1824). Reemplazaron a las fiestas cuzqueñas de Cápac Pacha Raymi, Pawcar Pacha Raymi, Inti Pacha Raymi y Kulla Pacha Raymi.
- **Filología.**- Ciencia que estudia la lengua, literatura y todos los fenómenos culturales de un pueblo o grupo de pueblos a través de los textos escritos que ha producido.
- **Icosaedro.**- Poliedro de veinte caras, convexo o cóncavo

- **Imaginario.**- Reserva de imágenes que las culturas poseen, ofrece la oportunidad de introducirte en la mente y el corazón de los pueblos de América, espacio subjetivo de la memoria emocional andina.
- **Hanan.**- Arriba.
- **Hanan Pacha.**- Universo de arriba, realidad cósmica superior de las esferas celestes, espacio donde se alojan las estrellas, las deidades sumas.
- **Hierofanías.**- Es el acto y tiempo de manifestación de lo sagrado como los equinoccios y solsticios, momentos predilectos de sacralidad con múltiples fenómenos de transición, tanto en la vida personal, familiar, comunal como en los ciclos agrarios y los acontecimientos astronómicos.
- **High release.**- Está dentro de la técnica Graham y consiste, como su traducción al español lo indica, una liberación de energía por medio del movimiento.
- **Huacas.**- Designa a todas las sacralidades fundamentales incaicas, ídolos, templos, tumbas de los ancestros, momias, lugares sagrados y animales, que el imperio inca impuso a todos sus dominios en Sudamérica. Constituyen lugares tutelares, mágicos en los cuales transcurren acciones míticas.
- **Imagen corporal.**- Representación mental del propio cuerpo.
- **Inculturación.**- Es un término que para la Iglesia católica significa la armonización del cristianismo con las culturas de los pueblos originarios.
- **Isa.**- Tipo de baile canario que se bailó en el Ecuador republicano en las verbenas, sobre todo cuando llegaban las vísperas. Isa es el nombre árabe de Jesús.
- **Jari Jari.**- Danza de San Juan y San Pedro en Imbabura y Pichincha.
- **Kay Pacha.**- Universo presente, de hoy. Realidad terrenal, espacio cotidiano en las fases de la vida, infancia, juventud, madurez y vejez. Conocimiento para mantener la vida y tiempo de reflexión relacionado con el mundo exterior.
- **Kinésica.**- Estudio del movimiento.
- **Kinesis.**- Estudio del lenguaje corporal, en donde se sustituyen los fonemas por los kinemas -unidades de movimiento corporal-, las frases por los kinemorfemas. Los movimientos de brazos, manos, piernas y pies, las posturas corporales, las expresiones faciales con gestos y miradas, muestran el estado emocional del individuo y descubren, en muchos casos, su forma de ser y de obrar.
- **Kinesfera.**- Espacio que nos rodea y se encuentra demarcado físicamente por el límite que establece el movimiento corporal sin desplazamiento. En danza, dentro de la Kinesfera se trabaja las diferentes direcciones, ejes, planos, niveles y trayectorias del movimiento, así como las simetrías; sirve para tomar conciencia del espacio parcial.
- **Kinesiología.**- Estudio científico del movimiento humano. Es fundamental para el análisis y tratamiento de problemas del sistema neuromuscular.
- **Lagartero.**- Cantante popular de salones en la costa.
- **Mímesis.**- Imitación que se hace de un animal o persona.
- **Moderno.**- Lo que en cualquier tiempo se ha considerado contrapuesto a lo clásico.
- **Mecenas.**- Persona rica que patrocina a los artistas.
- **Montubio.**- Campesino que hace vida en el monte.
- **Montañero.**- Campesino que vive en el monte.
- **Moño.**- Baile montubio.
- **Morfología.**- Es la disciplina encargada del estudio de la estructura de un organismo o sistema en un contexto comparativo.
- **Miología.**- Es la parte de la anatomía que se encarga del estudio de los músculos desde sus diferentes tipos de clasificaciones, en conjunto con sus elementos.
- **Octavas.**- Celebración ritual, religiosa o profana, a los 8 días del día principal de la fiesta.
- **Pacha.**- En el mundo andino se concibe a la naturaleza como Pacha, con características, aspec-

tos, emociones y acciones de la que son parte los hombres. Para el hombre andino el universo como Pacha “vive” y tiene fuerza vital, por eso, tienen carácter sagrado y sacramental (*mysthe-rion*). Pacha expresa espacio, lugar y tiempo en una sola palabra, comprende y designa a los tres elementos interrelacionados de la cosmo visión, cosmo vivencia y cosmo conciencia andina: Hanan pacha, Kay pacha, Ukuh pacha.

- **Palenque.-** Hablada en Colombia e inventada por los esclavos negros huidos y con base léxica en el español. Designa a un lugar o terreno cercado donde viven o se realizan distintos tipos de actos, fiestas o encuentros.
- **Patrimonio cultural.-** Es la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, con la que esta vive en la actualidad y transmite a las generaciones presentes y futuras.
- **Patacoré.-** Voz afro ecuatoriana, para llamar a un baile.
- **Parafernalia.-** Accesorios que se emplean en el baile.
- **Pasacalle.-** Es una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español, es un baile mestizo interpretado por músicos ambulantes, como delata su propia etimología: pasar por la calle.
- **Performance.-** Acción artística o muestra escénica, con un importante factor de improvisación, en la que la provocación o el asombro y el sentido de la estética juegan un papel principal. Tuvo su auge durante los años noventa.
- **Polka.-** Danza y música popular aparecida en Bohemia hacia 1830. Su forma deriva directamente del minueto.
- **Propioceptivo.-** Es el sentido que informa al organismo de la posición de los músculos, es la capacidad de sentir la posición relativa de partes corporales contiguas.
- **Proxémica.-** Estudio del uso y percepción del espacio social y personal, orientación espacial personal en el contexto de la distancia conversacional y cómo esta varía de acuerdo con el sexo, el status, los roles, la orientación cultural.
- **Portafolio.-** Maleta para guardar y transportar documentos de producciones artísticas, con la selección de diseños, guiones y/o instrumentos para realizar producciones danzadas.
- **Post moderno.-** Lo que sigue a lo moderno y va después de él. La postmodernidad se erige contra los discursos y prácticas de la modernidad, que se consideran agotados u opresores, y entraña cambios profundos en el pensamiento, la historia, la sociedad, la cultura y el arte.
- **Quirquincho.-** Armadillo; con su caparazón se hace el charango.
- **Release.-** Técnica nueva de liberación del cuerpo por medio del movimiento.
- **Relajación.-** Técnica mediante la cual se pretende descender al mínimo el nivel de tensión muscular.
- **Reposición.-** Volver a poner en escena obras de danza clásica, moderna, etnocontemporánea, popular.
- **Resemantización.-** Reinterpretación o recreación que puede tomar nuevos significados de una manera diferente e interesante, volver hacerlo con sentidos renovados.
- **Resignificación.-** Una idea o un concepto se resignifican cuando adquieren un significado nuevo, que se agrega al que ya tenía, o lo cambia por completo. Esto ocurre por lo general cuando se cambia el contexto en el cual el concepto o la idea se aplican.
- **Revival.-** Movimiento artístico, sociológico y, por extensión, de cualquier otro género, que tiende a revalorizar modas o estilos de danza del pasado.
- **Sensopercepción.-** Es el proceso realizado por los órganos sensoriales y el sistema nervioso central en forma conjunta. Consiste en la captación de estímulos externos para ser procesados e interpretados por el cerebro. Se presenta en 3 fases: detección, transmisión y procesamiento. En la detección el estímulo es captado por alguno de los órganos sensoriales, en la transmisión los órganos sensoriales transforman la energía proveniente del estímulo en señales electroquímicas que son transmitidas como impulso nervioso al cerebro, y en el procesamiento el estímulo llega al cerebro donde es interpretado.
- **Senso motricidad.-** Movimientos determinados por la sensación. Conjunto de acciones que hacen intervenir las emociones y la motricidad.

- **Semilogía-Semiótica.**- Es la disciplina que aborda la interpretación y producción del sentido. Esto significa que estudia fenómenos significantes, objetos de sentidos, sistemas de significación, lenguajes, discursos y los procesos a ellos asociados: la producción e interpretación. Toda producción e interpretación del sentido constituye una práctica significante, un proceso de semiosis que se vehiculiza mediante signos y se materializa en textos. La semiótica también puede definirse como la ciencia que estudia los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas.
- **Símbolo.**- Es un lenguaje que parte de un conjunto de signos significantes que evocan una imagen, producen una conducta, o hacen referencia a algo, su significación está dada por niveles sobrañadidos de sentidos.
- **Simetría.**- Es la exacta correspondencia de todas las partes de una figura en movimiento, respecto de un centro, un eje o un plano de ejecución del movimiento.
- **Sincretismo.**- Es un intento de conciliar doctrinas distintas. Comúnmente se entiende que estas uniones no guardan una coherencia sustancial. También se utiliza en alusión a la cultura o la religión para resaltar su carácter de fusión y asimilación de elementos diferentes.
- **Taxonomía de objetivos de la educación.**- Conocida también como taxonomía de Bloom, es una clasificación de los diferentes objetivos y habilidades que los educadores pueden proponer a sus estudiantes, con el fin de facilitar la comunicación e intercambio de materiales entre examinadores; incluye tres “dominios”: cognitivo, afectivo y psicomotor.
- **Taruka.**- Venado.
- **Tinkuy.**- Palabra kichwa que hace referencia al encuentro, baile con pelea ritual, actitud de vida, para aceptar el desafío de caminar hacia su propio encuentro con desafíos y pruebas morales.
- **Tramoya.**- Conjunto de máquinas e instrumentos con los que se efectúan, durante la representación teatral, los cambios de decorado y los efectos especiales. Se le llama tramoyista a la persona que atiende la tarea del manejo de ésta.
- **Ukhu Pacha.**- Universo interior, espacio infra-terrenal, donde habitan las semillas y tubérculos, donde nacen los cerros; es la vida interior de la tierra y del agua, morada de los ancestros y las enfermedades, es el mundo interior, las entrañas del hombre y los animales que se corresponden siempre entre sí, es ámbito del misterio.
- **Uri.**- Abajo.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

La referencia bibliográfica que se detalla a continuación, sirve para que el docente realice investigaciones acerca de los contenidos curriculares propios de la danza, prepare el desarrollo de las clases y oriente los trabajos de investigación que realicen los estudiantes:

- Acuña, Á.** (1998). La danza Yu'pa, una interpretación antropológica. Quito: Abya-Yala.
- Agudo Torrico, J.** (1999). Cultura, patrimonio etnológico e identidad. Boletín del IAPH.
- Agudo, X.** (1991). Proyecciones de la danza folklórica en dos movimientos. Caracas, en Revista Imagen. Artes, Letras, Espectáculos, Consejo Nacional de la Cultura. CONAC.
- Aicher, O.** (2001). Analógico y Digital. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Álvarez de la Miyar, H. Trad.** (2009). El bailarín y la danza. Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve. Editorial Globalrhythm.
- Augé, M.** (1995). Hacia una antropología de los mundos contemporáneos. Madrid: Gedisa.
- Almeida, I.** (2005). Historia del pueblo Quichua. Quito: Editorial Abya Yala.
- Arango C. et al.** (2000). La danza en el diseño curricular de la educación física. Serie pedagogía. Iniciación. VII jornadas UNISPORT sobre Educación Física Escolar. España: Universidad Internacional Deportiva.
- Alonso, A.** (2000). Historia y Apreciación del Ballet. La Habana: Editorial Política.
- Aulestia, P.** (2004). Mi Ballet Nacional Ecuatoriano. México: Edit. Escenología.
- Bhabha, K. H.** (2002). El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial.
- Ballenato P. G.** (2008). Hacia una educación de calidad. Revista Iberoamericana de Educación. N. 45/6-10. Madrid: Univ. Carlos III.
- Bardisa G., R.** (2012). Música para danza. 1º curso. Valencia: Editorial Piles.
- Barnsley, J.** (2000). El Cuerpo como Territorio de la Rebeldía. Caracas: Inst. Univ. de Danza.
- Barker, Ch.** (1991). Construcción y representación de raza y nación. México: Paidós.
- Barthes, R.** (1994). El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura. Barcelona: Paidós.
- Baumann, M. P.** (1996). Cosmología y Música en los Andes. Madrid: Biblioteca Iberoamericana.
- Bajtin, M.** (1987). La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Barcelona: Barral.
- Bazarova, N. y Varvara, M.** (1999). El abecé de la danza. California: Editora Anabella
- Benjamín, W. (1999).** El Origen del drama Barroco. Buenos Aires: Taurus.
- Berruti, P.** (1996). Manual de danzas nativas. Buenos Aires: Editorial Escobar. 5º edición.
- Blandine, C. G.** (2005). Anatomie pour le mouvement, bases d' exercices. Ed. Desiris, Méolans-Revel.
- Bloom, A. L.** (1997). El acto íntimo de la coreografía. México: FCE.
- Bonfil, B. G.** (1987). Los Pueblos indios sus culturas y las políticas Culturales. México: Edit. Grijalbo.
- Botero, L.** (1992). Indios, Tierra y Cultura. Quito: Edit. Abya yala.
- Bretón, D.** (1992). La sociología del cuerpo. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Brecht, B.** (1976). Escritos sobre teatro. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Butler, J.** (2002). Cuerpos que importan: sobre el límite material y discursivo del Sexo. Barcelona, Paidós.
- Bonilla, L.** (1964). La danza en el mito y en la historia. Madrid: Edit. Biblioteca nueva.
- Carvalho-Neto, P. de,** (1970). Diccionario del Folklore Ecuatoriano. Quito: Edit. CCE.

- Castro-Gómez, S.** (2002). La estructuración de las ciencias sociales en América Latina. Bogotá: Instituto Pensar Centro. Editorial Javeriana.
- Carey, J. W.** (1989). Comunicación es cultura. USA: Rutledge.
- Cerny Minton, S.** (2011). Coreografía. Método básico de creación de movimiento. Barcelona: Editorial Paidotribo.
- Compañía Nacional de Danza.** (1979). El Danzante. Quito: Publicación del Estreno, Ministerio de Educación y Cultura.
- Cortázar, A. R.** (1975). Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Caracas: Biblioteca Inidef. Conac.
- Choza, J.** (2007). Formas primordiales de expresión corporal: la danza como plegaria. Revista de estética y teoría de las artes. Número 6, noviembre 2007. Caracas.
- Clippinger, K.** (2011). Anatomía y cinesiología de la danza (Cartoné). Barcelona: Editorial Paidotribo.
- Davis, F.** (2010). La Comunicación no verbal. Madrid: FGS.
- Dallal, A.** (2006). Estudios sobre el arte coreográfico. México: Editorial Universidad Nacional de México.
- De Subiría Samper, J.** (1995). Los modelos pedagógicos. Quito: Editorial Susaeta.
- DINACAPED.** (1992). Módulo Auto instruccional de fundamentos psicopedagógicos del proceso enseñanza-aprendizaje. Quito: Arte Gráfica.
- DINAMEP.** (2000). La formación docente para el siglo XXI. Quito: A&B Editores.
- Díaz B., F y G, Hernández Rojas.** (1998). Estrategias docentes para un aprendizaje significativa. México: McGraw-Hill, S.A.
- Domínguez, P y Pérez L.** (2002). Clima del aula. Enciclopedia de Pedagogía. España: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Dorfles, G.** (1963). La danza, en el devenir de las artes. México: FEC.
- Estermann, J.** (1998). Filosofía andina. Quito: Abya-Yala.
- Eliade, M.** (1980). Lo sagrado y lo profano. Madrid: Paidós.
- Frank, E. H.** (1991). Movimiento indígena, identidad étnica y el levantamiento” un proyecto Político alternativo en el Ecuador. En: Movimientos sociales Indígenas del Ecuador. Quito: Abya-Yala.
- Ford, A.** (1996). Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Fisher, E.** (1973). La necesidad del Arte. Madrid: Editorial, Península.
- Flores Ochoa, R.** (1994). Hacia Una Pedagogía del Conocimiento. Bogotá: McGraw Hill.
- Flores Velasco, M.** (2000). Creatividad y educación. Técnicas para el desarrollo de capacidades creativas. Lima: Editorial San Marcos.
- Gadmer, H.** (1998). Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica. Barcelona: Paidós.
- Garcilaso de la V.** (1604). Comentarios Reales de los Incas. Lima: Editorial San Marcos.
- García Canclini, N.** (1987). Las Culturas populares en el capitalismo. México: FCE.
- González, G.** (2002). Claves para el desarrollo de la creatividad. Quito, Revista Educación de Diario El Comercio, 17-07-2002.
- Gramsci, A.** (1961). Observaciones sobre el folklore. En: Literatura y vida nacional. Buenos Aires: Editorial Lautaro.
- Gfellner, S.** (1997). Personajes míticos femeninos en el escenario. En Performance, pathos, Política de los sexos, Teatro post-colonial de autoras latinoamericanas. México: Sociedad de Teatro y Medios.
- Goffman, I.** (1977). Interacciones Rituales. Madrid: Edit. Panteón.
- Guerrero, G. P.** (2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Tomos I y II. Quito, Edit. Corporación Musicológica Ecuatoriana. CONMUSICA. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana.

- Guerrero, A.** (1991). La reconstrucción ritual del universo simbólico: la fiesta de san Juan en las haciendas de Imbabura, Ecuador.
- Guerrero, A.** (1992). Poder y violencia en los Andes. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos, Bartolomé de las Casas.
- Guerrero Arias, P.** (2002). La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la Identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Quito: Abya-Yala.
- Guerrero Arias, P.** (2004). Usurpación simbólica, identidad y poder. Quito: UASB/Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- Guerrero Arias, P.** (1993). El Saber del Mundo de los Cóndores, Identidad e Insurgencia de la Cultura Andina. Quito: Editorial, Abya yala.
- Guerrero Arias, P.** (1991). La fiesta de la Mama Negra. Sincretismo, cambio cultural y resistencia. En Compadres y priostes, Luis F Botero, comp. Quito: Edit. Abya Yala.
- Gutiérrez, I.** (1995). Principios generales de la dirección y la actuación. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Gruzinski, S.** (1994). La guerra de las imágenes" De Cristóbal Colón a "Blade Runner" 1492-2019. México: Fondo de Cultura Económica.
- Geertz, C.** (1990). La interpretación de las culturas. España: Gedis.
- Grimson, A.** (1998). Interculturalidad y comunicación. Bogotá: Editorial Norma.
- Giráldez, A.** (2009). Competencia cultural y artística. Madrid: Alianza Editorial.
- Hauser, A.** (1973). Introducción a la Historia del Arte. Madrid: Editorial Guadarrama.
- Howse, J.** (2002). Técnica de la danza. Barcelona: Editorial Paidotribo.
- Huarcaya, M.** (2003). La investigación de campo en los estudios culturales, presuposiciones, fundamentos, amplitud y validez de una etnografía en los andes Ecuatorianos. En Catherine Walsh, ed. Estudios Culturales Latinoamericanos Retos desde y sobre la región andina. Quito: UASB/Abya-Yala.
- Hobsbawm, E.** (1997). Naciones y Nacionalismos desde 1780. Barcelona: Editorial Grijalbo.
- Hobsbawm, E.** (2001). Inventando Tradiciones. Historia Social N° 40, Fundación Instituto de Historia Social.
- Hall, S. y Paul du Gay**, comp (2003). Cuestiones de identidad Cultural. Buenos Aires: Amorrortu.
- Humphrey, D.** (1965). El arte de crear danzas. Buenos Aires: Eudeba.
- Humphrey, D.** (1959) Choreography. New York: Rinehart &Company.
- Jlynne, A. B. y Chaplin, I. T.** (1996). El acto intimo de la coreografía. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Jacob, D.** (2003). Danzando: guía para bailarines, profesores y padres. Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Jiménez, Aruquipa D.** (1992). Hacia un orden andino de las cosas. Bolivia: Talleres Gráficos Hisbol.
- Hauser, A.** (1980). Historia social de la literatura y el arte. Madrid: Edit. Guadarrama.
- Hernández, R.** (1991). Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill editores, S.A.
- Herrera E., L. et al.** (2002). Tutoría de la investigación". Quito: AFEFCE.
- Hernández M.del C.** (1979). Historia universal de la danza. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Iriarte Brenner, F.** (2000). Historia de la Danza. Lima: Fondo Editorial.
- Knight, A.** (2000). "La identidad nacional ¿mito, rasgo, molde?". En Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales.
- Károly, O.** (1991). Introducción a la Música Afro-Caribeña: Madrid: Alianza Editorial.
- Leese, S. y M. Packer.** (1980). Manual de danza. Barcelona: Editorial. Plus Vitae.

- Laban, R. Von.** (1978). Danza educativa moderna. Madrid: Paidós.
- Levi-Strauss, C.** (1990). Mito y significado. Madrid: Alianza Editorial.
- Lebourges, S.** (2007). En busca del dégagé perfecto, terminología del ballet. México: Universidad Autónoma de México.
- Lifar, S.** (1973). La danza. Madrid: Editorial Labor.
- Marcato, P. et al.** (2001). Aprender a jugar jugando. Bogotá: Editorial San Pablo.
- Maravall, J. A.** (1975). La Cultura del Barroco. Madrid: Editorial Ariel.
- Mariño, S. y M. Aguirre.** (1994). Danza Historia. Quito: Subsecretaría de Cultura del MEC.
- Mariño, S. y M. Aguirre.** (2003). Compañía Nacional de Danza 1976-1997. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Mariño, S. y M. Aguirre.** (1993). Apuntes para una Sociología de la Danza en el Ecuador. Tesis No 51. Universidad Central del Ecuador.
- Manrique G.** (1989). Dibujo de la figura humana. Barcelona: Editorial Guadarrama.
- Martín B.** (1998). Al sur de la Modernidad, en Comunicación, Globalización, y Multiculturalidad. México.
- Mejía, E.** (2001). Estrategias metodológicas de aprendizajes. Quito.
- Merino Utreras, J.** (1988). Comunicación Popular, alternativa y participativa. Quito: CIESPAL, Editorial Quipus.
- Mena, Ma. Del C.** (2009). El cuerpo creativo. Taller cubano para la enseñanza de la composición coreográfica. La Habana: Ediciones Balletin Dance
- Mignolo, W.** (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. Quito: UASB.
- Moya, A.** (1995). La fiesta religiosa indígena en el Ecuador. Quito: Abya-Yala.
- Moya, R.** (1988). Los tejidos y el poder, y el poder de los tejidos. Quito: Cedime.
- Moreno Yáñez, S.** (1992). Antropología Ecuatoriana, pasado y presente. Quito: Edit. Ediguías.
- Muratorio, B.** (1994). Imágenes e imaginarios, representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX. Quito: FLACSO.
- Nassif, R.** (1958). Pedagogía general. Buenos Aires: Editorial Kapeluz.
- Olivera, M.** (1974). Las danzas y fiestas de Chiapas. México: Fondo Nacional para el Desarrollo de la danza Popular Mexicana.
- Ortiz, L. (1984).** Antropología Ecuatoriana. Quito: Edit. Gobierno Provincial de Pichincha.
- Parra Albarracín, G.** (2000). Bases epistemológicas de la educomunicación. Quito: Abya Yala.
- Piaget, J.** (1999). La psicología de la inteligencia. Barcelona: Editorial Ariel.
- Piaget, J.** (2001). Psicología y pedagogía, 1950. Barcelona: Editorial Ariel.
- Piaget, J.** (1980). Psicología evolutiva. Barcelona: Editorial Ariel.
- Poma de Ayala F. G.** (1613). Nueva Crónica y Buen Gobierno. México: Edit. Siglo XXI.
- Racinet, A.** (1990). Historia del Vestido. Madrid: Editorial Libsa.
- Ramón, G.** (1990). El espacio ecuatoriano en el contexto de los andes. En los Andes, el camino del retorno. Quito: FLACSO.
- Ramírez, J. A.** (2003). Corpus Solus, para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Madrid: Ediciones Siruela.
- Restrepo, A.** (2005). Escuela del cuerpo. Programa de mano función de danza, Quito, Marzo.
- Requena, J. G. Amaya Ortiz de Z.** (1999). El spot publicitario, las metamorfosis del deseo. Madrid: Editorial Cátedra.
- Reyes Cortés, R.** ¿Es posible la etno coreografía?" (1990). Periódico mensual de teatro y danza, México, Correo Escénico. No. 2.

- Rodríguez Abad, F.** (1996). Tres décadas de teatro ecuatoriano. La última rueda, revista de teatro y arte. Quito: Editorial Universitaria.
- Rodríguez Abad, F.** (1996). Variaciones sobre el Teatro Latinoamericano. Frankfurt-Madrid y extractado por la prensa en Tres décadas de Teatro Ecuatoriano'1960-1990. La última rueda, revista de teatro y arte. Quito: Editorial Universitaria.
- R. Stavenhagen, O.; Borda, F.; Kemmis, S.** (1990). La Investigación acción participativa indicios y desarrollos. Lima: Biblioteca de Educación de Adultos.
- Rottger, K.** (1997). El poder de la mascarada. México: Pathos.
- Roswstrowski de Diezcanseco, M.** (1988). Historia del Tahuantinsuyo. Lima: Edit. Estudios Peruanos.
- Sachs, C.** (1944). Historia universal de la danza. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
- Salazar, A.** (1949). La danza y el ballet. México: FCE.
- Salomón, F.** (1980). Los Señoríos étnicos de Quito en la época de los Incas. Otavalo: Edit. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Salvador, P.** (2005). Orígenes de los bailes y trajes tradicionales ecuatorianos. Quito: Cuadernos.
- Salvador, P.** (2006). Ballet Folklórico, reinención de tradiciones, 1963 a 1993. Quito: UASB
- Sánchez Parga, J.** (1988). Actores y discursos culturales 1972-88. Quito: Ediciones Centro Andino de Acción Popular.
- Sevilla, A.** (1990). Danza y clases sociales. México: INBA.
- Squicciarino, N.** (1990). El vestido habla: consideraciones psicológicas sobre la indumentaria. Madrid: Cátedra.
- Simón, P. y Rey, F.** (1996). Alicia Alonso: órbita de una leyenda. Madrid: SGAE
- Szperling, S. y Temperley, S.** (2010). Terpsícóre en ceros y unos ensayos de video danza. Madrid: Edit. Guadalquivir
- Stanislavsky, C.** (1963). Manual del Actor. México: Editorial Diana.
- Tolimson, J.** (1991). Imperialismo Cultural. México: FCE.
- Tores, J. G. y Álvarez, I.** (2001). Música y sociedad. Madrid: Gedisa.
- Tentori, E.** (1985). Antropología Cultural. Madrid: Editorial Gedisa.
- Urbano, H.** (1997). Tradición y modernidad en los andes: La tradición andina o el recuerdo del Futuro. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos.
- Urbano, H.** (1993). Mito y simbolismo en los andes. Cusco: Editorial. Centro de Estudios Regionales Andinos.
- Vargas, J. M.** (1980). Historia del Ecuador siglo XVII. Quito: Editorial Royal.
- Vargas, J. M. s/f.** Los Hijos de Atahualpa y los Padres Dominicos. Quito: Academia Nacional De Historia.
- Villafañe, J. y Mínguez, N.** (2000). Principios de teoría general de la imagen. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Vigotsky, E. S.** (1982). Las funciones psíquicas superiores. La Habana: Editorial Pueblo y Educación
- Vera, A. A.** (1992). Metodología de la investigación. Buenos Aires: Editorial Kapeluz.
- Walter, B.** (2003). La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica. México: Editorial Ítaca.
- Walsh, C.** (2002). Indisciplinar las ciencias sociales. Quito: Abya-Yala-UASB.
- Walsh, C.** (2003). La deconstrucción de las ciencias sociales. Quito: Abya-Yala-UASB.
- WAA,** (1986). Diccionario de Música. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- Yoshino, K.** (1992). Nacionalismo Cultural. Madrid: Editorial Barral.

Ministerio de Educación

Transformar la educación, misión de todos.

www.educacion.gob.ec



Información: 1800 33 82 22 o info@educacion.gob.ec