



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación Maestría en Educación mención Educación Intercultural

**Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y
las posibilidades de una estrategia intercultural**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Magíster en
Educación mención Educación
Intercultural

Autor:

Jenny Yolanda Monge LLivisaca

CI: 0103947693

Correo electrónico: jennymonge_10@hotmail.com

Director:

Dr. Juan Fernando Regalado Loaiza

CI: 1708185408

Cuenca, Ecuador

03-diciembre-2020

Resumen:

En referencia a un contexto concreto de práctica educativa, esta tesis propone algunos elementos pedagógicos con enfoque intercultural en relación al arte de danza folklórica. En esa perspectiva, se ha efectuado investigación acerca de conceptualizaciones, nociones teóricas, términos, como interculturalidad, danza, arte, música, educación; consultando enfoques de diferentes autores y posiciones teóricas. Además de una revisión acerca de la base normativa curricular sobre interculturalidad y arte de la danza. Igualmente se ha recurrido a elaborar entrevistas y fichas de observación de campo con un carácter directo. Se ha procedido en una metodología de observación participante, al igual que aplicación de cuestionarios en entrevistas semi estructuradas y abiertas, dirigida a integrantes de grupos artísticos, estudiantes y docentes. Con esta base, la tesis cuestiona y busca comprender si el arte de la danza posibilita abordar, en términos pedagógicos, una perspectiva social intercultural que confronte la discriminación y exclusión socio-económica. Finalmente se presenta, a modo de propuesta, algunos elementos que podrían delinear una estrategia educativa intercultural en ese campo educativo con jóvenes.

Palabras claves: **Educación. Pedagogía. Artes escénicas. Danza folklórica. Cuenca. Interculturalidad. Parroquia Ricaurte.**



Abstract: In reference to a specific context of educational practice, this thesis proposes some pedagogical elements with an intercultural approach in relation to the art of folk dance. In this perspective, a investigation has been made about conceptualizations, theoretical notions, terms such as interculturality, dance, art, music, education; consulting approaches of different authors and theoretical positions. In addition to a review of the curricular normative based on interculturality and the art of dance. Likewise, it has been resorted to prepare interviews and field observation records with a direct character. It has been proceeded in a participant observation methodology, as well as applying questionnaires in semi-structured and open interviews, addresses to members of artistis groups, students and teachers. On this basis, the thesis questions and the searching to understand whether the art of dance enables an Approach, in pedagogical terms, to an intercultural social perspective that confronts socio-economic discrimination and exclusion. Finally, some elements that could outline an intercultural educational strategy in this educational field with young people are presented as a proposal.

Keywords: Education. Pedagogy. Performing arts. Folk dance. Cuenca. Interculturality.

Ricaurte parish



ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDO.....	iv
DEDICATORIA.....	viii
AGRADECIMIENTO.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x

CAPÍTULOS

Capítulo I.....	15
Referentes teóricos y método	15
1.1 Objeto y problemática de estudio	15
1.2. Marco teórico.....	19
1.2.1 Artes y danza folklórica	19
1.2.2 Interculturalidad	23
1.2.3 Educación y danza.....	29
1.2 El Método	42
Capítulo 2.....	48
Danza y música: arte y sociedad	48
2.1 Arte de la música	52
2.2 Arte de la danza.....	61
2.2.1 Danza folklórica.....	69
2.2.2 Danza, subjetividad e interculturalidad.....	76
Capítulo 3.....	80
La danza folklórica y pedagogía en el Colegio de Bachillerato Ricaurte	80
3.1 Organización institucional.....	80
3.2 Realidad social donde se inscribe la práctica educativa	84
3.3 Análisis de entrevistas a los profesionales de danza.....	86
3.4 Análisis de las encuestas aplicadas a estudiantes y docentes del Colegio de Bachillerato Ricaurte.....	91
3.5 Análisis de los resultados de la Observación Directa	106



3.6 La danza en las mallas curriculares de Educación Cultural y Artística y Educación Física	110
3.7 Marco jurídico de la interculturalidad	112
Capítulo 4.....	119
Elementos en una estrategia educativa intercultural.....	119
4.1 Estrategia educativa y criterios conceptuales.....	119
4.2 Relación entre danza folklórica e interculturalidad	123
4.2.1 Posibilidades de la danza como estrategia intercultural	129
Conclusiones	139
ANEXOS.....	146
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	151



Cláusula de Propiedad Intelectual

Jenny Yolanda Monge Llivilsaca, autor/a del trabajo de titulación "Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y las posibilidades de una estrategia intercultural", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, mayo del 2020



Jenny Yolanda Monge Llivilsaca

C.I.: 0103947693



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Jenny Yolanda Monge Llirisaca en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y las posibilidades de una estrategia intercultural", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, mayo del 2020

Jenny Yolanda Monge Llirisaca

C.I: 0103947693



DEDICATORIA

A mis padres, Rosa y Manuel, quienes me han acompañado y animado durante todo mi proceso de formación académica, desde temprana edad hasta este momento.

A mi esposo Fabricio y mi hija Doménica, que han estado conmigo en todas las facetas de estudio, vivido las angustias y vicisitudes en este tiempo de preparación, y culminación del presente trabajo.



AGRADECIMIENTO

Agradezco Dios por la fortaleza, salud y por permitirme vivir este momento que parecía imposible.

A la Universidad de Cuenca, institución prestigiosa que ha dado acogida a docentes de tan alto nivel académico y humano para brindarnos una excelente educación.

Un agradecimiento especial a mi tutor, Dr. Juan Fernando Regalado, por su acompañamiento y orientación profesional constante y rigurosa.

A todos mis amigos y compañeros de Carrera, en especial a María Teresa, por animarme, acompañarme y orientarme, por ser amiga.



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación, conlleva la conjunción de conocimientos y técnicas adquiridos durante un proceso de formación académica presencial iniciado el 8 de noviembre del 2017 y finalizado el 15 de julio del 2019. Con la aprobación de 18 módulos obligatorios y uno optativo de Educación Intercultural.

La estructuración y sistematización del presente, comprende un largo proceso iniciado el mes de abril del 2019 con la aprobación de esquema de tesis, hasta el mes de mayo del 2020. Durante el cual, se buscó fundamentación bibliográfica, recurriendo a las instalaciones de la Universidad de Cuenca, a la facultad de Artes, y explorando en el repositorio bibliográfico de universidades como: la Andina Simón Bolívar, FLACSO, la biblioteca del CIDAP, entre otras. El trabajo no fue regular y constante en vista de que se estaba cumpliendo con los requerimientos de tareas de los últimos módulos, a más del cumplimiento en mis labores docentes, que de alguna manera limitaron el tiempo. Adicional a la recolección de información bibliográfica, se registraron los datos de la investigación de campo, correspondientes a las entrevistas a los coordinadores de grupos de danza, encuestas a docentes y estudiantes y de las observaciones directas.

En referencia al contexto concreto de una práctica educativa orientada a jóvenes de nivel bachillerato, esta tesis se orienta a proponer algunos elementos pedagógicos con enfoque intercultural relacionados al arte de la danza folklórica. Propone establecer una relación entre arte de danza, interculturalidad y trabajo pedagógico con jóvenes; pretende comprender y cuestionar si específicamente el arte de la danza posibilita abordar, en términos pedagógicos, una perspectiva intercultural que confronte la discriminación y exclusión socio-económica.

En primer lugar, se hace referencia a la danza como expresión artística resultante social-cultural, práctica social, fundamentalmente, de orden relacional. Este enfoque posibilitará encontrar y proponer líneas de relacionamiento con la interculturalidad.

En esta orientación, no se referirá a la danza en cuanto aspectos técnico operativos.



En segundo lugar, se relaciona la danza en su correspondencia con teorías del aprendizaje y su aporte en el ámbito social, psicológico, cognitivo, afectivo, en el adolescente.

En tercer lugar, se sitúa a la danza en el contexto de la realidad social-educativa del colegio de Bachillerato Ricaurte, con la contribución de los datos obtenidos en el trabajo de campo y el análisis de elementos educativos, bajo la mirada del contexto histórico y cultural de la parroquia y el contexto pedagógico actual del colegio.

Para ello ha sido necesaria una revisión exhaustiva de conceptualizaciones y contenidos, se mencionan algunos de ellos: **Interculturalidad**, abordada por Walsh (2009), Esterman (2014), Aguado y Ballesteros (2018) y otros. **La música**, por Barreiro y Vásquez (1997), Godoy (2012) y otros, haciendo énfasis en la música folklórica, el *sanjuanito* y *capishca*, géneros predilectos. **La danza** en términos generales Revuelta (2015), Escribano (2016), García (2003); en el contexto latinoamericano Paolillo (2005), Citro (2012); ecuatoriano Coba (1985) Montúfar (2011), Salvador (2016); desde el punto de vista antropológico Rabago (2012), Acuña y Acuña (2011). **La educación**, lo contemplado en la Constitución del 2008, LOEI(Ley Orgánica de Educación Intercultural), PEI (Plan Educativo Institucional), PCI (Plan Curricular Institucional), Currículos de las asignaturas de Educación Física y Educación Artística y Planificaciones microcurriculares de las dos asignaturas mencionadas, Teorías del Aprendizaje, Schunk (2012) y otros autores. Para abordar los soportes legales tanto de la interculturalidad, danza y arte, se analizan la Constitución del 2008, al Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021.

En cuanto a la metodología, a lo largo del trabajo investigativo se ha recurrido a diversas fuentes de consulta: libros, tesis, artículos, audiovisuales, que han ayudado a enriquecer la exposición de ideas y emitir las conclusiones. Sin embargo, respecto al tema de la danza folklórica no se han encontrado libros actualizados; más bien, tesis y artículos que han aportado con pautas claves para abordar la temática, complementándose con la información obtenida del trabajo de campo.

El **capítulo 1**, está dirigido a abordar algunos de los principales referentes teóricos base de la tesis, y plantea la metodología seguida en el proceso de indagación y consolidación



teórica. Con especial atención a las perspectivas que clarifican la interrelación entre danza e interculturalidad; educación e interculturalidad; y la práctica artística en un contexto pedagógico. Adicionalmente, se analizan las teorías del aprendizaje y su presencia dentro de la danza; los beneficios que aporta a nivel psicológico, social y cognitivo.

El **capítulo 2**, en cambio, se dirige hacia elementos de danza y música en una perspectiva que interrelaciona arte y sociedad. Este enfoque no es un asunto fácil; sin embargo, se ha intentado elaborar una aproximación en ese sentido.

“Bailar es moverse con la música sin pisar los pies de alguien, muy parecido a la vida”

Robert Brault

La danza desde una perspectiva social y creativa, es un arte que invita a crear movimientos, expresar emociones, compartir en grupo, aprender de los otros y a la vez enseñar. Arte que propicia espacios para compartir, donde se respetan las singularidades personales, donde se comparte, mientras las diferencias entre estratos sociales se superan y desaparecen momentáneamente.

La danza folklórica, es un arte que surge de los pueblos, de la herencia generacional, transferida de los mayores promotores del conocimiento, habilidades y creencias, hacia los jóvenes aprendices. O como manifiesta Montúfar (2011), “La danza folclórica forma parte del patrimonio cultural de una sociedad, que se ha desarrollado, a través de los tiempos. La danza folclórica lleva impregnada gustos, ideas, creencias y costumbres del pueblo al que se pertenece” (p.10). Por ende es arte que nace de las comunidades, forma parte del soporte cultural de una sociedad, que no debería conllevar implicaciones peyorativas. El término folklore, es definido “como un grado, como un nivel de la cultura general, el más alto, el más intenso, de ésta, en cuanto sus funciones de identidad, de cohesión social, de pertenencia recíproca del uso de los bienes que un grupo comunitariamente ha hecho suyos, y de comunicación directa e inmediata de ese uso” (Dannsmann, 1985, p. 28). En el convergen prácticas y valores acerca de cultura, cohesión, reciprocidad, comunicación.



El **capítulo 3**, está dedicado a algunos de los componentes presentes en la práctica educativa en el Colegio de Bachillerato Ricaurte. Específicamente lo que se refiere a la organización institucional y realidad social donde se inscribe esa práctica educativa.

Se ha recurrido a la aplicación de cuestionarios de entrevistas semi estructuradas y abiertas, dirigidas a Coordinadores de grupos de danza; encuestas estructuradas aplicadas a estudiantes y docentes de la Institución Educativa; y fichas de Observación Directa, para el registro de información durante las presentaciones dancísticas.

En el **capítulo 4**, se plantea a modo de propuesta perfectible, algunos elementos que podrían delinear una estrategia educativa intercultural. El trabajo de investigación ha orientado en esa dirección.

Se evalúa el proceso de la investigación planteando los aciertos y dificultades presentados y señalando que éste no es un estudio concluso; más bien, presenta un carácter de planteamiento provisorio, se sugieren algunos componentes que motivan el debate y que pueden ser objeto de posteriores trabajos de investigación.

Encaminando estas acciones para dar cumplimiento al Objetivo General que pretende a través de un análisis resolver si la danza folklórica, puede ser considerada una estrategia para el trabajo de la interculturalidad dentro del colegio de Bachillerato Ricaurte, lo cual se resolverá a través de la consecución de los objetivos específicos.

Finalmente, en las conclusiones se efectúa un recorrido sintético sobre los temas y subtemas tratados en todos los capítulos anteriores, especialmente resaltando puntos de vista expresados directamente por artistas, estudiantes y docentes acerca de la práctica de la danza en una orientación educativa intercultural.



Capítulo I

Referentes teóricos y método

1.1 Objeto y problemática de estudio

La colonización española, en su proceso histórico de dominación, instituyó el racismo como justificativo para la jerarquización social y en general acaeció la hegemonía de la sociedad europea sobre la originaria de América. En términos generales, el racismo transgrede a la discriminación (sobre todo en el sentido étnico cultural), ocasiona el surgimiento de estereotipos y prejuicios, incluso imposición de etiquetas y la persistencia de jerarquías sociales (Aguado, 2018). Del mismo modo, impera un nuevo orden epistemológico. Así, “los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones” (Quijano, 1992, p.12). Se instituye la supremacía de un enfoque eurocentrista, como única vía de conocimiento, progreso y desarrollo en las “incivilizadas” poblaciones americanas.

En la actualidad pervive la desvalorización de los saberes ancestrales lo cual podría estar relacionado al desconocimiento de la diversidad epistémica existente. Tal situación no se soluciona con celebraciones folklorizantes de ritos, danzas y costumbres de las poblaciones e incorporándolas a las festividades y rituales nacionales, tampoco con el hecho de que agencias gubernamentales e intergubernamentales se queden entrampadas en consignas que “expresen y reproduzcan creencias relacionadas con la presunta superioridad del mundo moderno occidental, tales como “dar voz a los sin voz” y “legitimar saberes” (Mato, 2005, p. 131), porque tales expresiones simplemente ahondan las diferencias entre grupos, y exhiben una postura paternalista hacia los demás.

A la vez, elementos como: “el origen étnico, el género, la orientación sexual, la clase de familia en la que se nace, religión que se profesa, en un contexto social dado, marcan la diferencia para el desenvolvimiento y desarrollo personal y profesional sean más o menos reconocidos” (Aguado y Mata, 2018, p. 48). Elementos identitarios que no deberían ser puestos en una balanza para validar o no a una persona como profesional, importante o respetable.



Muchas veces para mitigar las disparidades, y entre ellas el racismo, se emplean expresiones pacificadoras como: “todos somos iguales”, pero resulta más productivo y efectivo analizar por qué esta actitud se encuentra enraizada y naturalizada en el pensamiento, y por qué es considerada como legítima, como normalizada (Aguado y Mata, 2018). Estas realidades se hacen evidentes en el ámbito cotidiano pero también educativo, en la realidad escolar, por ello debería pensarse en la propuesta de una pedagogía intercultural que considere las diferencias culturales de los individuos, permita valorar el pluralismo como riqueza y recurso educativo, como manifiesta Aguado (2003).

Como respuesta a estas aseveraciones, Boaventura de Sousa en *Epistemologías del sur (2010)*, apunta a la valorización tanto de los conocimientos científicos como no científicos y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento de grupos y clases sociales que han sufrido destrucción, opresión o discriminación causadas por el colonialismo, el capitalismo y el neocolonialismo. Sin embargo, los intereses económicos y clasistas del sistema capitalista valorizan y se apropián de aquellos aportes que produzcan ganancias desmereciendo el carácter cultural original.

De este modo, en busca de brindar atención a los saberes de los pueblos y nacionalidades del Ecuador, dentro del marco legal, “desde 1914, se iniciaron los procesos de educación dirigidos especialmente a las poblaciones indígenas del Ecuador” (Vélez, 2008, p.45), para el trabajo intercultural, cuando este tratamiento se limitaba a asignar un tipo de educación exclusiva para las poblaciones indígenas. “En 1980, el Ministerio de Educación y Cultura dirigió diversos programas educativos” (Vélez, 2008, p.46). En la década 1990, sobre todo, “la mayor parte de los países de América Latina se encuentran insertos en procesos de modernización educativa (...), se evidencia el reconocimiento de las demandas de los pueblos indígenas” (Vélez, 2008, p.49), en los países con mayor cantidad de población indígena: Bolivia, Perú y Ecuador, surgieron la mayor cantidad de movimientos con estas características. En la Constitución del 2008 (Art. 28), “es derecho de toda persona y comunidad interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones” (Asamblea Nacional,



2008, p.28). Se gesta una educación de carácter intercultural, que aún sigue en proceso de conseguir bases sustentables para su aplicación práctica.

A pesar del trabajo histórico llevado a cabo sobre todo por los pueblos indígenas, se requiere consolidar una educación intercultural, reestructurar las políticas educativas, revisar la malla curricular, y fortalecer la preparación docente en aspectos interculturales, para que dentro de las aulas los estudiantes valoren la diversidad, respeten las diferencias, y se interesen por aceptarlas y conocerlas.

Delimitación del problema

La presente investigación desarrollada en el Colegio de Bachillerato Ricaurte, ubicado en la zona rural del Cantón Cuenca de la provincia del Azuay, que funciona en dos jornadas, matutina y vespertina, cuenta con un aproximado de 800 estudiantes, procedentes en su mayoría, de barrios y anejos, y bordean edades comprendidas entre 14 y 17 años, entre varones y mujeres. Durante el periodo lectivo 2018-2019, se contaba con dos grupos de danza del programa de Participación estudiantil, quienes desarrollaron presentaciones en los distintos eventos dentro (casas abiertas, festividades de navidad) y fuera de la institución (desfile cívico estudiantil por parroquialización y festividades de carnaval), otros grupos se integran esporádicamente para dar cumplimiento a eventos internos. En el actual periodo lectivo 2019-2020, se ha implementado un proyecto de danza folklórica dando lugar al grupo Kallpañan, con la colaboración coreográfica de Kevin Quito, ex estudiante de la institución, 12 estudiantes participantes de segundos y terceros de bachillerato y la coordinación a cargo de mi persona, quienes hemos llevado a cabo varias presentaciones en los barrios de la parroquia e incluso en eventos desarrollados en el centro de la ciudad de Cuenca.

En ese contexto, se analiza el arte de la danza folklórica como posible estrategia para el trabajo de la interculturalidad, sin desmerecer los aportes en el desarrollo de los adolescentes. Las preguntas radican en conocer: ¿Qué aspectos desarrolla la danza folklórica en el colegio de bachillerato Ricaurte, para que pueda ser considerada como una estrategia para enseñar la interculturalidad?. Si en realidad la ejecución de esta actividad artística dentro y fuera de la institución educativa está cumpliendo con algunos postulados



de la pedagogía intercultural como: luchar contra la desigualdad, el racismo, la discriminación. Si contribuye a la cohesión social, logrando una educación de calidad para todos, y si garantiza una vida digna para todos como plantea, Aguado (2003). Como interrogantes no menos importantes están las relacionadas a responder:

- ✓ ¿La danza folklórica aporta en el enfoque intercultural, y en términos cognitivos, psicológicos y sociales al desarrollo del adolescente?
- ✓ ¿Cuál es la realidad de la danza folklórica dentro del Colegio de Bachillerato Ricaurte?
- ✓ ¿Qué relación guarda la danza folklórica con los elementos de la pedagogía intercultural?
- ✓ ¿Cómo se encuentra establecida y fundamentada la interculturalidad y la danza, dentro de los marcos legales del país y en los de educación en concreto?

Objetivos

En virtud de la importancia brindada a la danza folklórica dentro y fuera de la Institución educativa, se plantea como *objetivo general* del presente trabajo: “Analizar la danza folklórica como posible estrategia para el trabajo de la interculturalidad dentro del Colegio de Bachillerato Ricaurte”.

Y como objetivos específicos:

- Indagar sobre la danza folklórica en el Ecuador, haciendo énfasis en los géneros San Juanito y Capishca.
- Analizar las características de la pedagogía interculturalidad presentes en la danza folklórica.
- Identificar los beneficios psicológicos y sociales que proporciona la danza al estudiante.
- Analizar el resultado del trabajo de campo obtenido dentro y fuera de la institución educativa.
- Proponer una Planificación Microcurricular en la asignatura de Educación Física para el trabajo de la interculturalidad.



Los objetivos específicos se encuentran encaminados a analizar elementos imperceptibles de la danza folklórica, que aparte de otorgar beneficios individuales (psicológicos, físicos y cognitivos), puedan permitir el trabajo de la interculturalidad, puesto que considero que la interculturalidad se desarrolla en la praxis y no en la teoría únicamente.

Justificación

La temática planteada resulta pertinente debido a que la danza folklórica es una actividad artística representada constantemente dentro de la institución educativa por grupos de estudiantes en eventos de diversa índole. Y si resulta una estrategia apropiada para rescatar elementos abordados por la pedagogía intercultural, se la debería potenciar a través de proyectos permanentes como el que está en vigencia con el grupo Kallpañan conformada por estudiantes de la propia institución educativa y al cual se adhieren ex alumnos que desean cooperar. Es oportuna por los beneficios obtenidos donde los integrantes del grupo se van familiarizando con elementos técnicos implícitos en cada “cuadro” (género musical de alguna provincia) presentado, la indumentaria empleada, los ritmos. Se modifica su percepción individual sobre sus capacidades y el conocimiento de su cuerpo; el ámbito de relacionamiento social se ampliado. Todos estos elementos mencionados pueden corroborar con el cumplimiento de elementos interculturales en el ámbito escolar y externo.

1.2. Marco teórico

A continuación, la base epistemológica del presente trabajo investigativo, donde se indican algunos referentes teóricos que son sustento científico y directriz para organizar la investigación bibliográfica y de campo. Dentro de la recolección de información bibliográfica se abordan temáticas como: la danza folklórica, la interculturalidad, educación y pedagogía.

El tema de la danza y la interculturalidad en el ámbito legal se hará incapié en el capítulo III.

1.2.1 Artes y danza folklórica

Como arte se entiende como toda aquella expresión material o inmaterial creada por el ser humano y que commueve a la sensibilidad del espectador. Para la RAE la palabra arte, “es



la manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros". Implica la creación de algo con el empleo de recursos, coincidiendo en este sentido, con la siguiente conceptualización: "El arte es el acto o la facultad mediante la cual el hombre imita o expresa y crea, copiando, fantaseando, aquello que es material o inmaterial; haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc., o simplemente incitando la imaginación de los demás" (Pérez, 2010, p.1). La danza folklórica es parte del arte porque busca crear, transmitir emociones, empleando elementos como el sonido, la expresión corporal y un conocimiento previo, el cual es readecuado y proyectado.

Comúnmente la danza como arte ha estado relacionada con los estilos clásicos desarrollados en las antiguas civilizaciones europeas, aquellos bailes de salón exclusivo para las clases económica y socialmente acomodadas y su definición de igual manera habla de su origen griego, elementos, aplicaciones, coreografías, es decir procesos sistematizados. Al respecto, propongo una definición propia: la danza representa la ejecución de movimientos a acorde a una pieza musical a un sonido a un evento, los cuales son predeterminados por antecesores portadores del conocimiento, y cuyo resultado deviene de una práctica constante cargada de un significado conceptual y emocional. Revisando algunas definiciones, la encontramos como "movimiento natural innato en el ser humano" (Revuelta, 2015, p.12). Otra definición, "es la forma en la que manifestamos nuestros sentimientos por medio de movimientos, de forma libre y siguiendo algún tipo de ritmo externo o propio" (Escribano, 2016, p.21). Para el primer autor, la danza está en las personas desde el momento del nacimiento, y cualquier persona la podría ejecutar, y para el segundo, es una alternativa de exteriorizar sentimientos.

Música

La música al igual que la danza se encuentran inscritos dentro de la categoría de arte y sobre ellas se pueden rescatar algunas definiciones, si se indaga en la RAE, propone dentro de una de las definiciones como: "4.f. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite commoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya sea tristemente". Comprende la combinación del sonido que



puede acompañarse con la voz humana, con la intención de provocar alegría o tristeza, mover la sensibilidad del que interpreta y quien escucha.

“Es el arte de combinar sonidos agradablemente al oído según las leyes que lo rigen” (Guevara, 2010, s.p.). Su fin está encaminado a provocar deleite, y expresar sentimientos, pero además no desmerece mencionar su rol social al ser parte fundamental en fiestas, celebraciones y ritos de distinta naturaleza.

En el presente trabajo se hará énfasis en la música empleada para la danza folklórica de la sierra ecuatoriana, dentro de ellos, los géneros capishca y el san Juanito, predilectos en las distintas representaciones de los grupos estudiantiles.

Respecto al *folklor*.

Como el presente estudio se refiere a la danza folklórica, compete analizar la palabra folklor. Este término ha presentado un largo trayecto desde una voz antigua en lenguas europeas. Posteriormente esa noción tuvo connotaciones nacionalistas, primero, y desvaloración social y cultural, después¹. Y el trabajo de William J. Thoms en (Buitrón, 1977) “divide la palabra en dos: Folk es el sujeto, y representa al pueblo en el quehacer cultural, su acción es permanente, creadora y vital y Lore es el atributo de ése sujeto, le otorga las cualidades culturales, a título de saber o sabiduría” (s. p.). Entonces, folklore es el saber popular creado permanentemente. En perspectiva de Montúfar, “la danza folclórica lleva impregnada gustos, ideas, creencias y costumbres del pueblo al que se pertenece” (Montúfar, 2011, p.10).

Considerando estas conceptualizaciones, entiendo por danza folklórica una posición conceptual y punto de vista sobre la producción artística de un pueblo. Las artes folklóricas expresan conocimientos colectivos, signos identitarios y significados culturales casi extintos y desvalorados que emergen en medio de las condiciones simbólicas de un pueblo.

De esta manera, la práctica de la danza folklórica no es excepción en la parroquia Ricaurte, donde sus parámetros culturales y valores artísticos se han extendido a grupos de jóvenes

¹ No podemos ampliar este tema en la tesis pero hemos consultado especialmente la compilación de autores efectuada por: Bhabha, Homi K. compilador (2010). *Nación y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



que se integran en agrupaciones dancísticas, con el afán de trascender a las futuras generaciones con esta expresión artística que ha dejado de ser exclusivo de los pueblos originarios, haciendo de la danza folklórica un hobby que se perenniza con el pasar del tiempo.

La danza folklórica es una expresión empleada por los sujetos de la localidad, conlleva a connotaciones como producidos u originarios de los pueblos, de las poblaciones rurales, no siempre propias, sino asumidas de otras culturas del Ecuador y de otros países.



La multiculturalidad

Dentro del trabajo diario en los centros educativos, a veces se hacen distinciones entre los diversos grupos culturales de estudiantes dentro de las aulas heterogéneas, pero en realidad no es un trato intercultural, más bien multicultural, punitivo, separatista y excluyente de alguna manera, conforme mi percepción. Al respecto se distinguen dos conceptualizaciones, para ello se considera el punto de vista de algunos autores.

La multiculturalidad es para Walsh (2009), una separación entre culturas, demarcadas o cerradas en sí mismas, fundamentado en la búsqueda de algo propio bajo el lema de justicia e igualdad. Donde según Panikar (2002), el Estado tolera las formas sub culturales de grupos étnicos diferentes. O Barabas (2014), hable de la coexistencia de grupos culturales, dentro de un mismo territorio nacional. Así, la multiculturalidad fue una de las primeras estrategias para atender la heterogeneidad y significa una nueva forma de vincularse con la alteridad. Por ejemplo, el caso de Canadá que fue una de las primeras naciones en dar atención a las políticas multiculturales, consideraron las particularidades de Quebec, fue también en la Unión Europea un instrumento de atención a las oleadas migratorias; así, en España dentro de sus programas educativos, adicionaron contenidos étnicos para favorecer al auto concepto de grupos socioculturales y apuntalar a su conservación. Se ha entendido el multiculturalismo como la tolerancia a las diferencias, lo cual representa encasillar a los grupos por separado. Además, se aplica el principio de nominarlos como minorías o como grupos que requieren de tutela (CEPAL, 2018). El reconocimiento de las diferencias no implica su integración igualitaria a la sociedad, el trato antropológico de los grupos



distintos deviene en exclusión dentro de la presunta inclusión. La multiculturalidad podría estar estrechamente relacionada con la *interculturalidad funcional* explicada más adelante.

1.2.2 Interculturalidad

Con el desarrollo y estudio del término interculturalidad se ha motivado una armonización de relaciones entre grupos diversos independientemente de donde radique la diferencia. Inicialmente la interculturalidad había realizado un enfoque netamente étnico cultural, en donde no tenía cabida una visión hacia las otras diferencias, como en los ámbitos: económico, de género, de capacidades, origen, entre otros. A continuación se revisan conceptualizaciones del término interculturalidad de distintos autores.

Para Mato (2005), la interculturalidad implica las relaciones entre grupos sociales o culturas que se identifican o auto identifican como los otros productores o portadores de ciertos rasgos que resultan diferentes entre sí. En el caso de Ecuador, aquellas minorías que no pertenecen al conglomerado mestizo, de clase pudiente, heterosexual, con todas sus capacidades físicas, entre otras características homogeneizantes.

Se habla de la interculturalidad como una alternativa de integración entre culturas, transgrediendo el orden jerárquico, trabajando valores que corroboren a este fin. Así, para Walsh (2009):

(...) la interculturalidad significa –en su forma más general– el contacto e intercambio *entre culturas* en términos equitativos; en condiciones de igualdad. Tal contacto e intercambio no deben ser pensados simplemente en términos étnicos sino a partir de la relación, comunicación y aprendizaje permanentes entre personas, grupos, conocimientos, valores, tradiciones, lógicas y racionalidades distintas, orientados a generar, construir y propiciar un respeto mutuo, y un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos y colectivos, por encima de sus diferencias culturales y sociales. En sí, la interculturalidad intenta romper con la historia hegemónica de una cultura dominante y otras subordinadas y, de esa manera, reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, tanto en la vida cotidiana como en las instituciones sociales, un convivir de respeto y legitimidad entre todos los grupos de la sociedad. (p.41)



Para conseguir la equidad planteada por Walsh, implicaría redistribuir los recursos de forma justa, y en las relaciones personales un trato de tú a tú, sin jerarquías. “La equidad se refiere a las elecciones, oportunidades y posibilidades que cada persona tiene; y está condicionada por la interacción entre las características individuales y las condiciones sociales” (Aguado y Ballesteros, 2018, p.7), por ello si no hay conciencia del valor de la equidad en cada persona y la responsabilidad social de los gobiernos, difícil es alcanzar este propósito. Una alternativa planteada respecto a este mismo asunto, es el diálogo intercultural, para Esterman (2014), “no hay diálogo intercultural si se continúa en el marco de la monoculturalidad occidental”. Panikkar (2002), refuerza esta idea diciendo que no hay un lenguaje intercultural, como auspiciaba el siglo XVIII europeo. Entonces, se hace necesario el conocimiento de la diversidad para el establecimiento de nexos de comunicación que permitan desarrollar aptitudes y actitudes en cada individuo sea perteneciente a una sociedad en general. Para Gudykust (1980), en Aguado (2018), la comunicación es “una actividad transaccional simbólica que implica hacer predicciones y reducir la incertidumbre” (p. 20), que conlleva un proceso de retroalimentación, de metacomunicación, que favorezca interpretaciones acertadas para comprenderse mejor. La última idea planteada por Walsh, tiene que ver con la ruptura de jerarquías sociales, así, para Barabas (2014), la interculturalidad no se ha desenvuelto históricamente en un marco de tolerante convivencia, entre los pueblos y la población no indígena, pues forma parte de un discurso ideológico y político, sin repercusión en términos de las leyes y derechos étnicos, lo que deviene en la perennización del sistema social impuesto.

En una sociedad que procura estandarizar a todos los individuos, sujetarlos a normas y aprobarlos o censurarlos conforme el sentir de aquellos que establecen y emiten criterios considerados racionales y civilizados. Una sociedad que enjuicia sobre lo que es normal y lo que no es, culpabilizando de responsables a las víctimas, en busca de la equidad y justicia social, el desafío radica en relativizar las barreras nacionales, corporativas y disciplinarias, para ser el nexo de enlace (Aguado y Ballesteros, 2018).

De esta manera, los procesos multiculturales anteceden a los interculturales, donde son los gobiernos que frente a la diversidad, procuran justificar su accionar permitiendo vagamente la incorporación de grupos minoritarios en proceso sociales, con una escasa participación u



opinión sobre la gran estructura. Se trata de romper esquemas tradicionales sobre referentes de sistemas globales, homogeneizantes y estandarizados. Si se piensa en interculturalidad, se trataría de transformar los sistemas políticos, sociales, educacionales, y no únicamente a través de parches superficiales.

✓ **Interculturalidad funcional y crítica**

En función del comentario emitido anteriormente, se pueden distinguir dos tipos de interculturalidad (funcional y crítica), que dejan clara la realidad en el proceder de las estructuras políticas económicas y sociales respecto a este tema.

Walsh (2013), manifiesta que la interculturalidad funcional “tiene por objetivo disminuir las áreas de tensión y conflicto entre los diversos grupos y movimientos sociales que focalizan cuestiones socio-identitarias, sin afectar la estructura y las relaciones de poder vigentes” (p.152). Es decir no provoca cambios profundos en las estructuras político, sociales, económicas, vigentes, que de por sí ya son excluyentes. Y por otro lado, la interculturalidad crítica, reconoce la existencia de diferencias y desigualdades que provienen de un pasado histórico, y que estas son de distinto carácter. Se plantea que a partir de este reconocimiento, se establezcan relaciones nuevas, con igualdades auténticas con aquellos grupos que fueron históricamente considerados inferiores.

Ahora bien, estos dos tipos de interculturalidad abordados desde el campo educativo, se plantean de la siguiente manera, según Ferrão Candau (2013), la interculturalidad funcional pretende incorporar a aquellos grupos históricamente excluidos dentro del sistema escolar nacional, conjuntamente con la integración de contenidos de carácter cultural, sin afectación al currículo, ni a la “cultura común” y de los conocimientos y valores considerados “universales”. Y la interculturalidad crítica se encuentra en contraposición de la interculturalidad de tipo aditivo, y propone un cambio en el currículo que afecte y cuestione la cultura y valores denominados “universales”. Entonces, la interculturalidad funcional es empleada por los gobiernos para justificar su carácter integrador, mientras que la interculturalidad crítica, propone un verdadero cambio de las bases estructurales.



Las concepciones planteadas tanto por Ferrão (2013) y Walsh (2013), coinciden en que la interculturalidad funcional en su intento por incluir al excluido, sugiere cambios restringidos a nivel micro. Mientras que la interculturalidad crítica, estaría encaminada a cambios cualitativos universales, a partir del reconocimiento de diferencias y en procura de generar relaciones igualitarias en distintos ámbitos, no solo el educativo.

La interculturalidad está destinada a desactivar las relaciones y posiciones asimétricas en nuestra sociedad por el hecho de transversalizar a las políticas públicas para integrar la cosmovisión y demandas de los pueblos indígenas y afrodescendientes, no se puede restringir únicamente al espacio educativo (CEPAL, 2018). Implica una transformación de las bases históricas, de las organizaciones de poder, de las bases epistemológicas, de la norma moral.



Proyectos de Educación intercultural en el Ecuador

Originariamente la diversidad cultural de Latinoamérica ha estado presente desde tiempos precolombinos, debió someterse a la intervención violenta de la colonización, y a pesar de aquello en nuestros días aún se conservan estructuras culturales nativas. Un elemento definitivo para ello, en primera instancia constituyó la lucha constante mediante las sublevaciones en voz de protesta y en segunda instancia la presencia en el plano político a través de las distintas organizaciones. Todo en razón de subsistir culturalmente y reivindicar su presencia y participación dentro de la estructura política, social y cultural nacional. De no haber existido una constante protesta, probablemente su extinción hubiese sido inminente.

Como se manifiesta en Vélez (2008), si bien los gobiernos demostraron amparo y propiciaron participación aún no se puede hablar de una verdadera de-colonialidad, ni mucho menos de una verdadera interculturalidad. El proceso de lucha, revela dentro de sus demandas la implementación de un programa de educación intercultural bilingüe como propuesta concreta; paralelamente, y para garantizar este proyecto, en Ecuador han germinado organizaciones de indígenas como la CONAIE, CONFENIAE, entre otras agrupaciones además de las de las conformadas de Bolivia y Perú. Todavía queda un largo camino para conseguir una verdadero impulso intercultural y de-colonialidad, que nazca de



las perspectivas de los pueblos oprimidos, pues lo actual, representa apresuradas propuestas políticas y educativas del gobierno de turno, dictadas con el afán de justificar su labor en el ámbito pluricultural, multiculturalidad e interculturalidad.

Sin embargo ha sido un largo recorrido y lucha, sobre todo por parte de los pueblos y nacionalidades indígenas. Desde la década de los 40, inician los procesos de educación dirigidos específicamente a las poblaciones indígenas de Ecuador, con la formación de las escuelas indígenas de Cayambe, figurando la lideresa indígena Dolores Cacuango, precursora de la educación bilingüe en el país. Para propagar la religión y brindar educación, surge el Instituto Lingüístico de Verano, dirigido inicialmente a los pueblos indígenas de Chimborazo, Napo y Pastaza y después al resto. En 1960, se elaboran materiales educativos, empleando dialectos locales de la región de la Sierra. Además, surgen las Escuelas Radiofónicas de Riobamba-Chimborazo, dedicadas específicamente a la educación indígena en lengua quichua. A finales de los 60 e inicios de los 70 surge el Sistema Radiofónico Shuar, que luego se denomina Plan Integral de Escuelas Radiofónicas Shuar, trasmitiendo programaciones en el sentido cultural y del sistema educativo nacional. Este sistema de comunicación se mantiene hasta la actualidad con apertura a los pueblos shuar y achuar e inmediaciones de Perú; un ejemplo es la radio Arutam en el cantón Sucúa de la provincia de Morona Santiago.

En la década de los 80, se crean diversos programas educativos, liderados por el Ministerio de Educación, dirigidos a atender las poblaciones rurales, cuyo propósito implica ampliar la cobertura educativa sin subsanar en la especificidad cultural de los pueblos. Empiezan a surgir los primeros movimientos indígenas como para dar continuidad a las iniciales luchas protagonizadas por personajes como Dolores Cacuango, Tránsito Amaguaña, entre otras. En 1986, la CONAIE aglutina a indígenas de la Sierra y Amazonía y se consolida la EIB como propuesta educativa. Esta organización se desempeñó en la implementación del proceso educativo a través de investigaciones a los ancianos, sabios, parteras y líderes comunitarios, quienes contribuyeron con su sabiduría y conocimientos en la definición de los lineamientos y organización del currículo, fue un trabajo mancomunado (Vélez, 2008).



En 1988, el estado, como respuesta a la demandas de las poblaciones indígenas de la Sierra y Amazonía, decreta la creación de DINEIB (Dirección Indígena de Educación Intercultural Bilingüe), cuya misión es:

Emprender el desarrollo de las políticas de la educación intercultural bilingüe, como políticas públicas con la participación organizada de los actores sociales contemplados en el modelo educativo intercultural bilingüe; dinamiza las iniciativas para la construcción de una sociedad intercultural, impulsa proyectos de mejoramiento de las condiciones y calidad de vida de las comunidades, y promueve el fortalecimiento de la identidad cultural y los procesos organizativos de los pueblos y nacionalidades. (Conejo, 2008, p. 73)

Entonces, simultáneamente al proyecto educativo nacional se presenta una nueva entidad encarga de asuntos educacionales netamente indígenas, sin dar paso a una verdadera integración cordial con las estructuras educacionales occidentales que manejaban los mestizos.

Retomando la trayectoria de la Educación Intercultural Bilingüe, se describen otros avances sobresalientes, en Vélez (2008):

- El Modelo de Educación Intercultural Bilingüe se autoriza en 1993.
- Las direcciones de educación se organizan por nacionalidades, en el año 2000.
- Surge el MOSEIB (Modelo del sistema de educación intercultural bilingüe). “Instrumento técnico y administrativo que posibilita que los pueblos indígenas vayan revisando y construyendo, desde las aulas una educación transformadora e intercultural”, para el 2004. (p.48)

Según un reporte del Diario el Tiempo (29 /10/ 2017), «Actualmente, la EIB cuenta con 1.762 instituciones educativas, 8.747 docentes y 153.461 estudiantes. La educación Intercultural será parte del programa 'Todos ABC', por eso en abril de 2018, este programa se llevará a cabo en quichua y shuar”, manifestó Falconí.» (s.p.). Aquí se manifiesta una educación intercultural paralelamente a una nacional, un currículo de los pueblos y nacionalidades indígenas. Sin embargo, como ya hemos analizado, aún estamos en proceso de definir lo que implicaría una verdadera educación intercultural en este sentido, pues únicamente se ha hecho referencia a grupos de indígenas, excluyendo a otros grupos no solo de diferente origen étnico, sino también de género, posición económica, entre otros.



A través del tiempo, con el desarrollo de procesos políticos y sociales, existe el fortalecimiento de pueblos como la diáspora afrodescendiente y de movimientos sociales con demandas de una reivindicación identitaria, por ejemplo los LGBTTIQ+ como grupos históricamente, recluidos al silencio.

Ya en 1998, en Ecuador se incorporaron 15 derechos colectivos de nacionalidades y pueblos indígenas y afro ecuatorianos. Hoy en día en la constitución del 2008, en el capítulo IV Derechos de las Comunidades, Pueblos y Nacionalidades, art. 57 de la Constitución del Ecuador, se plantean sus derechos colectivos, que se revisarán en el Capítulo III.

Así, con el transcurrir de la historia, la Educación Bilingüe ha ganado espacio en el ámbito de educación generando documentos rectores y currículos, que contribuyan al fortalecimiento de las identidades de los pueblos y nacionalidades. Hasta que en la Constitución del 2008, se da la apertura jurídica al trabajo de la interculturalidad; sin embargo, quedan por hacer precisiones específicas, para un trabajo efectivo, donde no se piense en “tolerancia” sino en “integración”, en reconocimiento, respeto y convivencia armónica con la diversidad, con la diferencia, con la totalidad de integrantes de la sociedad ecuatoriana.

1.2.3 Educación y danza

La educación ha representado una herramienta que facilita el desenvolvimiento y desarrollo del ser humano en la sociedad, conjuntamente con la pedagogía que da las directrices de la enseñanza. A continuación algunas acepciones de estos términos.

Para Picardo (2004), la educación pretende proporcionar al ser humano libertad, mediante la conducción, el sometimiento, la disciplina, bajo guías de obligatoriedad, firmeza, sometimiento y direccionalidad. Etimológicamente, viene (...) “del latín "EDUCERE", de ex, fuera; ducere: llevar” (p. 93). Encaminar al individuo en la adquisición no solo de conocimientos sino también de conductas dentro de su comunidad, por ejemplo. Para lo cual es necesario recordar los dos tipos de educación: la formal y la informal, la primera se



desarrolla dentro de un sistema organizado, sistemáticamente controlado y la segunda generada en diferentes contextos fuera del escolar.

Bajo estas dos tipos de formación, se configura el arte de la danza sin dificultad, y el proceso de aprendizaje diferirá en su clasificación, sea esta de salón, étnica, ritual, folklórica, entre otras. De la misma manera, a veces se requiere de firmeza, sometimiento y direccionalidad, como señala Picardo (2004); pero cuando es un aprendizaje informal por lo general es volitivo, espontáneo, sentido, con la implicación de aspectos espirituales, rituales, religiosos, entre otros.

Dentro de la educación formal, la ciencia rectora del proceso enseñanza-aprendizaje, es la pedagogía. Definida por la RAE como una ciencia que trata sobre la enseñanza y educación sobre todo de los infantes. La cual auxilia a la educación proporcionando estrategias y directrices para mejorar y facilitar el proceso de enseñanza y aprendizaje. En este caso útil para la enseñanza académica de la danza, donde se esquematizan las teorías, procesos, rutinas. No se deslinda de la actividad docente, del empleo de técnicas y estrategias de la enseñanza.

En el siguiente apartado se abordan algunas “teorías del aprendizaje” fundamentales en la educación que se encuentran implícitas en el enfoque teórico de la Institución Educativa de estudio y que guardan relación con la actividad dancística. Además, elementos claves sobre el desarrollo del adolescente en los ámbitos: biológico, psicológico, social y cognitivo, que servirán de base para concatenar con la información obtenida en todo el proceso investigativo bibliográfico y de campo para generar conclusiones.

1.2.3.1 Las teorías de aprendizaje en la danza

La teoría del aprendizaje, se entiende como aquella que explica un fenómeno a través de un conjunto de principios científicamente comprobados, genera nuevas investigaciones empleando supuestos e intenta explicar y predecir como aprende el ser humano, cuál es su relación con la nueva información, y cuáles son los diferentes procesos planteados para la adquisición del nuevo conocimiento (Schunk, 2012). Cada una de las teorías de aprendizaje sin duda proporciona un aporte para el proceso de enseñanza actual, lo cual implica nuevas investigaciones para mejorar el proceso didáctico acorde a los avances de la sociedad. A



continuación se revisan aquellas que, conforme un análisis detenido, guardan relación con la danza:

A. El Constructivismo

Dentro del modelo de aprendizaje constructivista las personas crean su propio aprendizaje, por lo tanto, el conocimiento no es asumir la realidad tal y cual se presenta, sino es una construcción que requieren de conocimientos previos. Aquí no solo son importantes los contenidos sino también las competencias, con el empleo del método de proyectos en situaciones significativas que estimulen: el saber, lo conceptual; el saber hacer, lo procedural; y el saber ser, lo actitudinal. Se hace énfasis en el currículo integrado, según el cual un conocimiento puede ser adquirido de distintas formas, hay que tomar en cuenta que su adquisición conlleva un proceso subjetivo y personal, no es impuesto desde el exterior, se forma dentro de cada persona (Schunk, 2012).

Para diferentes autores el conocimiento se construye de las siguientes maneras:

Jean Piaget.- cuando el sujeto interactúa con lo que sería el objeto a conocer.

Lev Vigotsky.- cuando se produce la interacción con otros sujetos.

David Ausubel.- cuando el alumno le atribuye el significado único y personal a cualquier conocimiento (Ortiz, 2015)

El rol del docente dentro del constructivismo, estaría encaminado a plantear programas de estudio comprensibles evitando dar instrucciones, crear situaciones atractivas en las que los estudiantes aprendan a través de la manipulación de objetos o mediante la relación social, que se vean obligados a reorganizar sus creencias, que se establezcan metas, autorregulen, vigilen y evalúen sus logros (Schunk, 2012). Una enseñanza que salga del hermetismo de los libros de texto, que responda a los intereses de los estudiantes, donde el docente haga el ejercicio de innovar y prepararse constantemente.



El rol de los estudiantes reside en la predisposición a participar activamente en las actividades propuestas del docente facilitador, saben que su rol es construir su propio conocimiento, sin desmerecer los aportes e ideas de sus compañeros.² Salir de su rol pasivo, como escucha de las cátedras magistrales, procurando dar su contingente y abrirse nuevos espacios de participación.

En la danza, se desarrollan del constructivismo pues, un conocimiento se adquiere bajo la base de conocimientos previos, en cuyo caso, todos aquellos aprendizajes –sobre todo motrices- adquiridos en edades tempranas, sentarán bases que predispondrán al sujeto; por otra parte, es un trabajo subjetivo donde depende de la postura volitiva del aprendiz para que haya una verdadera construcción del aprendizaje, respecto a esto, las danzas étnicas, ancestrales, folklóricas, se ejecutan por personas que sienten intrínsecamente el deseo y tienen la predisposición, saben lo que implica transfigurarse en un determinado personaje. Además, según los tres autores mencionados, respecto a cómo se adquieren los conocimientos, en la danza la persona adulta, el compañero, el instructor, son los que propician el acercamiento a los conocimientos, los cuales son adquiridos por la constante interacción interpersonal y al guardar importancia, sea por las implicaciones culturales o por sus preferencias personales, para el nuevo danzante, se convierte en un aprendizaje perdurable.

B. La Teoría de Piaget y los procesos de desarrollo

El psicólogo suizo Jean Piaget, contribuyó con la psicología evolutiva, sin desmerecer la fuerte influencia de las relaciones sociales y culturales del individuo con el entorno. Según este autor, en Schunk (2012):

El desarrollo cognoscitivo depende de cuatro factores: la madurez biológica, la experiencia con el ambiente físico, la experiencia con el entorno social y el equilibrio.

Los primeros tres se explican por sí mismos, pero sus efectos dependen del cuarto. El *equilibrio* es el impulso biológico de producir un estado óptimo de equilibrio (o *adaptación*) entre las estructuras cognoscitivas y el ambiente. (p. 236)

²Se puede apreciar una presentación completa sobre el constructivismo en <https://prezi.com/refzsaqaf-2/rol-del-profesor-y-del-alumno-en-el-constructivismo/>



Este equilibrio se explica a través de dos componentes:

Asimilación, se incorpora información de la experiencia, de la realidad externa para ajustarla a la estructura cognoscitiva.

Acomodación, se modifican las estructuras internas, los esquemas del individuo, se adaptan para dar sentido a la realidad externa.

Etapas de desarrollo cognoscitivo de Piaget

Etapa	Rango de edad aproximado (años)
Sensoriomotriz	Nacimiento-2
Preoperacional	2 a 7
Operacional concreta	7 a 11
Operacional formal	11 en adelante

Esquema 1: Etapas del desarrollo cognitivo de Piaget. Fuente Schunk, 2012, p. 237

El danzante aprende gracias que posee conocimientos previos que le han sido conferidos en edades tempranas, posee características físicas y mentales adecuadas como madurez biológica y la capacidad de realizar abstracciones sobre situaciones hipotéticas, según las etapas de desarrollo (Piaget), lo cual le ayuda a ejecutar rutinas cada vez más complejas y desenvolverse en escenarios diversos; obviamente, el establecimiento de etapas de maduración no es determinante en los resultados, pero constituye información orientadora en procesos de enseñanza-aprendizaje, y de esta manera lograr el *equilibrio* mediante los procesos de asimilación y acomodación, donde se ven los resultados en la ejecución de la danza.

C. Teoría sociocultural de Vygotsky

Si bien, Piaget no descarta la importancia de la relación de sujeto con el entorno social como un medio de aprendizaje, Vygotsky atribuye mayor importancia al aspecto relacional como determinante en la adquisición del conocimiento. El aprendizaje es el resultado de la interacción del individuo con su contexto social, una influencia cultural, dependiendo del lugar donde se nace, solo la relación con los demás genera el conocimiento, a mayor interacción social mayor conocimiento (Ortiz, 2015). Como se ratifica en Schunk (2012):



La teoría de Vygotsky destaca la interacción de los factores interpersonales (sociales), los histórico- culturales y los individuales como la clave del desarrollo humano (Tudge y Scrimsher, 2003). Al interactuar con las personas en el entorno, como cuando se trabaja en grupos de aprendizaje o en colaboración, se estimulan procesos del desarrollo y se fomenta el crecimiento cognoscitivo. (p. 242)

Este contacto social con objetos culturales como el lenguaje, escuelas, instituciones, gente, permite al individuo, a través de las experiencias, transformar sus estructuras mentales.

Zona de desarrollo próximo, aquellos que saben más o son más hábiles comparten su conocimiento con los que saben menos, la zona de desarrollo próximo se refiere a las (...) “nuevas formas de conciencia que ocurren a medida que la gente interactúa con sus instituciones sociales” (Schunk, 2012, p. 244), a parte de la influencia del profesor para proporcionar oportunidades de aprendizaje, las personas aportan con su experiencia en el entorno de aprendizaje. El rol del docente -o el instructor en el caso de la danza- puede quedar en un segundo plano, y se produce mayor interlocución e interacción entre pares.

Por otra parte, la transmisión cultural provee de lenguaje y símbolos como herramientas que servirán para el desarrollo del ser humano (Schunk, 2012). La cultura proporciona herramientas de adaptación intelectual, que permitirán emplear sus habilidades mentales de manera sensible dentro de la cultura en que se desarrollan. Los adultos y compañeros influyen en cómo llevar a cabo los procesos de aprendizaje, en sus creencias y actitudes (Rodríguez, 2008). Uno elemento cultural es la danza que como medio de expresión del ser humano, y con mayor razón si es folklórica por todo el repertorio de conocimientos, costumbres, implicaciones impresas.

Así, para la preparación del danzante, es importante la interacción con otros sujetos, sea con los adultos portadores del conocimiento o con sus pares, donde el aprendizaje se facilita y naturaliza, al perfeccionar movimientos, coordinar figuras y signos convencionales. En el caso de las danzas grupales, todos deben surgir en similares condiciones para proyectar los resultados esperados. De tal forma, que las relaciones



sociales entre pares se estrechan y crean en el danzante características que le ayudaran a mejorar su interacción dentro y fuera de su grupo cultural y en contextos diferentes.

D. Ausubel y el aprendizaje significativo

Es definido como la consecuencia de la relación de un conocimiento nuevo con uno anterior presente en la estructura cognoscitiva del individuo, con las ideas de anclaje o subsumidores. El proceso no se trata únicamente de la unión de los conocimientos, sino implica un desequilibrio cognitivo que dará lugar a ideas más elaboradas y estables. La adquisición de los nuevos conocimientos provoca el olvido de los conocimientos subsumidores por dejar de ser funcionales, en este proceso surgen nuevos subsumidores más claros, estables y relevantes que servirán de ideas anclaje para futuros aprendizajes. La importancia de un conocimiento previo que sirva de anclaje para ser reemplazado por conocimientos nuevos, más útiles para quien aprende, compromete a los educadores y entorno social proveer de la mayor cantidad de oportunidades de proveer aprendizajes al aprendiz. (Schunk, 2012)

El arte por lo general es de elección personal, y la danza no es una excepción, hay predisposición del aprendiz y destrezas adquiridas en edades tempranas que actúan como ideas de anclaje. El danzante consciente de lo que aprende, se autoevalúa, procura la perfección, lo hace porque lo goza, porque lo valora como útil, volviéndose un aprendizaje perdurable y significativo.

E. El Conductismo

Según el cual los conocimientos son el resultado de la memorización y repetición, mas no conductas distintas. Inicialmente desarrollado por Thorndike, Pavlov y Watson. Modelo de aprendizaje comúnmente empleado en niños que se encuentran en sus primera etapas de vida, con el fin de forjar en ellos hábitos y conductas a través de estímulos y respuestas, premios y castigos (SENA, 2017). Este procedimiento de enseñanza no se restringe a los niveles de educación inicial, pues se obtienen resultados efectivos en adolescentes, como una forma de estimular el aprendizaje.



El aprendizaje para el conductismo.- Luego de un estímulo se da la respuesta que es seguido de un estímulo reforzador para conseguir una conducta moldeada, se requiere de sucesivos reforzamientos, para ello el individuo debe tener las condiciones físicas necesarias y las respuestas a las situaciones son resultado de las conductas reforzadas previamente.

El reforzamiento.- Tiene lugar gracias a los estímulos, y los estímulos son las recompensas que se aplican en condiciones y momentos específicos para conseguir la mayor cantidad de respuestas, o aumenta la probabilidad que estas ocurran.

Cuando se habla de preparación de una danza en nuestro imaginario concordamos en que la repetición continua y extenuante de movimientos y rutinas conseguirá la perfección esperada, la admiración y aplausos y oportunidades de ser reconocidos, entonces hay un estímulo para obtener respuestas. Lo cual difiere un tanto de las danzas tipo ritual, ancestral, entre otras, que no requieren de una estricta esquematización pero que sin embargo su estímulo es poder brindar una buena escena que comunique e influya en los espectadores, lo que se pretende.

Se han revisado aquellas teorías de aprendizaje que de alguna forma aportan en el análisis las características de la Pedagogía Intercultural presentes en la danza folklórica, planteada en uno de los objetivos específicos.

Desde el contexto de institución educativa de investigación “Colegio de Bachillerato Ricaurte”, dentro de su documento pedagógico (PCI), consta la importancia de las teorías de aprendizaje antes mencionadas, agregando otras auxiliares que contribuyen en el proceso de enseñanza-aprendizaje, como: Pedagogía Crítica propuesta por la Escuela de Frankfurt y Paulo Freire; Reestructuración Perceptual de La Gestalt; Metacognición de John Flavell; Método Hipotético-Deductivo de Karl Popper; Enseñanza para la Comprensión de David Perkins.

Con el análisis desarrollado, se plantea la danza como una alternativa efectiva en el desarrollo de algunos elementos fundamentales de los postulados teóricos tradicionalmente considerados en la formación estudiantil. Sin embargo, el ámbito cognitivo a pesar de ser



importante no se desliga de la condición psíquica del adolescente, muy influyente en la respuesta de este en el espacio de enseñanza-aprendizaje.

1.2.3.2 Desarrollo del adolescente

El ser humano debe pasar diversas etapas hasta consolidarse y constituirse en una persona capaz de enfrentar los embates de la vida y asumir las experiencias como enseñanzas fructíferas. En la adolescencia el joven está lleno de vitalidad, creatividad, y alegría; es la etapa donde se viven las mejores experiencias, se cultivan amistades y se traza el sendero para el futuro.

A. Desarrollo biológico del adolescente

La institución educativa objeto de estudio funciona con el nivel de bachillerato, con adolescentes varones y mujeres en edades comprendidas entre los 14 y 17 años. Sobre los cuales se analiza si su desarrollo biológico, psicológico, social y cognitivo es o no configurado de manera distinta de lo habitual, a través de la práctica de la danza.

Se inicia haciendo una distinción entre el término pubertad y la adolescencia. Conforme, Güemes, M., Ceñal, M., Hidalgo, M. (2017), la palabra pubertad, proviene de término latín pubere=pubis con vello, esta etapa está acompañada de cambios en los caracteres sexuales, la maduración de las glándulas y cambios físicos en cuanto a masa corporal, talla, entre otros, completando el periodo con cambios físicos más evidentes y la maduración psicosocial.

La adolescencia es considerada una etapa intermedia entre la niñez y adulterz, (...) “procede de la palabra latina “adolescere”, del verbo adolecer, y en castellano tiene dos significados: tener cierta imperfección o defecto y, también, crecimiento y maduración” (Güemes, M., Ceñal, M., Hidalgo, M., 2017, p. 234). Inicia en la etapa de la pubertad en la que se producen cambios físicos, emocionales y psicosexuales, el periodo de duración de la adolescencia es impreciso, la OMS ha determinado que inicia a los 10 y termina a los 19 años de edad; el autor distingue tres etapas:

- La primera adolescencia inicial desde los 10 a 13 años, donde se dan los cambios puberales



- La adolescencia media desde los 14 a los 17 años, se da mayor relevancia al grupo de amigos, por lo cual hay conflictos en el hogar.
- La adolescencia tardía, desde los 18 a los 21 años, se empiezan a adquirir responsabilidades propias de la maduración y se re aceptan los valores paternos.

En este trabajo se hará referencia a los jóvenes que se encuentran en adolescencia media, a un paso de la etapa de maduración y consolidación de valores que le acompañarán durante su vida adulta.

Interés por el cuerpo.- Aunque desde la fase temprana inicia un interés por su apariencia corporal cuando empieza a compararse con los demás de su edad, en la etapa de adolescencia media que procura hacer a su cuerpo más atractivo y una creciente aceptación de su apariencia, esta preocupación puede acarrear con trastornos alimentarios (Güemes, M., Ceñal, M., Hidalgo, M., 2017); concuerdan con Fernández (2014), en la preocupación por su apariencia y el riesgo de trastornos alimentarios, complementando con cambios en los estilos y gustos muy perceptibles en busca de sentirse bien consigo mismos.

B. Desarrollo psicológico del adolescente

En la adolescencia los jóvenes empiezan a buscar cierta autonomía y toma de decisiones con respecto a su relación con los adultos, presentan actitudes de rebeldía, desapego, abandono, rechazo, sin importarles mucho la opinión de los progenitores, no entienden a sus padres ni al mundo (Fernández, 2014). La dependencia de la escuela y del hogar lo obligan a reprimir sus emociones, por ello las reacciones coléricas y de furia ante algunas situaciones; sin embargo, cuando reciben algún cumplido su ánimo cambia volviéndose gozosos y entusiasmados (Ruiz, 2013); pues, a pesar de demostrar una aparente dureza y seguridad en sus acciones, por dentro necesitan cariño, comprensión y paciencia (Fernández, 2014). En la actualidad los jóvenes pasan mucho tiempo fuera de la vigilancia de los adultos, por lo que deben aprender a autovigilarse, sobre todo cuando sus progenitores trabajan todo el día. Otros deben madurar a temprana edad en vista de las condiciones que les toca vivir, como un embarazo no deseado, la responsabilidad de cuidar a sus hermanos menores, entre otras responsabilidades (Pérez, 2006). Estos aspectos no son extraños a la realidad de los estudiantes integrantes del grupo Kallpañan, y creo que en



general para la juventud actual; dentro del grupo comparten experiencias sobre situaciones en su hogar, de su vida personal, situaciones en las que son responsables de su integridad, y de sus decisiones. Es común escuchar lo incomprendidos que se sienten sobre su entorno familiar, será con los pares de su edad con quienes preferirán debatir las diversas situaciones que les inquietan. A pesar de procurar demostrar cierta autonomía y manejo de las situaciones, aún están en crecimiento y necesitan la guía y tutela de un adulto.

C. Desarrollo social del adolescente

El relacionamiento social de los adolescentes, es resultante de la compresión y adaptación a las normas sociales de comportamiento.

Se plantean dos formas de relacionamiento social: el primero objetivo, en el que la sociedad ejerce influencia sobre el individuo, lo moldea adaptándole a las condiciones; y el otro subjetivo, que es la respuesta que éste sujeto responde al influjo de la sociedad (Silva, 2006). Dentro del relacionamiento subjetivo, los jóvenes se apartan de los adultos posiblemente por algunas razones: curiosidad por las relaciones sexuales, por conseguir pareja, por tener independencia emocional. Dentro del relacionamiento objetivo los jóvenes deben lograr autonomía en el momento que debe tomar decisiones de manera responsable, cuando pone prueba sus valores personales en el momento de aprender a conducir, trabajar, casarse, entre otros (Pérez, 2006). Por lo general, los jóvenes reniegan al establecimiento de normas que pretendan regular su comportamiento, sea en el hogar, la escuela o en la sociedad, depende mucho de la influencia en primera instancia de sus progenitores, de las personas con las que convive.

En el proceso de socialización del individuo existen agentes influyentes del entorno, desde el momento en que nacen la primera estructura social es la familia, extendiéndose con el tiempo al grupo de pares y otro tipo de asociaciones de carácter educativo (Silva, 2006). El proceso de socialización va estar ligado a las condiciones brindadas dentro del ambiente familiar, la independencia la responsabilidad y el autoestima es proporcionado en familias autoritarias (firmes, justos y cordiales), donde se explican claramente las reglas a respetarse en casa e incluso se puede negociar aquellas en las que el adolescente este inconforme; por el contrario en familias hostiles, lejanas afectivamente donde el adolescente está casi en



situaciones abandono , donde las reglas del hogar no estuvieron claras, va a generar irresponsabilidad, la búsqueda de afecto en los pares, el irrespeto a otras normas que les quiera imponer (Pérez, 2006).

El factor social, tiene que realizar un sin número de adaptaciones para llegar al estado adulto, lo cual provoca una descarga emotiva y ansiedad frente a situaciones como el deseo de mayor independencia, el incremento de dificultades en su centro educativo secundario, el deseo de ser sí mismo, escoger una carrera profesional, entre otros (Ruiz, 2013).

D. Grupos juveniles

El ser humano es social por naturaleza, necesita relacionarse con las demás personas para adquirir la madurez social (Pérez, 2006). Para ello, el ocio es el tiempo libre del que dispone para realizar actividades de su agrado, que le proporciona mayor conocimiento de sí mismo en otras esferas, contribuyendo positivamente a su crecimiento personal.

Para el adolescente esta disposición de tiempo y su empleo influirán en el establecimiento definitivo de su personalidad adulta, es un espacio que tienen para sentirse libres ofreciéndoles la posibilidad de ser autónomos y adquirir aprendizajes y experiencias (Silva, 2006). Un espacio de esparcimiento son los grupos juveniles, los cuales ayudan a integrarse a las exigencias de la sociedad moderna, y aceptar o rechazar al mundo adulto, les permite establecer su forma de ser y de relacionarse, de tener una visión de su realidad (Pérez, 2006). El adolescente, busca pares con quienes conformar grupos que le brindarán seguridad y estimación. Muchas veces se estrechan lazos de amistad difíciles de separar, y los jóvenes se sienten mucho más identificados que en su entorno familiar (Ruiz, 2013). De tal manera que los grupos juveniles, constituyen un espacio para expresarse libremente, exteriorizar su personalidad sin temor a miramientos ni juicios, donde pueden compartir anécdotas, experiencias similares y escuchar atentamente los puntos de vista de sus pares.

Dentro de los grupos existen jerarquías, liderazgos, una organización y puede ser un espacio que propicie valores como la solidaridad. El adolescente de 11 a 13 años entabla lazos de amistad por actividades que desarrolla en común; de 14 a 16 años es importante el aspecto de la seguridad y confianza recíproca; y de los 17 años en adelante, por la posibilidad de interacción interpersonal, se busca la diferencia. La semejanza o vínculo



dentro de un grupo puede haber sido conseguido bajo la influencia de la estructura en sí, sin negar que dentro de los integrantes existan muchas diferencias que se mantiene o subsisten por una decisión propia de complementariedad (Pérez, 2006). Los grupos juveniles si bien en primera instancia reúne a jóvenes con intereses comunes, conforme avance el proceso de maduración del individuo la finalidad del agrupamiento varía a la par de la constitución de la personalidad del sujeto, donde las diferencias personales cobran importancia, pero a la vez se requiere del respeto y apertura a esa diferencia. En este sentido, las agrupaciones dancísticas se constituyen, fusionan, y proyectan como micro espacios sociales donde sus integrantes comparten un gusto en común, pero que a diferencia de otras agrupaciones de danza -por ejemplo la conocida como clásica de salón-, deben adentrarse al conocimiento de la cultura popular y para las presentaciones, estar predisuestos a desenvolverse en salones o en escenarios rurales, comunas, pueblos, anejos; inmiscuyéndolos con diversos grupos sociales (en cuanto a cultura, forma de pensar y sentir la danza, y perspectivas de este arte).

Desarrollo cognitivo del adolescente

El adolescente al experimentar la maduración biológica, social y psicológica conseguirá el desarrollo sobre su intelecto, la forma de adquirir los conocimientos pasarán de lo concreto a lo abstracto, incrementarán: la reflexión, el análisis, la criticidad, entre otros procesos mentales.

La inteligencia.- A la edad de los 14 años empiezan a entender ideas generales, pasan a desarrollar un tipo de pensamiento más abstracto y objetivo, tienden a hacer generalizaciones y argumentaciones sobre distintos temas que no están estrechamente relacionados a su afectación personal, aunque tiene una postura crítica, reconoce que sus argumentos no tienen el efecto deseado o no están debidamente expuestos.

El adolescente pasa a una fase operatorio formal que lo lleva a realizar procesos de razonamiento más avanzados, el pensamiento hipotético deductivo le ayuda a resolver de mejor manera los problemas de su cotidianidad, lo faculta para construir teorías, sociales, filosóficas, religiosas, etc.; tiene una opinión sobre el funcionamiento del mundo lo cual le permite replantearse alternativas para su mejor funcionamiento (Gaete, 2015). En su



esfuerzo por pasar a la siguiente etapa de maduración, desarrollará habilidades intelectuales y sociales, y se preocupará por temas relacionados a la política, la economía, temas tecnológicos, entre otros; es decir, los que lo vayan involucrando en el mundo adulto.

Antes de abordar el siguiente capítulo, es importante mencionar cuál ha sido el enfoque de método que me ha orientado en la tesis.

1.2 El Método

Durante el proceso de formación como maestrante, con los aportes cognitivos recibidos en los tres módulos de Investigación, se ha reflexionado sobre los métodos orientadores para desarrollo del presente trabajo investigativo.

El proceso de estructuración y sistematización de la tesis inició el mes de abril del 2019 con la aprobación del esquema, posterior a los ajustes solicitados por los lectores; y culmina en el mes de mayo del 2020. En este periodo se decidió iniciar con la revisión de la parte teórica que nos daban luces de los aspectos que serían considerados para la elaboración de instrumentos de investigación campo.

En el transcurso de lectura, análisis, y síntesis, se procuró un trabajo extenuante en la revisión de obras en físico y virtual del repositorio de distintos centros académicos: Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Universidad Andina Simón Bolívar, FLACSO, CIDAP, entre otros.

La investigación de campo, consistió en la aplicación de encuestas a docentes y estudiantes del Colegio de Bachillerato Ricaurte con el empleo de una escala de Likert; fichas de entrevistas semiestructuradas a los coordinadores de danza, encuestas a docentes y estudiantes de la institución educativa, y la aplicación de fichas de observaciones directas a durante las presentaciones de los grupos de danza, propios y extraños a la institución educativa. A continuación se abordan las conceptualizaciones de las técnicas de recolección de datos mencionadas, sin antes definir qué tipo de investigación corresponde a la presente temática de Tesis.

A. Investigación cualitativa



La presente temática de estudio tiene un enfoque cualitativo porque pretende interpretar más que medir la realidad social de los sujetos, “se ocupa de comprender maneras de actuar y pensar de las personas o grupos en contextos temporales y particulares” (Cuevas y Mireles, 2016, p.77). Por otro lado, “el enfoque cualitativo puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 9). Los dos criterios coinciden en comprender e interpretar casos de la vida real, la segunda cita agrega algunos recursos a emplear en el proceso de investigación, coincidiendo con Mejías en Katayama (2014), que la define como “el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes” (Katayama, 2014, p.43), siendo una investigación que intenta comprender la vida social del sujeto, convirtiéndolo en el centro de reflexión. Los campos abordados por este tipo de investigación están relacionados al conocimiento y análisis de la naturaleza de un grupo social, preferentemente humano, complejo y subjetivo, el estudio de expresiones y relaciones sociales (Katayama, 2014). El investigador es sensible a los aspectos observados en los grupos estudiados, donde no son relevantes los datos cuantificables sino la realidad despojada de puntos de vista subjetivos.



Características de la investigación cualitativa

Sobre las características de la investigación cualitativa, Taylor y Bogdan (1992) en Tamayo (2003) plantean las siguientes:

- Es cuasi inductiva, puesto que privilegia el hallazgo sobre la comprobación.
- Es holística, el investigador ve a los grupos o personas como un todo integral.
- Es interactiva y reflexiva, el investigador es sensible al objeto estudiado.
- Es naturalista, el investigador trata de comprender la lógica de la realidad estudiada.
- El investigador evita emitir puntos de vista previos y subjetivos.
- Es abierta, el investigador considera valiosos a los diversos puntos de vista.
- Es humanista, el investigador procura acceder a una experiencia personal.
- Es rigurosa al emplear el análisis profundo y detallado para obtener resultados más valiosos y fiables.



Todo dato es valioso y la multiplicidad de puntos de vista nutre la investigación, porque a partir de ellos se desarrollan análisis detallados, donde resulta más importante la particularidad de cada hallazgo o novedad que se presente durante el proceso recolección de información.

B. Criterio metodológico y procedimientos

La metodología de análisis y síntesis, ha posibilitado abordar, seleccionar y organizar el material bibliográfico y la información obtenida del trabajo de campo. Sobre estos dos procesos Morales (2013), señala:

El análisis consiste en la separación de las partes de esos problemas o realidades hasta llegar a conocer los elementos fundamentales que los conforman y las relaciones que existen entre ellos. La síntesis, se refiere a la composición de un todo por reunión de sus partes o elementos, que se puede realizar uniendo las partes, fusionándolas u organizándolas de diversas maneras. (p.1)

El análisis y la síntesis se complementan y permiten conocer mejor las realidades, construir nuevos aprendizajes y fortalecer los ya existentes para dar a lugar a argumentos solventes, el establecimiento de analogías, y más adelante la generalización de teorías.

El tema de la danza folklórica ha requerido de una revisión de materiales bibliográficos (libros, artículos, tesis de licenciaturas y maestrías, entre otros materiales) para conocer el tratamiento académico proporcionado. Ello nos lleva al estado de la cuestión, definido por Katayama (2014):

(...) revisión de trabajos existentes sobre el área, para arribar al “estado de la cuestión”. Esto permite construir un marco teórico que no es la misma teoría concluyente, sino, más bien, un híbrido entre teorías e hipótesis. (...) De tipo Teórico - Referencial: Presenta las principales investigaciones sobre el tema, destacando autores, conceptos, enfoques, métodos y conclusiones. (p. 103, 104)

Es un trabajo exhaustivo y minucioso de selección de textos y artículos con validez académica. Como parte del proceso se aplica la lectura, subrayado, el resumen, y elaboración de fichas de lectura.



Como ya se mencionó en el punto 1.2, se ha recurrido concretamente a algunas técnicas de recolección de datos para obtener información de fuentes primarias y conocer la realidad del contexto de estudio:



Cuestionario

Para analizar si la danza constituye una herramienta para la difusión de la interculturalidad, se optó por elaborar entrevistas semiestructuradas, que permitan recabar información y obtener el punto de vista de coordinadores de grupos de danza, docentes, estudiantes. En relación a la definición de este instrumento Behar, (2008) lo plantea como “un conjunto de preguntas respecto a una o más variables a medir. El contenido de las preguntas de un cuestionario puede ser tan variado como los aspectos que mida. Y básicamente, podemos hablar de dos tipos de preguntas: cerradas y abiertas” (p.64). En el caso de la entrevista se redactaron preguntas cerradas para respuestas puntuales, y preguntas abiertas para proporcionar apertura al diálogo con los entrevistados, donde se recaba información imprevista y valiosa.



Entrevista

La entrevista es definida “como un proceso de transacción de dar y recibir información, de pregunta-respuesta, de emisor receptor, hasta alcanzar los objetivos que se propongan los investigadores” (Cerda, 1991, p.26). Nos permite conocer a mayor profundidad el pensamiento, sentimientos del sujeto contenedor de la información. Esta técnica es empleada en estudios exploratorios sobre un tema concreto, para analizar la reacción de una población en particular sobre una opinión general, para reconstruir hechos del pasado, entre otras finalidades (Katayama, 2014). La entrevista aplicada en el presente trabajo es individual, porque se realiza a una sola persona a la vez y semi estructurada, porque “Los temas de las entrevistas están establecidos y las preguntas también lo están, aunque se permite que el investigador, según su propio criterio, intercale nuevas preguntas u obvie algunas de las ya establecidas según como marche la entrevista” (Katayama, 2014, p. 81).



Brinda mayor apertura para ampliar la información y manejar más variables dentro del proceso de investigación. Se maneja un cuestionario con preguntas de diferentes tipos: de hecho, relacionado a aspectos concreto sobre algo que ha sucedido; preguntas de acción, relacionadas a las acciones de un grupo o de una persona; de opinión, para conocer su punto de vista sobre un tema determinado; preguntas introductorias, para ganarse el afecto y la confianza del entrevistado; y de orientación, para dirigir los fines establecidos (Cerda, 1991).



Encuesta

Este instrumento implica “la recolección sistemática de datos en una población o en una muestra de la población, mediante el uso de entrevistas personales y otros instrumentos para obtener datos” (Cerda, 1991, p. 44). Es la aplicación de un cuestionario a una población numerosa. Existen algunos tipos de encuesta: la encuesta descriptiva, busca caracterizar o mostrar un fenómeno o situación concreta, dentro de una población o subconjunto de ella; encuesta abierta, en la que constan preguntas abiertas donde el individuo tiene la libertad de desarrollar con mayor amplitud su respuesta, la debilidad de este tipo es en el momento de realizar la tabulación necesita de un gran equipo de trabajo y los resultados no son muy precisos; la encuesta cerrada o restringida, contiene preguntas cerradas dicotómicas, poli dicotómicas, el problema es que restringe mucho la respuesta abarcando aspectos limitados, la ventaja es que su proceso de respuesta y posterior tabulación es más rápido (Cerda, 1991). La encuesta aplicada a docentes y estudiantes, contiene preguntas cerradas y una escala de Likert para agilitar la resolución y posterior tabulación de datos.



Observación

La observación “se asocia con el proceso de mirar con cierta atención una cosa, actividad o fenómeno, o sea concentrar toda su capacidad sensitiva en algo por lo cual estamos particularmente interesados” (Cerda, 1991, p.2). Las características del instrumento estarán planteadas para una observación directa, no participante y estructurada. Es decir que el observador, en este caso mi persona, estará físicamente presente para observar lo que sucede sin la participación en el hecho o fenómeno y aplicando un instrumento con una



escala de valores para registrar los aspectos durante el trabajo de campo, con un espacio destinado a registrar las novedades e ideas que surjan en el proceso de la investigación. Esta técnica implica un proceso de análisis y síntesis acompañado de la percepción o facultad para conocer e identificar las cualidades asiladas de los objetos o fenómenos; una observación objetiva y sistemática de carácter científico (Cerda, 1991).

Existen varios tipos de entrevista, pero por los requerimientos del presente trabajo, se han aplicado los siguientes: observación directa, donde el observador maneja lo que sucede porque se encuentra presente en el lugar de los hechos y fenómenos; observación individual, a cargo de una sola persona (es este caso la autora); observación de campo, al observar los hechos que se presentan en ese momento (la presentación de la danza en cualquier escenario); observación sistemática y estructurada, porque a pesar de ser una investigación cualitativa tiene una escala de gradación de atributos (variables) que se observarán y por ende se encuentra implícita una hipótesis, se manejan cifras o valores cuantitativos para mayor precisión y comprensión (Cerda, 1991).

Es importante indicar que este caso también se ha procedido con base en una observación de tipo “participante”, que desde dentro del grupo de danza se registran elementos muchas veces imperceptibles externamente. Lo cual ha posibilitado contrastar la información obtenida -según los instrumentos antes indicados-, relacionar puntos de vista y valoraciones, así como comprender los contextos en los cuales se desenvuelven las acciones y prácticas en personas e institución educativa local.



Capítulo 2

Danza y música: arte y sociedad

Este capítulo tiene por finalidad la relación existente entre arte de danza folklórica y la posibilidad de proponer una estrategia educativa de índole intercultural. El objeto enunciado de tesis radica en dar respuestas fundamentadas a la interrogante manifiesta sobre la posibilidad que la danza folklórica puede ser una estrategia para el trabajo educativo en interculturalidad. Un elemento importante consiste en abordar la danza y la música popular que, aunque no es completa ni exhaustiva, nos proporciona un marco referencial para poder abordar el tema de investigación.

La estrategia educativa puede ser referida al conjunto de acciones con base en criterios y finalidades orientado a la transformación de una situación educativa dada. Respecto a educación intercultural esto implica, como plantea Combino y Juárez (2013), un esfuerzo de ir más allá que rescatar lenguas indígenas. Esto significa volver a dimensionar y valorar algunos elementos de la cultura local en la cotidianidad escolar y reconocimiento de distintas formas de pensar, de construir un espacio fértil para construir los saberes y conocimiento interrelacionados; es decir, una lucha epistemológica reivindicando la importancia de los saberes locales y presentarlos en una relación dialógica con los saberes de otros pueblos. Sin embargo, el trabajo de la interculturalidad no se limita únicamente al aspecto epistemológico, sino debería incidir a nivel de las estructuras dominantes como ya se mencionó en el capítulo I. Y en el contexto escolar, se extiende hacia la creación de estrategias que mitiguen las situaciones de racismo y discriminación de alumnos y



profesores con el desarrollo de competencias necesarias para desenvolverse en medios socioculturales diversos (Aguado, 2003).

Según mi punto de vista, como elemento artístico, la danza folklórica permite establecer una relación docente-alumno distinta de la común, genera espacios para revalorizar creencias, prácticas y costumbres de un pueblo, con la pretensión explícita de rescatar y mantener elementos culturales locales, sin segregar los elementos nacionales e internacionales. Es un mecanismo con elevada probabilidad de generar empatía, reconocimiento y respeto a las diferencias.

Como lo ratifican los coordinadores de danza entrevistados,³ en la realización de preparativos y presentación de obras los danzantes necesariamente se interrelacionan entre ellos con edades y creencias diferentes. Así mismo, durante el desarrollo de la obra se establecen relaciones sociales con los espectadores en acciones directas tales como beber chicha del mismo vaso, bailar con los espectadores, tomarse fotografías, compartir alimentos.

Uno de los entrevistados (J. M.) manifiesta que sería más efectivo un trabajo intercultural cuando los danzantes entiendan a profundidad el significado de cada movimiento, cuando involucren más elementos rituales que conecten al ejecutante con el sentir auténtico de la danza, otorgando relevancia al sentido de fechas importantes como, por ejemplo, fiesta de Raymis y su significación cultural.

Por otra parte, tras la revisión bibliográfica de tesis de maestría y doctorales de universidad españolas algunas y otras del ámbito nacional, se han encontrado estudios de la danza encaminados a la obtención de títulos relacionadas exclusivamente a este campo artístico, son pocos los documentos que rescatan la práctica de la danza desde asignaturas planteadas dentro del currículo nacional del Ecuador, como es el caso de Educación Física, en cuyas tesis incluyen planteamientos de proyectos ejecutables, investigación participativa, muy útil y práctico para dicha asignatura. Lo que me conduce a deducir que el campo de estudio de la danza se remite a carreras profesionales en esta práctica y no se le está asignando el valor

³ C. J. y L. T. Entrevistas efectuadas en el mes de julio y agosto del 2019.



de herramienta para el abordaje y desarrollo de elementos en otros ámbitos de conocimientos, incluida la interculturalidad.



Artes como producto de la sociedad

Sobre los orígenes del arte Fischer (2001), manifiesta que “En el alba de la humanidad el arte tenía muy poco que ver con la “belleza” y nada en absoluto con el deseo estético: era un instrumento mágico o un arma del colectivo en la lucha por la supervivencia” (p. 55); probablemente una necesidad de encontrar un mecanismo de defensa frente a las vicisitudes de la vida primitiva. El origen del arte también podría remontarse al contacto del ser humano con algunos elementos que tenía en su contexto del diario vivir como: las pieles de los animales (suavidad, textura, formas) , los olores, los brillo en algunos fenómenos de la naturaleza (estrellas, relámpagos, reflejo del sol), la copulación, los latidos del corazón, todo lo que cause asombro a los sentidos y permitan tener el dominio sobre el enemigo, sobre una presa, sobre una situación, que sirva como magia para enfrentar los embates de la naturaleza (Fischer, 2001).

La actividad artística no se remite únicamente al artista, es creada por una sociedad que de alguna forma pretende ser recordada y guardada en la memoria. Para Chesterton en Lozano (2014), el humano crea artísticamente en correspondencia con sus tendencias estéticas de decorar algo, sus dotes de observación y reproducción, pues es parte de la esencia de su personalidad y no se encuentran en otras especies animales. Además, según Fischer (2001): tiene una función social de modificar el mundo expresando su decadencia. El arte a través del tiempo pasa de ser una necesidad colectiva a un gusto individualista que pretende retomar la atención de la colectividad. “El arte refleja la capacidad el hombre de asociarse con los demás de compartir sus experiencias e ideas” (Fischer, 2001, p.12).

Luego de esta breve revisión sobre el origen del arte y su funcionalidad, en posteriores líneas, se enfatizará la danza folklórica, definiciones, clasificaciones. Previamente se



desarrolló una aproximación en el capítulo I, vinculándola con las distintas corrientes del aprendizaje y cómo estas están presentes en el aspecto didáctico y de ejecución práctica de este arte; tal es el caso de considerar las etapas de evolución de Piaget, el aprendizaje social de Vigotsky, el conductismo de Skinner y otros, y su relación con las teorías constructivistas. También, dentro de la psicología, la danza es valorada como una práctica que proporciona beneficios a nivel individual y social en el desarrollo del adolescente, que de alguna manera debe ser considerada para el mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje, dentro de la institución educativa objeto de nuestra investigación.



Marco jurídico del arte

Dentro de la Constitución del 2008, el aspecto artístico cuenta con un respaldo legal que justifica su intervención dentro de las distintas entidades e instituciones gubernamentales y no gubernamentales. Cito Asamblea Nacional Constituyente (2008):

Sección quinta Cultura, Artículo 380.- serán responsabilidades del estado: Numeral 4. 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 niñas, niños y adolescentes. Numeral 5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas. (Pag. 172)

Es estado ecuatoriano como respuesta a lo planteado en la Constitución, mantiene la enseñanza de la Educación Artística, pero se requiere de programas más prácticos que proyecten resultados permanentemente. Dentro de la misma Constitución del Ecuador en la Sección cuarta, Cultura y Ciencia,

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría. (p.27)

Por ende el gobierno nacional ofrece el total respaldo aquellas actividades de índole artística y otorga la protección para el goce de derechos que les corresponda.

Ahora, el arte en el ámbito legal pedagógico de la educación secundaria, dentro del currículo nacional 2016 de la educación ecuatoriana, la malla del nivel Básico Elemental y



Bachillerato General Unificado establece el estudio de la asignatura de Educación Cultural y Artística hasta el segundo de bachillerato, pero no se ofrece un título secundario con estas características, en vista de las escasas horas de formación y la ausencia en la diversificación de asignaturas para tal fin, por ende provoca la desvinculación con la formación artística en niveles superiores –conservatorios y universidades, por ejemplo-.

A pesar de que el arte en el nivel elemental y secundario se centra en una asignatura, no desmerece mencionar que algunas ramas del arte son abordadas transversalmente por otras asignaturas como Educación Física (danza), Lengua y Literatura e Historia (escultura, pintura, arquitectura, danza, música, entre otras), con temáticas planteadas dentro de las unidades didácticas de estudio y destrezas con criterio de desempeño a cumplir, sin que esto justifique la falta de atención de parte de las autoridades educativas en este importante ámbito de conocimiento.

Mientras en el Currículo Nacional se plantea el trabajo del arte a través de la asignatura de Educación Artística, no se especifica la danza folklórica como tal dentro del grupo de ejes temáticos a tratar durante el año lectivo. En la realidad del colegio de Bachillerato Ricaurte, no se observan representaciones de danza folklórica por parte del docente de esta signatura, quizás por la razón ya anotada. Pero en la asignatura de Educación Física por decisión de los docentes encargados del área, se realizan presentaciones de danza folklórica como parte de la evaluación en las últimas unidades didácticas. También, durante los distintos programas institucionales de índole cultural se interviene con este tipo de representaciones.

A continuación, se aborda la música, sus funciones, clasificaciones, la música en el Ecuador y la música folklórica. Sobre la danza, sus conceptualizaciones, características, funciones, clasificaciones, la danza en Latinoamérica, la danza desde una mirada antropológica, funciones en Latinoamérica y Ecuador, tipos de danza folklórica, y la danza desde la subjetividad e interculturalidad.

2.1 Arte de la música

En cuanto a música, su noción tuvo un origen en “atenuar el esfuerzo físico; así, al cortar un árbol con un hacha, levantar un peso o realizar cualquier acto, se emite un sonido que



afloja la tensión muscular y en muchos de los casos distrae del agotador trabajo” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.49). Así, el tipo de música escuchado tiene que ver con la actividad que se realiza, tiene una finalidad inmediata. Por citar un ejemplo, en la época de la esclavitud africana, en las grandes plantaciones los esclavos cantaban para atenuar las largas jornadas.

En la generación de los primeros ritmos musicales se hicieron con la utilización de lo que proporcionaba la naturaleza, lo que estaba a mano, para defenderse de los animales o para emplearlos en actividades cotidianas, como: palos, ramas, piedras, entre otros objetos. La ritualidad fue el propósito fundamental para iniciar con el desarrollo de danzas en petición; será con el surgimiento de los primeros ritmos que se busca adaptar los pasos al son del sonido. Podría decirse entonces que surgió como parte de una necesidad de recreación en las actividades de la vida cotidiana; y en otras ocasiones para agradecer a sus dioses, acompañar una danza, expresar un sentir.

Barreiro y Vásquez (1997), señalan sobre el origen de la música en América que las primeras agrupaciones de hombres asentados sobre este continente dieron lugar a las primeras forma musicales basadas en la imitación de los sonidos de la naturaleza, la imitación de los sonidos de los animales que tuvo la finalidad de atraerlos para la caza y en otros casos de asustarlos. Distintas formas de artes incluida la danza y la música han recibido afectación de influencias externas, con los procesos de conquista, llegada de nuevos grupos culturales, y aportes que no le han permitido seguir un curso continuado como lo sucedido en Europa.

Históricamente, en la región de los Andes, el Imperio Inca hace 1200 años aproximadamente, influenció en los pueblos de América mediante procesos de colonización en los que tuvo importancia la acción de los mitimaes que ocuparon los lugares de dominación e insertaron el acervo cultural del imperio. Los incas poseían un registro musical importante de “eorófonos (quenas, tarkas, sicos, pinkollos, erke y otros) y de percusión (huaracas, sonajas, caja, etc)” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.51). Las canciones tenían diferentes géneros: (...) “canciones guerreras, canciones de amor, canciones de labor, canciones domésticas, canciones religiosas, rituales, canciones danzadas” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.51). La herencia de algunos de estos instrumentos musicales permanece en pueblos y comunidades indígenas, por citar el pinkollo, y la quena. Por su lado, la



música tenía su finalidad conforme las necesidades del pueblo, por ejemplo el canto del anent para sembrar en la huerta en el caso de los shuar.



Fotografía 1: Instrumentos de herencia Inca. Fuente <https://es.slideshare.net/Aavmvazquez/la-msica-andina-50164870>. Última visita: Jueves, 21 de mayo del 2020

Otra importante influencia procedió con el imperio español desde el año 1492 que impuso su dominio abusivo, violento, de sumisión que influenció en el ámbito musical y festivo, que de ninguna manera representó la aceptación, respeto y apertura al conocimiento de la diversidad cultural originaria. Las congregaciones de religiosos que estuvieron a cargo del adoctrinamiento de la población indígena adecuaron sus celebraciones a los ritos y cultos indígenas. Por ejemplo (...) “la actual fiesta del CORPUS CHRISTI es la antigua fiesta del INTI RAYMI (pascua del sol), (...) a las celebraciones del equinoccio de primavera los españoles le dieron el nombre de CARNAVAL” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.52, 53). Así como el ámbito festivo se vio afectado, la música y la danza también serán sometidas a un sincretismo, a una combinación y por tanto a nuevas formas de expresión.

Para dinamizar esta transformación, desde Europa se introdujeron instrumentos como la guitarra, el oboe, el arpa, entre otros; y formas musicales como la contradanza, valse, zapateado, pavana, minué, entre otros géneros. Algunos instrumentos y géneros musicales sufrieron fusiones, por ejemplo de la guitarra resultó el charango, del paso doble español nace el pasacalle.



Definiciones y funciones



Respecto a las definiciones y funciones de la música existen variedad de autores que proponen un punto de vista y enfoque conforme sus intereses, ámbitos de trabajo y difusión. Pero se han considerado autores que respondan a la danza en relación con la interculturalidad, de interés en esta investigación.

Al igual que la danza la música tiene varias conceptualizaciones. Se mencionan dos conceptos tomados de la RAE: “1.f. Melodía, ritmo y armonía, combinados; 4.f. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya sea tristemente”. La música es considerada parte de las artes, comprende la combinación del sonido que puede acompañarse con la voz humana, con la intención de provocar alegría o tristeza.

“Es el arte de combinar sonidos agradablemente al oído según las leyes que lo rigen” (Guevara, 2010, s.p.). En las conceptualizaciones presentadas el fin común tiene que ver con provocar gusto y deleite.

Para la UNESCO (2003), la música se presenta en contextos desenfrenados, populares, tradicionales y está relacionada con el trabajo o el entretenimiento, nos puede narrar la historia de una sociedad, de un personaje importante o ser fundamental para una actividad económica. Cumple con funciones sociales pues es interpretada en fiestas de distinta naturaleza, celebraciones de bodas, ritos de iniciación, funerales, entre otros eventos creados por el ser humano.

Funciones de la música

A través del tiempo, las funciones del arte de la música se han diversificado, ocupando otros espacios de acción detallados por Oriola y Gustems (2015) en su estudio sobre Música y adolescencia donde abordan usos, funciones y consideraciones educativas como las siguientes:

- Expresión emocional.- la música transmite y evoca una variedad de emociones en los compositores, intérpretes y oyentes.
- Placer estético.- Proporciona el goce a sus creadores y oyentes que aprecian su valor estético.



- Entretenimiento.- Es común esta finalidad para muchas culturas, pero en culturas no alfabetizadas suele ir acompañada con actividades extra.
- Comunicación.- No tiene un lenguaje claro, más bien lleva implícito los códigos propios de la cultura donde se origina. Comunica, pero a veces no se sabe qué, a quién y cómo.
- Representación simbólica.- En otras culturas nos quiere comunicar otras formas de pensar y comportarse.
- Respuesta física.- Ocasiona respuestas físicas en las personas involucradas, aunque esta respuesta pueda estar determinada por razones culturales.
- Refuerza el cumplimiento de normas sociales.- Mediante el empleo de la música muchas culturas han determinado que está bien o mal.
- Validar instituciones sociales y religiosas.- La música es empleada como una forma de predica para los integrantes del grupo social o religioso.
- Contribuir a la continuidad y estabilidad de la cultura.- Al ser un elemento creado dentro de cada sociedad, intenta mantener las características culturales de dicho grupo.
- Contribuir a la integración social.- Cuando se produce acompañada con otras actividades, requiere el trabajo colectivo, por lo que fomenta la integración de los miembros de ese grupo social.

La música reviste funciones creadas por y en la sociedad, de lo anterior nos concierne resaltar aquello referido al fortalecimiento cultural y comunicación. A continuación, una revisión sobre la música ecuatoriana según los grupos de asentamiento étnico cultural.

Nuestro país, caracterizado por su pluralidad cultural posee un legado musical histórico, que luego ha recibido influencias de momentos históricos, que provocaron una conjunción de saberes musicales. Barreiro y Vásquez (1997), proponen una clasificación de la música en Ecuador.

- Etnomúsica.- son las primeras formas melódicas de los pueblos indígenas aborígenes, con el aparecimiento del ritmo y la danza, su propósito procurar la



perpetuación de costumbres, por ejemplo la música shuar es más rítmica que melódica. Esta música es un referente para el desarrollo la música folklórica.

- Música tradicional.- es producto del desarrollo social, interpreta el pasado presente y futuro de nuestro pueblo, las temáticas están referidas a los campos, los paisajes, el paso por el dominio colonial de los españoles, entre otros temas.
- Música afroamericana.- expresa sus sentimientos respecto a la situación de esclavitud y todo lo que deviene de esta situación histórica. Se emplean sobre todo instrumento de percusión, como marimbas, maracas, bombos.
- Música en la costa.- Se trata de un ritmo mestizo, alegre de influencia colonial, con escalas tetrafónicos, trifónicos o pentafónicos, poco se sabe de ritmos nativos autóctonos. “Los ritmos mestizos recatados son el Amorfino, Contrapunto, Polka oreñse, Salinera, Galope, El mono, La iguana, entre otros” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.125).
- Música en la serranía.- los pueblos indígenas de esta región han practicado un tipo de música pentafónica con instrumentos autóctonos; las melodías expresan tristeza, quizás por el frío de su tierra y aridez de sus tierras, sumada su historia de dominación y explotación en las grandes haciendas. “Los ritmos de esta región so el sanjuanito, yaraví, albazo, pasacalle, entre otros” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.126).
- Música en la región oriental.- Sus melodías son alegres, la imitación de sonidos de la naturaleza, sobre todo de las aves, con escalas trifónicas y tetrafónicas que por influencias de los pueblos de la serranía han adoptados melodías pentafónicas. Los instrumentos empleados en su mayoría son silbatos y flautas de dos o tres orificios.

Cada uno de estos tipos de música se configura conforme la región socio-cultural de residencia, así como demarcan situaciones de la cotidianidad, representan sonidos de la naturaleza y conllevan historias de vida. Son parte de la transmisión de saberes cotidianos de prácticas rituales y de la vida misma.



Música folklórica

Para abordar la música folklórica, inicio con una definición simple, partiendo del término folklor. “Folklor es la ciencia de las tradiciones y costumbres de un pueblo” (Barreiro y



Vásquez, 1997, p.60). Si se aplica esta definición a la música, respondería a aquellos ritmos creados en el contexto cultural de los pueblos. La música folklórica presenta fundamentos en las culturas antiguas de los Andes. Según el mismo autor, presenta algunas características particulares:

Incronometrable.- No puede ser medida por un metrónomo, al no mantener un ritmo.

Impautable.- No mantiene el esquema establecido por la cultura occidental de doce sonidos definidos, es decir no se puede transcribir en un pentagrama.

Caprichosa.- “porque el compositor y ejecutante no posee conocimientos de teoría musical, de contrapunto, de armonización” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.61).

De ejecución temperamental.- su creación está ligada los estados de ánimo del compositor, necesidades, penas, alegrías, tradiciones, ritos, preocupaciones, por lo que su apreciación actual puede producir que se la vea como desafinada, rústica.

Este género musical es producido por las comunidades indígenas, los pueblos autóctonos, un por ejemplo son los cañarís de Quilloac, Juncal, Sisid y Zhud, de donde han surgido agrupaciones musicales, cuyos integrantes han adquirido los conocimientos por transferencia de un adulto, como lo manifiesta Ignacio Quinde integrante del grupo Ñukanchik Kawsay, “en Cañar no existen academias para enseñar a las nuevas generaciones el uso de los instrumentos andinos, que brindan un sonido especial a las melodías. Aprendemos a tocar solos” (EL COMERCIO, 2016).

Seguidamente se revisan algunos géneros musicales ecuatorianos considerados como parte del patrimonio cultural intangible, entre ellos el sanjuanito y capishca predilectos para las presentaciones dancísticas:

Pasillo.- Es de un ritmo melancólico de carácter sentimental, que evoca recuerdos; adquirió esta característica al ser introducido desde Colombia. Por otro lado, Carrión (2002), sostiene que su introducción fue en la época independentista de nuestro país sin tener un origen específico de Colombia, Venezuela, ni Centroamérica; pero, que alcanzó su desarrollo e identificación en nuestro país con Aparicio Córdoba y Carlos Amble Ortíz.



Sanjuanito.- Es un ritmo melódico alegre, probablemente originario de la provincia de Imbabura, que nace con la celebración del Inti Raymi (pascua del sol), reemplazada por los españoles con una fiesta en honor a San Juan el 24 de Junio (Godoy 2012). El diminutivo sanjuanito de proviene de San Juan, escuchado durante conversaciones para referirse a los danzantes y los músicos participantes de las presentaciones, sanjuanito y san Juan son palabras empleadas para referirse al tipo de danza y al género musical a la vez (OIA, 1990). Se utilizan instrumentos como charangos, bandolina, bombo, quena, entre otros. En cuanto a los tipos de sanjuanito y la técnica, Godoy (2012), menciona que:

(...) existen sanjuanitos indígenas y mestizos, los primeros usan el nivel melódico, una escala anhemitónica – pentatónica o una escala diatónica⁴. Los sanjuanitos indígenas, especialmente de Imbabura, Pichincha – Cayambe, Chimbacozo, tienen distintas métricas, son muy diferentes al convencional sanjuanito mestizo, difieren en la rítmica, los modos de tocar los instrumentos, el rasgueado o rasgueo de la guitarra, las danzas, coreografías, la diversidad de movimientos, usos rituales, etc. (p. 209-210)

Entonces, se registran diversos sanjuanitos según la provincia de origen, los empleados para ejecutar en la danza folklórica del centro educativo de estudio, son todos los mencionados de las distintas provincias de la sierra norte sin predilección.

Por otro lado, respecto al origen del sanjuanito a Godoy (2012) concuerda con Carrión (2001), en la “interinfluencia” entre el sanjuanito mestizo y el “huayno peruano-boliviano”, mencionando además a los principales representantes ecuatorianos en este género: Jorge Salinas, Carlos Rubira, Guillermo Garzón, Rafael Carpio entre otros, que han impactado en la zona rural del Ecuador. Los más actuales Bayron Caicedo, Ángel Guaraca y Los conquistadores, no tan frecuentes dentro de las presentaciones dancísticas, más bien preferidos para celebraciones, festividades comunales o fiestas familiares. Y temas con ritmo lento como: “cantando como yo canto”, “pobre corazón”, “cónedor mensajero”(pasacalle), “a orillas del Tomebamba”, para escuchar. Para la danza folklórica

⁴Se pueden revisar definiciones en el diccionario Técnico Akal de Término musicales de Pedro González Casado. https://books.google.com.ec/books?id=jtC1HqOj1RIC&pg=PA314&lpg=PA314&dq=anhemit%C3%B3nica&so_urce=bl&ots=2oHflyD-qq&sig=ACfU3U0cybn0ROWXKR_Bh3D68mdU-4kRMw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjV6O6X6sfpAhWjl-AKHXzrCFQ6AEwAноECAoQAQ#v=onepage&q=anhemit%C3%B3nica&f=false



se ejecutan temas más movidos como: ñuca llacta, corazón equivocado, piedrecita, runa shunzo, entre otros.

Capishca.- Otro género musical es el capishca. Sobre el significado de la palabra, Mullo (2009), dice que “Capishca en quichua significa exprimir la leche de vaca” (p. 65). Se lo observa desde el punto de vista mestizo e indígena, haciendo énfasis en el aspecto mestizo. Se encuentra en algunas provincias: Azuay, Chimborazo, Loja, Cañar; dentro de los temas más reconocidos esta por ejemplo: “por eso te quiero Cuenca” de Carlos Ortiz, “la venada” de Taruga, la “catizca” de los Saraguros, “el sombrerito”, “tostadito”, entre otros (Godoy, 2012). Respecto del origen Carrión (2002), manifiesta que es propio del Azuay, es un ritmo festivo que denota alegría y es complicado de ejecutarlo.

El sanjuanito y el capishca son los géneros predilectos que no pueden faltar en las presentaciones de danza folklórica, sin desmerecer los demás ritmos como el pasacalle, y el de otros países andinos, como por ejemplo el caporal boliviano preferido por el grupo de danza Saray, dirigido por una de nuestras entrevistadas (L.T.).

La danza

La danza desarrolla movimientos corporales que van acorde a un ritmo a un estilo y a una intención. La música es creada para expresar una situación personal o colectiva, actual o histórica, real o imaginaria. La danza y la música tienen una finalidad y en ocasiones se complementan. “El ritmo es inseparable de la danza; es la danza misma en su momento más antiguo, ya que el hombre ha bailado aún antes de haber aprendido a servirse la palabra. Antes de haber conocido el elemento con intención melódica” (Lifar, 1952, p.18). Será con el desarrollo de la humanidad cuando la danza y la música se consoliden cada una con sus elementos y estructuras concretas. En el caso de la danza se considera: cuerpo, espacio, tiempo dinámica, relaciones, entre otros (García, 2003). Y por el lado de la música los elementos básicos: sonido, silencio, melodía, armonía, textura; elementos expresivos: tiempo, dinámica, carácter (Cedillo, 2017). Como una de las necesidades del ser humano han surgido formas artísticas, entre las cuales está la danza y la música que como se señaló, muchas veces se complementan, por ello resulta poco lógico abordarlas por separado.



2.2 Arte de la danza

Desde tiempos históricos, la danza aparece como una manifestación cultural intrínseca del ser humano, de la mano de ésta se origina los primeros ritmos, los cuales probablemente se hicieron empleando el propio cuerpo para provocar sonido de manera armoniosa y agradable. Las dos temáticas artísticas con el transcurrir del tiempo se han tecnificado y desarrollado hasta nuestros días y continúan transformándose con influjo del comportamiento cultural del ser humano. Desde inicios de la humanidad, “la danza surge para expresar todas las necesidades vitales del ser humano: necesidad de alimento (caza, recolección...), de tipo social (matrimonio, guerra...), religioso (ritos fúnebres, lluvia, trueno...)” (Urtiaga, 2017, p. 5). La danza es producto de la necesidad de poder comunicarse y expresarse entre los miembros del grupo, conectarse con sus dioses o divinidades, a través de movimientos.



Definiciones de danza

Revisando algunas definiciones, encontramos que danza se entiende como “movimiento natural innato en el ser humano” (Revuelta, 2015, p.12). “Es la forma en la que manifestamos nuestros sentimientos por medio de movimientos, de forma libre y siguiendo algún tipo de ritmo externo o propio” (Escribano, 2016, p.21). Para el primer autor la danza se lleva desde el momento del nacimiento, por ello cualquier persona la podría ejecutar, y para Escribano es una forma de manifestar el estado anímico.

Existen otras varias definiciones, tipologías, funciones y dimensiones, planteadas por ejemplo con García (2003), en “La danza en la escuela” y en artículos como el de Urtiaga (2014), en “Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia. Desde la prehistoria hasta las vanguardias de la modernidad”; pero, en el presente trabajo se registrarán únicamente conceptualizaciones que se aproximen al tema general del presente trabajo investigativo. Así, la danza se considera como (...) “la expresión de arte más antigua, a través de ella se comunican sentimientos de alegría, tristeza, amor, vida, muerte” (García, 2003, p. 15). Según éste autor, a lo largo de la historia ha sido empleada para llevar a cabo ceremonias mágico religiosas, para expresiones del arte, abordada desde varias disciplinas como la psicología, sociología, pedagogía, antropología, la música, entre otras.



La definición de Willem (1985), “la danza es un arte que utiliza el cuerpo en movimiento como lenguaje expresivo” (p.5); “la danza es un movimiento puesto en forma rítmica y espacial, una sucesión de movimientos que comienza, se desarrolla y finaliza” (Murray, 1974, p.7). Las dos definiciones coinciden en un conjunto de movimientos que ejecuta el cuerpo con la finalidad de expresar algo. Por último, según la DRAE, danzar es “1. f. baile (‖ acción de bailar).” Es la consecución y ejecución de un conocimiento adquirido, resultado de una práctica constante para conseguir la coordinación de movimientos, lo que implica la aplicación destrezas, y conlleva un significado conceptual y emocional. No es lo mismo que bailar, puesto que requiere de preparación, disciplina y en determinados casos conlleva un significado implícito.



Característica y dimensiones

En la búsqueda de información, se dispone de variedad de publicaciones, pero se ha considerado la publicación de García (2013), por realizar un estudio amplio de la danza. A continuación según esta autora se conciben características, dimensiones artísticas y sociales de la danza.

Características:

1. Es universal, porque se desarrolla desde la antigüedad en todas partes del mundo, se manifiesta en distintas edades y en ambos sexos.
2. Es polimórfica, por la variedad de formas: arcaica, moderna, popular, clásica.
3. Polivalente, por las dimensiones: en terapia, arte, educación y ocio.

Dimensiones

3.1 - La dimensión de ocio, en la que se enfoca como actividad de ocio, de mantenimiento físico, de ocupar el tiempo libre de bienestar, de relación y que es practicada en asociaciones culturales, vecinales y clubs.

3.2 - La dimensión artística, donde se plantea como una forma de arte, debiendo cumplir los requisitos para ser considerada como tal. En este apartado, la danza adquiere un alto nivel técnico y profesional.



3.3- La dimensión terapéutica, como solución a los conflictos físicos y psíquicos que pueden presentarse en el ser humano. Orientadas para niños con necesidades educativas especiales y para adultos que presentan dificultades en su comportamiento social.

3.4 - La dimensión educativa, centrada en el logro de diversas intenciones educativas dentro del ámbito escolar. (p. 22,23)

Estas dimensiones hacen referencia a las utilidades, como distracción o pasatiempos, como resultado de una preparación profesional, para aliviar padecimientos físicos y psíquicos, con un propósito pedagógico, como estrategia metodológica. Esta última dimensión es de interés para el presente estudio, para analizar si realmente se la puede emplear para la enseñanza de la interculturalidad.

4. Otra característica de la danza es su complejidad, al conjugar varios factores: psicológico, biológico, histórico, sociológicos, entre otros.

Dentro de las características de la danza se distingue su universalidad al no restringirse a un tipo de sociedad en concreto; su amplísima clasificación, dependiendo de los contextos donde se desarrolle; sus dimensiones según su finalidad o propósito; y por último, su complejidad, al estar en ella presentes muchos elementos correspondientes a diferentes ciencias y artes, espiritualidades, cosmovisiones y epistemes. Dentro de las dimensiones se indican su funcionalidad (Ocio, arte, terapia y educación), pudiendo cumplir con algunas de las funciones a la vez.

Existen muchas más clasificaciones y dimensiones de este arte, pero al tratarse del estudio de la danza folklórica del país en el marco de la institución educativa, se prosigue con un acercamiento a nivel latinoamericano y luego ecuatoriano.



La danza Latinoamericana

La danza en Latinoamérica para Paolillo (2005), es el resultado de la influencia europea y norteamericana, entremezclada con las particularidades de cada región, ha buscado crear su propio sello de presentación e insiste en mantener su esencia y permanecer a pesar de la influencia de la estructura global. Es un todo heterogéneo y complejo que al estudiarla conlleva indagar sobre mitos, creencias, vivencia, cotidianidad y realidades de sus



creadores. Adentrarse a la realidad étnica de los diversos grupos que coexisten independientemente distancias en la región latinoamericana, pero a la vez compartiendo un solo territorio.

Para Citro (2012), es el resultado de fuertes influencias externas que se conjugan con la diversidad nativa propia de las raíces americanas, cuya compresión requiere de una extenuante indagación dentro del grupo étnico en particular. Por su parte Hanna J. en Citro (2012):

(...) propone entender la danza como un tipo de “comunicación no verbal”, señalando que existen al menos seis modos de significación que pueden ser aplicados a la danza desde el punto de vista etic⁵: como “representación concreta” del aspecto externo de una cosa, evento o condición, como “ícono” que representa sus propiedades o características formales, como “estilización” arbitraria de gestos o movimientos, como “metonímia”⁶, “metáfora” o como “actualización” de un status o rol. (p. 148)

Es decir, los investigadores consideran a la danza como un elemento que transmite un elemento en concreto, un estado anímico, rasgos peculiares, una postura respecto a un hecho, orden social, entre otros fines. Así mismo, la autora propone, analizar la danza y su vinculación con la vida social, como una actividad que contribuye a resolver tensiones, lograr objetivos, y como herramienta de integración y adaptación.

La danza latinoamericana contemporánea, a mediados del siglo xx, empieza a popularizar la reproducción de las danzas tradicionales, apareciendo el folklore estilizado, siendo predilecta la danza folklórica de proyección que pone en escena su representación. Esta danza posee un abanico de creatividad por su origen mestizo, ha buscado su propia identidad, al ser un resultado híbrido del aporte de riquezas propias y extrañas, en cuanto a

⁵ “Etic, En el estudio de la cultura, consideración de aspectos opuestos a la posición **emic**, es decir a los que provienen de los observadores (análisis fonético). Aproximación desde los conceptos que son significativos para los investigadores, la realidad percibida desde el exterior”.(p.76)

“Emic En el estudio de la cultura, aproximación desde el punto de vista del actor social, de quienes participan de un sistema cultural específico (análisis fonémico)”. (67). Campo, A. (2008). Diccionario básico de Antropología. Quito, Ecuador: Abya yala Recuperado en: <https://www.cpalsocial.org/documentos/776.pdf>

⁶ “1. f. Ret. Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.”. recuperado de: <https://dle.rae.es/metonimia>



códigos temáticas e ideologías que da como resultado un producto local y universal al mismo tiempo (Cesio, 2017). Son el resultado de “complejos procesos de desterritorialización, reterritorialización e hibridación cultural, así como por prácticas de profesionalización y espectacularización” (Citro, 2012, p. 146). Esto refuerza la conceptualización inicial, confirmando las profundas transformaciones de la danza a través del tiempo, pero en procura de recuperar y proyectar a nivel local y global, los saberes vernáculos identitarios.

Actualmente existen más de mil compañías de danza folklórica a nivel de latinoamericano y el Caribe, muchas veces financiada por las entidades gubernamentales, locales o nacionales (Cesio, 2017). Muchas veces influenciados por las tendencias actuales de impulso turístico, cultural de la nación, para recuperar espacios de participación y reconocimiento internacional.

Función de la danza latinoamericana

Dentro de la región latinoamericana, las funciones de la danza coinciden con las de otras regiones, en su afán de que el ser humano sea capaz de decodificar, conceptualizar, valorar, percibir y emitir información a su medio. A través de ella se pueden establecer conexiones con divinidades, practicar ritos, transmitir conocimientos, agradecer lo recibido y solicitar necesidades; en los grupos étnicos constituye parte de su religiosidad, ritualidad y cotidianidad (Rabag, 2012). Citro (2012), agrega que la danza representa una estrategia social de competición, establecimiento de límites, o disputas entre grupos. Manifiesta que en la década de los 90, algunas de ellas, vistas desde el punto de vista político, constituían parte de procesos de legitimación.

En la actualidad con la consolidación varios grupos de danza, la intencionalidad dependerá del coreógrafo, su criterio, posición y propio pensamiento; por ejemplo, el ballet folklórico de proyección quiere la visibilización del indígena y procurar el arraigo de la nacionalidad, empleado para la difusión turística fomentado por el avance de la modernidad, como alternativa de compromiso social, o comercio puro (Salvador, 2006).

Función de la danza en el Ecuador



Las danzas en el Ecuador precolombino tenían un fin ritual y religioso, es así como en las fiestas desarrolladas por los caciques de la cultura quichua hablante siguiendo la tradición de los incas, se desarrollaban unas muy importantes: la primera era de Raymi, celebrada en junio con el solsticio de verano o fiesta del sol; la segunda fiesta llamada el Capac Raymi, durante el equinoccio de diciembre, cuando los hijos del cacique e incas habían llegado a la pubertad y se les condecoraban con insignias, conocida como “huaracu” o armas caballeros; la tercera fiesta “Cusquieraimi”, cuando había nacido el maíz. Aún se mantiene la celebración pero con otros matices, producto de los cambios sociales generados en el transcurrir del tiempo y la influencia de aspectos culturales ajenos. En cada una de las celebraciones mencionadas, intervenían las danzas al ritmo del tambor, flauta, trompetas naturales, quipas, bocinas, cuernos, entre otros instrumentos; los danzantes utilizaban brazaletes, coronas de oro o plata, pecheras. Inclusive se procura mantener viva la tradición, por ejemplo en la comunidad de Taday (provincia de Cañar) el 29 de noviembre, se celebra las fiestas a su Santo patrono San Andrés con la danza de los curiquingues que acompañan a las escaramuzas, donde personas – sobre todo varones- de distintas edades se disfrazan y bailan acompañados de la banda de pueblo, más los músicos nativos que acompañan con violines, tambores, bocinas, entre otros instrumentos.

También, la danza pretende rescatar la identidad ecuatoriana, con la intención de fortalecer a la comunidad de donde es originaria (Salvador, 2006). Se menciona por ejemplo, la danza de los shuar que la representan muchas veces para el público mestizo, y dan cuenta de su vestimenta, alimentación, actividades cotidianas, rituales, y otros aspectos de importancia para ellos.



Enfoque antropológico de la danza

Para iniciar el enfoque de la danza desde esta ciencia, se hace referencia a dos definiciones de la danza; por una parte Boas, 1944 en (Acuña y Acuña, 2011), manifiesta que “la danza es un fenómeno humano universal cuyos patrones de ejecución se hallan de manera recurrente en amplias zonas separadas y no relacionadas, debido a las limitaciones de movimiento que posee el ser humano” (s.p.). Especificando que la danza es particular de un espacio territorial en concreto con características particulares, pero no deja de ser una



actividad universal. Y por otro, Bonilla en (Acuña y Acuña, 2011), la conceptualiza de la siguiente manera:

“La danza se hace expresión y pretende interpretar las manifestaciones de esa misteriosa fuerza vital que ata al hombre a la naturaleza y parece al mismo tiempo querer elevarlo sobre ella. Sólo en la danza hecha rito, símbolo, mito y arte, es donde el hombre puso mayor afán expresivo y en la que hizo participar más elementos sacados de su propio ser psicofísico”. (s.p.)

Aquella danza cuya finalidad radica en establecer canales de comunicación con fuerzas espirituales, y permite al ser humano expresar su esencia, su sentir, sus creencias. Desde este punto de vista la danza introducida a espacios diferentes, no tendrá igual efecto o significancia entre los participantes “extraños”.

Bajo el mismo enfoque de las conceptualizaciones anteriores, para Acuña y Acuña (2011), la danza folklórica está destinada a no perder la atención de los entes sobrenaturales que la gobiernan, tiene una función bidireccional, la primera tiene como fin atraer agentes y anular el poder maléfico y la otra para operar maleficios contra determinadas personas o colectivos. Continua el mismo autor, por otro lado, cuando los destinatarios son seres humanos, la danza puede ir encaminada a los propios participantes del grupo en procura de rescatar la propia identidad y demostrar su solidaridad y deseo de pertenecer a un grupo de iguales; pero, cuando se trata de una danza de proyección, hacia el público que observa de manera pasiva, la finalidad se traslada a transmitir estética, entretenimiento, sin perder su sentido de identidad. Entonces, la danza según Acuña y Acuña, posee fines concretos, cuando es originaria del espacio de donde se desarrolla representará implícitamente elementos entendibles únicamente para los del contexto y representará algo diferente para quienes la ejecutan y para el público espectador, cuando ese público sea extraño (culturalmente) al contexto de la danza.

El estudio de la danza dentro de las ciencias sociales, conforme Rabago (2012), manifiesta:

(...) “han fijado en las características simbólicas, míticas y rituales, semióticas, históricas, sociológicas y como forma de comunicación. La antropología en particular encuentra al tema de la danza el portador de importantes conocimientos, en estos casos, las



investigaciones suelen delimitarse a danzas particulares en contextos particulares y la importancia del danzante está dada en tanto es un ente social". (p. 447)

Como forma de comunicación la danza es un elemento transmisor de significados, ideas, mitos, es parte de ceremonias, ofrecimientos, agradecimientos, todo ello compresibles dentro de su propio lugar de origen y desarrollo, lo que en espacios extraños no cumpliría con su cometido. El mismo autor complementa la idea anotando que "La danza es una síntesis de procesos fisiológicos, cognitivos, fenomenológicos, psicológicos, sociales e históricos" (Rabago, 2012, p. 493). La forma como es percibida por los espectadores dependerá de la historia de vida de cada uno como integrantes de una sociedad. Para algunos tendrá un profundo significado y se verán afectados, para otros puede resultar irrelevante.

Más adelante se amplía la clasificación de la danza, considerando el objetivo de cada una de ellas, y se podrá revisar la danza folklórica de proyección.



Distinción entre la danza folklórica, ancestral y étnica

La danza folklórica.- La danza folklórica surge y se desarrolla a partir del patrimonio cultural, nace del hecho cultural, social o histórico (Corrales, 2010), coincide con Acuña y Acuña (2011), en el hecho de que las danzas folklóricas han ido evolucionando con las circunstancias culturales y los acontecimientos históricos concretando la realidad del pasado y presente del grupo, con hondas raíces históricas, manteniendo correspondencia directa con el contexto socio cultural. Agregando que algunas, en el afán de rescatar el olvido histórico y reconstruir el pasado, han perdido total o parcialmente el sentido simbólico de origen.

Danza ancestral.- La danza desde el saber ancestral vive su narración, y la narración cobra vida en la danza. Por ende, es más que una descripción es un "testimonio de ese momento originario", entonces "este conocimiento se hace ritual, pues no basta con tener „información“ del mito, sino que su significado se comprende al incorporarlo dentro de la vida diaria". (Romaña, Muñoz, 2018, p. 52)



La danza étnica.- Son propias de un área geográfica de donde surgen y se mantienen a través del tiempo, siendo características de los grupos étnicos que ocupan la zona. (Corrales, 2010)

La danza al igual que la música puede ser de carácter ritual, “a través de ellas se recrea y apropiá una serie de conocimientos, saberes y prácticas, que permiten trasmitir el pensamiento propio, conectar con la espiritualidad y sacralidad ancestral y natural” (Estrada 2007, p. 100).

La danza para algunos pueblos son espacios de convergencia de dioses acompañados de una herencia cultural, donde hombres y mujeres se acercan en el tiempo y el espacio. (Estrada, 2007)

Entonces la danza folklórica nace y evoluciona del hecho cultural, social e histórico; mientras la danza ancestral transmite una narración mítica que se encuentra incorporado en la vida del grupo. Y la danza étnica, transmite recrea saberes y prácticas cotidianas del grupo, conectando su espiritualidad con la naturaleza.

2.2.1 Danza folklórica

En cuanto a la danza folklórica para Montufar (2011) está relacionada o funciona en virtud de los gustos, creencias, tradiciones de los pueblos, pretende reflejar o comunicar temas relacionados a los fenómenos naturales, del diario vivir, de la cotidianidad. La danza folklórica "corresponde a la vitalidad, a la juventud, al deseo de comunicación entre los miembros de una comunidad" (p. 11). De ahí que ha sido abordada desde los estudios de cultura popular, entendida por los investigadores del CIDAP (1993), como aquellos estudios de manifestaciones socialmente significativas, producto de las formas de comportamiento de un pueblo, en contacto con grupos regidos por la organización social y normas ideales. Es un baile apreciado por los pueblos y comunidades porque reflejan su sentir, escenas de la cotidianidad, creencias, costumbres; es un encuentro con sus raíces, y volver a su lugar de origen.

Según el origen y la finalidad de las agrupaciones de danza folklórica, Montúfar (2011), elabora una clasificación.



- **Danza folklórica autóctona.**- Se desarrolla dentro de las comunidades, en cercanía con su contexto vivencial cotidiano, y por motivo de sus festividades, por ejemplo de algún santo. Como parte de un programa planificado en honor al santo patrono y para distracción de la población lugareña.
- **Danza folklórica autóctona de proyección.**- Se genera dentro de los pueblos y el grupo sale a realizar presentaciones fuera de su comunidad, de allí el nombre de proyección. Conformada por grupos de jóvenes con gusto por este tipo de actividad, que acuerdan reuniones periódicas para repasos y organización del espectáculo a presentar.
- **Danza folklórica de proyección.**- Se desarrolla con una base de conocimiento sobre la indumentaria, la música, la técnica en los pasos de baile, en procura de que el pueblo revalorice la riqueza cultural. Se refiere a aquel tipo de danza conformado dentro de distintas instituciones educativas o autónomamente conformadas con la finalidad de trascender espacios locales.
- **Danza folklórica de consumo.**- Su denominación reside en el interés económico tras su presentación por lo general sin un conocimiento cultural, del proceso de formación y sin propósitos claros. Se desarrollan concursos con compensaciones económicas para las mejores presentaciones, orientada exclusivamente a destacar ante la audiencia, sin conocimiento claro de las formas culturales representadas.
- **Danza institucional.**- Son los bailes preparados para una presentación como parte de las actividades festivas de alguna institución de cualquier naturaleza. Por ejemplo en el caso de las instituciones educativas, se organizan los estudiantes para realizar la presentación de una danza como parte de las actividades propuestas en los distintos programas.
- **Danza folklórica didáctica pedagógica.**- Es la que procura fomentar aspectos culturales dentro de una institución educativa, en base conocimientos ya adquiridos a partir de procesos pedagógicos. Similar a la anterior, con la diferencia de ejecutar la actividad con conocimiento claro de lo que se está representando, como parte del fortalecimiento de un conocimiento adquirido dentro del aula.



Convendría hacer una pausa y analizar la danza didáctica pedagógica, porque desde ella se podría trabajar la interculturalidad, desde un saber concreto, un conocimiento claro de cada elemento de la escena y la razón de su representación.

Clasificación de danzas en el Ecuador

En la historia musical ecuatoriana, se ha desarrollado una variedad de ritmos en cada región, dependiendo de la historia, costumbres, cultura y propósitos que la originaron, dependerá el ritmo de la música, la indumentaria y la coreografía expuesta. Considerando los bailes tradicionales de los pueblos, Barreiro y Vásquez (1997), Carrión (2002), y Coba (1985) desarrollan la siguiente clasificación, pudiendo haber otras probabilidades de clasificación:

COSTA

- **Alza que te han visto.**- Considerada una danza folklórica, bailada en la costa ecuatoriana, pero también se la representa en la sierra. La vestimenta de las mujeres es de largos faldones con encajes.
- **Baile de la iguana.**- Se lo bailaba en la provincia de Manabí, cuando los terratenientes organizaban fiestas para celebrar las cosechas, para ello se convocabía a sus hijas de las cuales se elegía una reina que presidía la fiesta. La vestimenta de las damas es de arandelas, zapatos de medio taco y su peinado de trenzas sujetadas con cintas de colores, mientras que el varón vestía de blanco con botas negras.
- **Galope.**- Practicado en la provincia del Guayas, de herencia francesa. Consiste en representar el galope de los caballos, con las particularidades de los campesinos de la época.
- **El mono.**- Baile de la provincia de Manabí, mayoritariamente se lo practicaba luego de la cosecha del cacao, donde se elaboraban tarimas para el secado del producto, las cuales eran ocupadas en la noche para la representación del baile que se desarrollaba en procura de que el varón agarre la pierna a la mujer.



- **Polka oreñse.**- La polka europea originaria recibe influencia de movimiento y matices de los campesinos de la provincia del Oro para generar un nuevo ritmo. Estos nuevos elementos, versos y ritmos, serán plasmados por Mauro Matamoros.
- **Amorfino.**- El baile de los amorfinos es practicado en las provincias del Guayas, el Oro y Manabí fundamentalmente, es un baile de herencia europea medieval que ha sido modificado por los grupos de mestizos, cholos y montubios, transformando los versos de dieciséis sílabas en versos octosílabos, formando coplas de cuatro versos que son interlocutados en las pausas de cada pieza musical.
- **Currulao.**- Es un ritmo alegre, emplea distintos instrumentos de percusión, pero principalmente la marimba, por ello puede tomar el nombre de danza de la marimba. La coreografía tiene relación con los versos que se desarrollan.
- **Chigualo, arrullo, alabao.**- Canciones lentas compuestas de coplas cantadas en velorios. Chigualo, compuesto de coplas que se cantan en velorios de niños con poco tiempo de nacidos, expresan alegría por el viaje emprendido hacia el cielo. “El arrullo es un canto que festeja a los santos en sus momentos de velación. Van acompañados de bombos, cununos y maracas” (Barreiro y Vásquez, 1997, p.129). El alabao, cantos para el velorio de una persona adulta, no emplean instrumentos musicales.

SIERRA

- **Danzante.**- Se desarrolla en la serranía y en la región el oriente, es de ritmo alegre de carácter ritual, emplea instrumentos como el tambor y la flauta, los danzantes utilizan vestimentas con sonajas y colores vistosos, en la presentación forman círculos y el indígena que da las ordenes va en el centro.
Son famosos los danzantes de Salasacas y Pujilí, el ritmo más conocido es Vasija de Barro creado en 1950 y promocionado por Oswaldo Guayasamín (Carrión, 2002).
- **Albazo.**- Es ritmo que evoca la tristeza, se desarrolla a primeras horas del día como preámbulo de un día festivo en medio de vacas locas, castillo, cohetes. Parecido a la contradanza, es un ritmo patrón de otros como el capizhca la bomba, cachullapi, saltashca. Principales representantes José Araújo Chiriboga, Víctor Valencia, Pedro Echeverría; canciones de albazo más conocidas: El toro barroso, La ingratitud, Amargura, Solito, entre otras (Carrión, 2002).



- **Yumbo.**- Se trata de un baile exclusivo de varones, originario de la zona oriental pero imitado por los habitantes de la serranía para celebrar el Corpus Cristi. El folklorista Luis Moreno, lo describe como un baile de movimiento de adelante hacia atrás en vaivén que da la impresión a los espectadores de que los danzantes no tocan el suelo. Practicado con mayor incidencia en las provincias de Cotopaxi, Imbabura, Chimborazo, Pichincha (Carrión, 2002).

ORIENTE

Coba C. (1985), registra la danza del oriente en los siguientes géneros.

- **Danza de la culebra.**- Cuando alguien de la comunidad shuar ha tenido la mala fortuna de ser mordido por una serpiente “yanunga”, “chichi”, “macanchi”, o cualquier otra, se lo lleva a encerrar con el chamán aisladólo de sus familiares, solo el enfermo y el chamán sabrán si hay esperanza de curación. Para celebrar la salvación se prepara una fiesta con la recolección de frutos y de cacería; se convoca a la gente del pueblo que asisten con su particular vestimenta; los hombres con “itip”, con collares de pepas brillantes y huesecillos y otros sonajeros. Las mujeres con su vestido “tarachi”, descubierto en el hombro y de colores marrón, violeta, azul, entre otros. Una joven mujer lleva “pindinga” (pilche) de chicha.
Inicia la ceremonia con el shuar curado, pintado con “asua”, mientras los asistentes enumeran las culebras venenosas conjurando contra los malos espíritus que habitan esas serpientes. La ceremonia concluye cuando el shuar curado se integra al grupo y “el chamán dice: “yapi yutia”, “nupi amarta” que quiere decir: “comed la carne de la culebra, tomad la chicha”, porque ellos encenderán los espíritus y la alegría de la fiesta” (Coba, 1985, p.12). El baile se desarrolla formando un círculo con cantos que describen lo sucedido, mujeres y hombres rodean al jefe del ritual que entona cantos propios de la fiesta.
- **Danza de la tzantza.**-Los shuar y achuar como enemigos entre sí protagonistas de enfrentamientos conocían en épocas pasadas la celebración de esta fiesta. Consistía en tomar prisionero al líder o al chamán de la tribu opuesta que es dado muerte. Para la ceremonia interviene el “wea” como maestro de ceremonia, el “tzankra” que desarrolla en proceso de la tsantsa y la “ujaja”, encargada de los cánticos. El

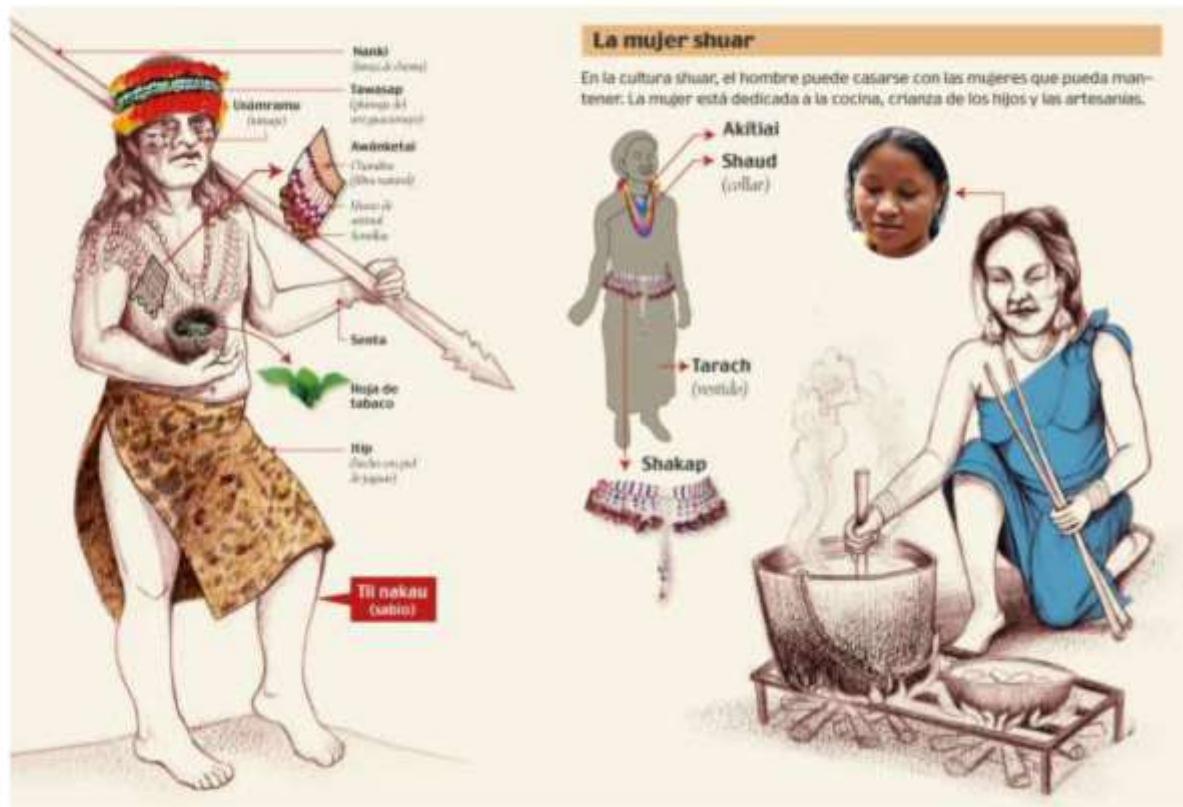


proceso de reducción de cabeza a través de la tsantsa lo realizan también empleando al mono perezoso “uniushi”.

En el centro de las viviendas se colocan lanzas como símbolo de fiesta, y en el centro de la plaza se coloca aquella que llevará la cabeza de la víctima; los guerreros danzan alrededor usando la vestimenta típica y recitando los hechos sucedidos. La celebración dura algunos días entre comer, danzar y beber chicha de yuca al son de la música.

- **Danza de la chonta.**- Conocida en idioma shuar como “Uwi Ijiambatei”, traducida como recoger chonta. De manera similar como las otras danzas, está presidida por el “wea” con el empleo de indumentaria, instrumentos musicales, coros, solistas, en los canticos se invocan plantas, animales de varias especies que encarnan cada uno un espíritu. Dura 24 horas y es de relevancia dando inicio a un nuevo año con el mes de la chonta.
- **La fiesta de la yuca.**- Esta relacionado con la cosecha de la yuca, las mujeres se encargan de cocinarla hasta el punto de poder masticarla. El tambor da señal de inicio de la fiesta, los mismos personajes de las fiestas anteriores (“wea”, tzankra” y “ujaaj”), intervienen en la celebración, más un anciano que da instrucciones; varones y mujeres forman dos hileras, las mujeres danzan con pasos cortos, mientras que los hombres lo hacen en su propio lugar; posteriormente, forman un circulo, se toman de la mano y danzan cambiando de dirección, mientras el jefe de la ceremonia va narrando el proceso de la siembra y cosecha de la yuca y los participantes van recitando respondiendo a los versos.

La vestimenta y adornos utilizados por los hombres son el “itip, emenmamak, corona de plumas, adornos en las orejas, shakaps y makichs”. En el caso de las mujeres el “tarách, ajachu, kenku alúj, tirinkia, ichinkiam, shakaps, patak, nunkutai y akitiai” (Coba, 1985, p.23).



Fotografía 2: Vestimenta y adornos del hombre y mujer shuar. Fuente: <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/178684-cultura-shuar-vestimenta-caracter%C3%ADsticas-y-costumbres-de-la-nacionalidad-shuar>. Última visita: mates 19 de Mayo del 2020.

“Bailan al compás del “tampur”, “pinkui”, “shakas”, “makichs”, “tumank”, “keer o Kitiar”, “peem o puem”, “wejía” “yakuch”, “piapia” y otros instrumentos de la región” (Coba, 1985, p.23), instrumento elaborados con materiales de su entorno.



INSTRUMENTOS MUSICALES DE LA CULTURA SHUAR

Casi todas las actividades individuales o comunitarias de la vida Shuar con frecuencia son, acompañadas por alguna forma de ejecución, que llamaríamos música

<p>TAMPUR (Tambor)</p>  <p>Utilizado en los bailes. Elaborada con cedro y piel de sajino. Tiene unos 30 cm de diámetro y 30 cm de alto.</p>	<p>PINKIUI (Flauta)</p>  <p>Instrumento musical de cañizo. Se toca soplando en el hueco más grande y se modula el sonido tapando los dos agujeros.</p>
<p>PEEM</p>  <p>Parecido al pinkiui, del mismo material pero más delgado. Posee un agujero superior y cinco agujeros inferiores.</p>	<p>TUMANK</p>  <p>Cañizo templado con tripas de huí. Se toca teniendo en la boca una extremidad para modular el sonido con los dedos, y con la mano se va tocando la cuerda.</p>
<p>WAJIA (Flauta de hueso)</p>  <p>Instrumento que se toca generalmente en los entierros. Se obtiene del fémur de un tigre o del mono "chun".</p>	<p>KITIAR</p>  <p>Instrumento de cedro de una sola pieza, parecido al violín con dos cuerdas. Se toca con un arco de cañizo templado.</p>
<p>PINKIUI PUMU (Flauta)</p>  <p>Posee cuatro huecos que sirven para modular y uno para soplar. En las dos extremidades se colocan las dos partes de una catalpa en contacto.</p>	<p>KANTASH (Espejo de rondador)</p>  <p>Parecido al rondador compuesto de tres o cinco cañizos verticales amarrados con unas tiras. Se los saca de distintas medidas para obtener variados sonidos.</p>
<p>TIRIPISH (Flauta delgada)</p>  <p>Clarinete delgado que tiene un sonido agudo. El lado opuesto a la embocadura es tapado.</p>	<p>MAKICH</p>  <p>Instrumento musical que se amarra a los tobillos, para dar el ritmo. Saltando las mujeres sostienen los makich con las manos. Con los saltitos se produce el sonido spico.</p>
<p>SAKAP</p>  <p>Instrumento musical con el cual las mujeres llevan el ritmo durante los bailes.</p>	

Fotografía 3: Instrumentos musicales de la cultura Shuar.
Fuente:<https://huambi.wordpress.com/2018/02/01/instrumentos-musicales-de-la-cultura-shuar/>.
Última visita: martes 19 de Mayo del 2020.

2.2.2 Danza, subjetividad e interculturalidad

Conforme el objetivo general de la tesis, se analiza si la danza puede o no ofrecer posibilidades como estrategia educativa intercultural, pero antes se menciona la danza en relación con la subjetividad.



El desarrollo intrínseco del individuo va estrechamente relacionado a su desarrollo social, se complementan y vigorizan; la danza como expresión corporal “...busca facilitarle al ser humano el proceso creativo y de libre expresión y comunicación, a partir del conocimiento de su cuerpo, del manejo del espacio, de los materiales y del fortalecimiento de su autoconfianza” (Arguedas, en García, 2004, p.124). Expresión corporal que tendrá enorme influencia en la configuración del individuo en los aspectos psicológicos, sociales, cognitivos, culturales, entre otros; que modifica la apreciación de sí mismo y hacia los demás en un acto de convivencia entre sujetos unidos en comunión con un fin común, ejecutar y disfrutar lo que les gusta . Sobre la danza como forma de comunicación, Harf y Stokoe (1986; cit, en García 2014) propone cuatro dimensiones de clasificación:

- 1) Comunicación intrapersonal: es la que establece el sujeto consigo mismo. Se trata, a través de la investigación sensoperceptiva, de conocerse con el fin de enriquecer el esquema corporal.
- 2) Comunicación interpersonal: es aquella que se establece con el otro (de a dos). Se trata de aprender a interactuar y a comunicarse, participando de un aprendizaje mutuo que permita aceptar, adecuar, sintonizar y transformar el lenguaje corporal propio conjuntamente con el del otro para llegar a un verdadero diálogo corporal. Para desarrollarla se utilizan técnicas para la comunicación en parejas como son las de imitación de movimientos (simultáneos o diferidos, espejos, preguntas y respuestas o ecos).
- 3) Comunicación grupal: es la que se da entre tres o más personas. Aquí las técnicas a utilizar tienen que ver con trabajos coreográficos.
- 4) Comunicación intergrupal: es la que involucra dos o más grupos. Aquí puede incluirse la proyección y la comunicación que se establece entre los intérpretes y los espectadores. (p. 53)

En todas las relaciones que el sujeto establece, consigo mismo y con los demás, aparte de brindar un conocimiento del funcionamiento y desempeño del propio cuerpo, la coordinación de movimientos y técnicas con los demás, y la relación con el público; cabe preguntarse si en estas relaciones: *¿están o no presentes elementos de la interculturalidad?*, *¿se conseguirá aprendizajes significativos con el inclusión de la danza como una estrategia pedagógica?*, preguntas que se esperan responder con la fase de trabajo de campo.



Una de las interrogantes en la tesis precisamente va encaminada a discernir si en realidad la danza se asocia a los objetivos de la pedagogía intercultural. Aguado (2003), plantea algunos objetivos de esta pedagogía: superación del racismo, discriminación, y desigualdad; saber que las diferencias culturales son adaptativas, dinámicas sujetas al cambio, entre otras. Sobre esto se ampliará en el capítulo IV.

Sin embargo, antes de analizar a profundidad las características de la pedagogía intercultural, García, Renobell (2009), ya hace un acercamiento sobre la danza como recurso intercultural aparte de agregar otros beneficios:

- Facilita el desarrollo de contenidos actitudinales, procedimentales, conceptuales, normas y valores.
- Al ser una actividad grupal se facilita el gusto por el trabajo colectivo, fomentando la participación, colaboración y respeto.
- Puede generar un espacio de inclusión, aceptación de la diversidad física, de acción y de opinión.
- Facilita aspectos de cohesión social, interculturalidad e integración.
- Permite exteriorizar a través del movimiento corporal, emociones sensaciones y sentimientos.

Se describen claramente los aportes para un trabajo de la interculturalidad; sin embargo, cabe observar que no todos los individuos poseen la misma apertura para beneficiarse de los elementos descritos, hay que considerar las diferencias individuales psíquicas, a veces infranqueables a pesar de la riqueza en la influencia externa.

Mientras Megías (2009), aborda algunos beneficios relacionados concretamente al ámbito personal del danzante.

- Físicamente.- la danza trae beneficios en la fuerza muscular, resistencia física, flexibilidad, mejora el funcionamiento cardiovascular.
- Psicológicamente.- Incide en las capacidades cognoscitivas, análisis, observación, memorización, combinación.



- Afectivamente.- Incrementa la confianza en sí mismo, por ende mejora el autoestima, imaginación y creatividad, mejora las aptitudes hacia los demás.

Con estas consideraciones, es interesante saber que la danza incide en el desarrollo adecuado del sujeto, proporcionando aportes importantes. Por tal razón, en el ámbito educativo institucional de estudio, debería ser valorada mucho más tratándose de adolescentes que se hallan configurando su cuerpo, su psiquis y abriéndose espacios sociales.

Concluyendo este apartado, se reconoce que el ser humano nació y no puede vivir sin el arte inventando distintas formas de expresión, entre ellas la danza de la mano del sonido en primera instancia, luego de la música con el empleo sistemático de notas musicales. En su inicio tuvo como propósito “expresar todas las necesidades vitales del ser humano: necesidad de alimento (caza, recolección...), de tipo social (matrimonio, guerra...), religioso (ritos fúnebres, lluvia, trueno...)” (Urtiaga, 2017, p.5). Para algunos pueblos africanos y de Oceanía sigue siendo un elemento esencial para sus manifestaciones sociales y religiosas. Avanzando hacia el siglo XIX y XX, va abriéndose nuevos espacios no convencionales, con nuevas coreografías, ritmos (músicas), técnicas y representaciones. Estas dos ramas artísticas (música y danza) han alcanzado un proceso de academización hasta la conformación de escuelas. Su empleo no se restringe a estos centro de formación especializados, siendo empleada en la práctica escolar desde niveles inicial hasta bachillerato, enfatizando su presencia en las asignaturas de Educación Artística y Educación Física, en la primera con fines concretamente artísticos y en la segunda con el propósito de conservar y mejorar la salud, pero de manera transversal en las dos asignaturas se sugiere el fortalecimiento al ámbito intercultural.

A continuación, en el Capítulo III, se abordará el trabajo de la danza en el marco educativo, dentro y fuera del Colegio de Bachillerato Ricaurte. Corresponde una revisión exhaustiva de los resultados de la investigación de campo, cuya finalidad radica en resolver algunas interrogantes sobre la posibilidad de una estrategia intercultural, profundamente desarrollada en el capítulo IV.



Capítulo 3

La danza folklórica y pedagogía en el Colegio de Bachillerato Ricaurte

La presente investigación se desarrolla dentro de la institución educativa Colegio de Bachillerato Ricaurte, por tal razón se revisarán los aspectos históricos de la institución educativa, su funcionamiento pedagógico, contemplados en documentos como, el PEI (Plan Educativo Institucional), PCI (Planificación curricular Institucional) y Código de Convivencia.

Respecto al contexto diario de los estudiantes, se revisarán elementos de la parroquia Ricaurte: ubicación, historia de conformación, dinámica socio económica, útil para comprender la cotidianidad social. Se presentarán los resultados cuantitativos y el análisis interpretativo del trabajo de campo: entrevistas a coordinadores de grupos de danza de la ciudad de Cuenca, encuestas a profesores y estudiantes y fichas de observación directa. Finalmente, se aborda la realidad educativa de la institución, la danza en el currículo de las asignaturas de Educación Artística y Educación Física, la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte; la interculturalidad en el marco legal de la Constitución del Ecuador 2008, en el Plan Nacional de Desarrollo y en la Ley Orgánica de Educación.

3.1 Organización institucional

El Colegio de Bachillerato Ricaurte, con código AMIE 01H00762, del distrito de educación 01D01 y circuito 17, funciona con el régimen sierra de sostenimiento fiscal, en las dos secciones matutina y vespertina. Con 53 docentes, 3 administrativos y un total de 753 estudiantes durante el periodo lectivo 2019-2020. Brinda la formación integral de los estudiantes en las especialidades de Mecanizado y construcciones metálicas, Mecatrónica, Instalaciones equipos y máquinas eléctricas, e Informática. Cuenta con un departamento de Consejería estudiantil y servicio de limpieza de una persona contratada por el distrito; además se organizan brigadas de padres de familia para resguardar la seguridad del ingreso y salida de los estudiantes al establecimiento educativo.



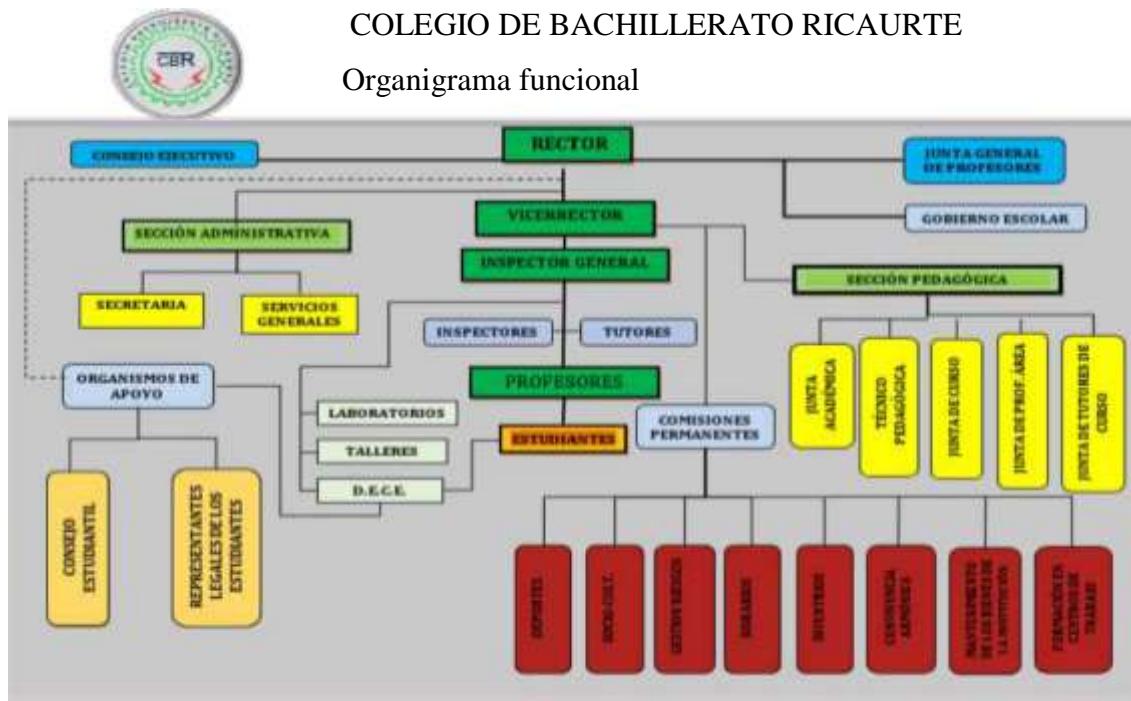
Historia de la institución

El Colegio de Bachillerato Ricaurte, nace como Colegio particular Vespertino, mediante acuerdo ministerial número 1365 del 7 de agosto de 1978, suscrito por el Dr. Eduardo Granja Garcés. Posterior a algunas gestiones y trámites de personas comprometidas, Lic. Jorge Durazno Montesdeoca, los señores Miguel Uzhca y Augusto Pineda, la institución inicia su funcionamiento, un año después de mencionado acuerdo.

Se nacionalizó el 20 de Octubre de 1980, cuando estuvo en funciones de Ministro de Educación y Cultura el doctor Galo García Feraud; luego, el 7 de Junio de 1982, el Licenciado Carlos Garbay, Subsecretario de Educación, autorizó el funcionamiento del Primer Año de diversificado de los bachilleratos Técnicos Industriales, de Comercio y administración con las especialidades de Electromecánica y Contabilidad, respectivamente. Se inició con siete profesores, un administrativo y 100 estudiantes de las parroquias de Ricaurte, Sidcay y Llacao.

Actualmente el colegio acoge a más de 600 estudiantes del centro parroquial y lugares aledaños y ofrece las especialidades de Mecatrónica, Mecanizado y Construcciones Metálicas, Electricidad e Informática (Colegio de Bachillerato Ricaurte, 2010).

Equipo de trabajo docente



Esquema 2: Organigrama funcional del Colegio de Bachillerato Ricaurte. Fuente CBR, 2017.



La propuesta de enseñanza trazada dentro del modelo pedagógico institucional, está encaminada a cumplir la Misión y Visión institucional planteadas en el Proyecto Educativo Institucional (PEI) 2018-2022:

Visión institucional

El colegio de bachillerato Ricaurte, se proyecta ser líder en calidad educativa técnica en la provincia, con una comunidad educativa comprometida en el proceso enseñanza aprendizaje, con infraestructura y tecnologías acorde a las exigencias pedagógicas del momento que favorezca una sólida formación humana basada en valores éticos, morales, medio ambientales y cívicos; permitiendo a los estudiantes insertarse con eficiencia y eficacia en sus estudios superiores y en su entorno social y laboral.

Misión institucional

El colegio de bachillerato Ricaurte es una institución educativa fiscal, que brinda una educación contextualizada, de calidad y calidez; formando bachilleres técnicos, con capacidades científicas, tecnológicas y humanísticas, comprometidas activamente con el desarrollo local y nacional, a través de una planta docente especializada, con capacitación constante, capaz de guiar a los educandos en el cumplimiento de sus metas y proyectos de vida. (p. 5)

A largo plazo, se pretende generar seres humanos que se adapten a las condiciones y demandas económicas de la sociedad sin descuidar su calidad humana. Y a corto plazo, formar jóvenes y señoritas capaces de dar cumplimiento con sus proyectos de vida y contribuir efectivamente al progreso.

Modelo Pedagógico Institucional

La orientación pedagógica del Colegio de Bachillerato Ricaurte se describe a detalle en el apartado del Enfoque Pedagógico dentro del PCI institucional 2019-2023 con su respectiva justificación. Se mencionan los siguientes modelos: constructivismo socio crítico de Piaget, Ausubel, Vigotsky; Aprendizaje Significativo de Ausubel; Pedagogía Crítica propuesta por la Escuela de Frankfurt y Paulo Freire; Reestructuración Perceptual de La Gestalt; Metacognición de John Flavell; Método Hipotético-Deductivo de Karl Popper; Enseñanza para la Comprensión de David Perkins.

La selección de diversas alternativas pedagógicas, obedece a la variada oferta de especialidades que posee la institución educativa, que permitirá al docente aplicar las que



creyere conveniente para el desarrollo de las destrezas o competencias exigidas. Esto conforme la Junta Académica de docentes desarrollada en el periodo lectivo 2018-2019.

También, como uno de los documentos regidores de las buenas relaciones entre los miembros de la comunidad educativa está el Código de Convivencia, elaborado en base a la guía metodológica para la construcción participativa, expedida el 6 de septiembre del 2013, mediante el acuerdo ministerial N. 33213. Que con la colaboración y trabajo de toda la comunidad educativa fue elaborado y está aprobado y en ejecución desde el año 2014. Este documento asume principios fundamentales de los cuales se citan únicamente los relacionados con aspectos de la interculturalidad, Código de Convivencia (2018):

Educación para la democracia: Los centros educativos son espacios democráticos del ejercicio de los derechos humanos y promotores de la cultura de paz, transformadores de la realidad, transmisores y creadores de conocimiento, promotores de la interculturalidad, la equidad, la inclusión, la democracia, la ciudadanía, la convivencia social, la participación e integración social. (p. 4)

Se enfatiza la importancia de los centros educativos para el trabajo de la democracia y como entes que fortalecen aquellos elementos para una mejor convivencia social, entre ellos la interculturalidad.

Comunidad aprendizaje: La educación tiene entre sus conceptos aquel que reconoce a la sociedad como un ente que aprende y enseña y se fundamenta en la comunidad de aprendizaje de docentes y educandos, considera como espacios de diálogo social, intercultural e intercambio de aprendizajes y saberes. (p. 5)

Se especifica la importancia de la interacción entre docentes, estudiantes y la sociedad, para procesar y generar conocimientos y espacios de diálogo. Una de las actividades que propicia aquello es la danza.

Como parte de la estructura del Código de Convivencia, se ha elaborado una matriz de Acuerdos y Compromisos de la Comunidad Educativa, donde las autoridades, docentes, estudiantes y padres de familia, mediante sesiones de trabajo por equipos, han determinado acciones que ayuden a encaminar los siguientes ámbitos: 1) Respeto y responsabilidad por



el cuidado y promoción de la salud; 2) Respeto y cuidado del medio ambiente; 3) Respeto y cuidado responsable de los recursos materiales y bienes de la institución educativa; 4) Respeto entre todos los actores de la comunidad educativa; 5) Libertad con responsabilidad y participación democrática estudiantil; 6) Respeto a la diversidad. De los cuales se ha revisado este último ámbito, pues tiene mayor relación con el tema de investigación. Así, la comunidad educativa (autoridades, docentes, estudiantes y padres de familia) concuerdan en promover el trabajo de la diversidad. Los estudiantes especifican el rescate de raíces culturales e identidad y el respeto a diferencias de género, raza y religión; y los padres de familia manifiestan la importancia de fomentar la tolerancia e igualdad, y la convivencia de paz y armonía. Y como propuestas de la comunidad educativa, están las charlas sobre diversidad, el respeto a etnias y respeto mutuo, en el aula y actividades extra clases. A lo anterior podría agregarse la danza folklórica como posible propuesta al trabajo de la diversidad.

3.2 Realidad social donde se inscribe la práctica educativa Ubicación

La parroquia rural de Ricaurte, geográficamente se encuentra a 2500 s.n.m., registra las siguientes coordenadas: Longitud occidental 2°51'333,8"; Latitud Sur: 78°57'45,9''. Su extensión es de 14 kilómetros cuadrados; limita al Norte con la Parroquia Sidcay, al Sur con la Ciudad de Cuenca, al este la Parroquia Llacao y al Oeste la Ciudad de Cuenca. Según el blog Vivericaurte, la parroquia cuenta con 17 barrios y 39 comunidades; conforme el censo del 2010 del INEC, cuenta con una población de 19361 habitantes, 9247 varones y 10114 mujeres, según el censo del 2010.

Historia

Fundada civilmente el 11 de diciembre de 1911 y en 1966 eclesiásticamente. Las familias que motivaron su fundación fueron: Narea, Quizhpi, Vásquez, Alvear y Fernández, conjuntamente con el sacerdote, Dr. Issac Chico García (Matute, 1990). En un artículo de diario el Tiempo de Cuenca, indica que la ordenanza de su creación se emitió el 24 de marzo de 1910 confirmada en abril del mismo año, y mediante designación del Concejo Cantonal, recibe el nombre de Antonio de Ricaurte.



Economía

Las actividades económicas desde años atrás están concretamente encaminadas a la agricultura de productos como: papas, arvejas, trigo, hortalizas, maíz, frutas y legumbres, entre otros; más el trabajo asalariado de las personas en las industrias e instituciones públicas y privadas de la parroquia y de la ciudad de Cuenca (Matute, 1990).

Población

Étnicamente, la parroquia está compuesta de grupos blanco-mestizos, en las comunidades, habitan algunos quechua hablantes identificables sobre todo por el idioma empleado. Sin embargo, la migración, la globalización y el avance de la tecnología ha provocado un fuerte proceso de aculturación con la consecuente pérdida de identidad, de las costumbres tradiciones.

Uso de tiempo libre

La población ricaurtense en los fines de semana practica deportes como el voley, indor, o salidas los centros de mayor afluencia en la ciudad. También, como es generalizado el uso de redes sociales en sus hogares como un distractor más. Pero, lastimosamente el empleo del tiempo no siempre es productivo, por ello se presentan problemas sociales dentro de la comunidad como: el consumo de alcohol, droga, la delincuencia, que involucra a la población joven y adulta, lo cual está afectando a la armonía y diario vivir de la población (Matute, 1990).

Celebraciones

La página *parroquiascuenca* (del 25 de junio del 2016), describe la fiesta de parroquialización de Ricaurte:

Durante los últimos días del mes de marzo, se inicia con una sesión solemne, la elección de la reina de Ricaurte y la elección de la cholita ricaurtense quien luce indumentarias propia de la mujer campesina de la zona: blusa con encajes, adorno y vuelos; pollera bordada, con lentejuelas, canullitos y encajes; macanas o chale; joyas y alpargatas o zapatos de charol; representando a la típica mujer trabajadora del campo.



Incluida en la celebración de parroquialización está la tradicional fiesta del cuy (plato exclusivo de la parroquia). Creada desde 1972, con el sacerdote Vicente Pacheco, se celebraba en noviembre con la finalidad de dar a conocer las costumbres y tradiciones; posteriormente se establecería para el mes de marzo. Desde entonces hasta la actualidad se promueve este festejo gastronómico con la colaboración de los barrios, quienes colocan carpas para realizar la actividad con la finalidad de recaudar fondos para obras de la iglesia. Otra celebración relevante es la fiesta religiosa del patrono de la parroquia, San Carlos Borromeo, que se festeja los primeros días del mes de noviembre con procesiones, novenas, misas y actos culturales.

3.3 Análisis de entrevistas a los profesionales de danza

Respecto a la estrategia metodológica y con el propósito complementar el trabajo bibliográfico, se han propuesto algunas alternativas de recolección de datos.

La aplicación de una entrevista semiestructurada a profesionales de esta práctica artística dentro de la ciudad de Cuenca, cuyo objetivo fue recabar información sobre aspectos como: beneficio de la danza, elementos dentro de la danza que mitiguen las diferencias culturales y su influencia en el trabajo de la interculturalidad. Por lo tanto, el propósito no es de carácter técnico, sino más bien encontrar elementos de la interculturalidad implícita en la danza, conforme el criterio de los profesionales. Además, la influencia de esta actividad en el desarrollo físico, social, psicológico y cognitivo de la juventud, dentro de este último aspecto analizar si la danza podría ser una estrategia para la enseñanza de la interculturalidad.

Se han elegido tres personas coordinadores de danza de influencia local, encaminados a la enseñanza de danza llamada folklórica. Personas que han adquirido su conocimiento y amor a la actividad luego de haber sido en algún momento aprendices integrantes de grupos y ahora han tomado una decisión importante al iniciar su propio grupo con tendencias que ellos consideran de mayor interés y preferencia personal pero también del público.

El procedimiento seguido en la aplicación del instrumento está basado en una guía impresa de preguntas abiertas, llevando un dialogo cordial que incita a agregar elemento relevantes de parte de la persona entrevistada. Para comodidad y fluidez durante el proceso de la



entrevista las sesiones han sido grabadas, transcritas y analizadas, para determinar coincidencias, discrepancias y aportes valiosos.

La primera entrevista se realizó a J. M., director del grupo de danza Yawarkanchik. Como experiencia en esta rama artística lleva 15 años como integrante de grupos de danza, llevando mucho tiempo como integrante del grupo los Wayrapamushcas de la Universidad de Cuenca. Trabaja con su grupo de personas ya adultas comprometidas a la danza; sin embargo ocasionalmente convoca a talleres vacacionales para niños. Denomina su tipo de danza como de rescate, trabajando el tipo de danza de la región sierra exclusivamente.

La segunda entrevista fue a C. J., director del grupo Kaypimkanchik. Lleva en la danza 15 años, fue integrante del grupo Wayrapamushcas de la Universidad de Cuenca, luego tuvo la necesidad de independizarse y conformar su propio grupo. Su labor difiere del entrevistado anterior al trabajar con niños de 4 años hasta adultos de 32 años, constantemente y monta coreografías folklóricas y en otros géneros musicales.

La tercera entrevista fue a L. T., directora de la Compañía Integral de danza Saray. Se encuentra en el ejercicio de la danza 17 años y en la actual agrupación 4 años. Si bien trabaja el tipo de danza folklórica, se enfoca en la danza boliviana para presentaciones nacionales y cuando corresponde viajar al exterior se presenta con la danza nacional.

El instrumento de entrevista aplicado fue el mismo para cada director de danza, en la siguiente tabla se exponen las variables abordadas:

Tabla de variables de entrevista

	Variables	Aspectos que la componen
1	Datos generales	<ul style="list-style-type: none">• Nombre del grupo de danza que dirige.• Años de experiencia.• Concepción de la danza folklórica en la ciudad de Cuenca• Géneros musicales predilectos.

2	Beneficios de la danza en lo social, psicológico y cognitivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Aspecto social • Aspecto psicológico • Aspecto cognitivo
3	Aporte a la interculturalidad	<ul style="list-style-type: none"> • La danza Disminuye las diferencias individuales. • La danza Motiva conocer culturas. • La danza es medio de enseñanza de la interculturalidad. • Los participantes de la danza son tolerantes.

Esquema 3: Tabla de variables aplicada en entrevista a coordinadores de grupos de danza folklórica. Fuente: elaboración de la autora

Análisis de la información obtenida

Los resultados de las entrevistas a los profesionales directores de danzas, corresponden a las ideas más relevantes, a puntos en común y discrepancias sobre los ítems planteados. Además aportes la comprensión de terminologías empleadas en este entorno artístico.

1) Datos generales

Los entrevistados llevan un nivel de trayectoria entre 15 y 17 años de experiencia siendo partícipes de grupos de danza folklórica, primero como parte del equipo y luego como directores. Se distinguen tres tipos de danza conforme su finalidad, dentro de las cuales J.M, considera su danza como de rescate, donde la memoria rescata, limpia y sana, para él la danza es un proceso de volver a, de asumir la conciencia de identidad; L. T., en cambio reconoce que su danza es tipo comercial o de consumo, -como se señala en el capítulo 2-; y para C. J., la danza que él trabaja es de proyección⁷.

Concepción de la danza dentro de la ciudad de Cuenca

Es aceptable, existen como 19 grupos de danza, sin embargo aún no los consideran como verdaderos artistas, como se evalúan a los danzantes de música clásica por ejemplo. Para los turistas son considerados como autóctonos en movimiento, sobre los cuales no dudan en

⁷ J.M., C.J.,L.T. Entrevista efectuada en el mes de julio y agosto del 2019



pagar para los eventos, los ven como danzas del mundo andino de los pueblos originarios de América.

Géneros musicales predilectos.

J. M., y C. J, consideran que dentro de los géneros predilectos está el san juan y el sanjuanito pasacalle, que es más alegre, festivo y mestizo⁸. L. T., trabaja con la danza boliviana por ser más comercial y para presentaciones internacionales la danza folklórica nacional con los géneros antes mencionados.

2) Beneficios de la danza en lo social, psicológico y cognitivo

En los beneficios sociales, los entrevistados coinciden en que la práctica de la danza disminuye la timidez, si tiene problemas en relacionarse con los demás, estos se van superando, se fomenta el diálogo y va cambiando su relación con los demás. J. M., agrega que la danza ayuda a tener una conciencia corporal al joven, permite verse como se es realmente, gordo, bajo, moreno, flaco⁹.

En el aspecto psicológico, los tres concuerdan en que la danza es antidepresiva, mejora el ánimo. J. M. añade que es psicoshamánica, no es artística, es algo distinto, cuando los danzantes hacen los movimientos los hacen para devolver energías¹⁰.

En lo cognitivo es necesario emplear repeticiones y memorización de secuencias de las coreografías, los danzantes mejoran la memoria corporal y de ejecución.

3) Aporte a la interculturalidad

La danza disminuye las diferencias individuales, culturales y personales, rompe estereotipos, por el hecho de convivir y relacionarse, el grupo se compacta. Además al bailar en distintos escenarios necesariamente existe una relación con diversas personas.

⁸ J.M. y C. J. Entrevistas efectuadas en el mes de julio y agosto del 2019

⁹ J.M. Entrevista efectuada en el mes de julio del 2019

¹⁰ J.M. Entrevista efectuada en el mes de julio del 2019



La danza folklórica tiene la enorme responsabilidad de educar culturalmente, para montar una escena es necesario investigar hacer una lectura del montaje escénico, cuando se dan encuentros en festivales todos convergen en un espacio en común ahí todos son danza.

La interculturalidad es concebida para C. J., como la inmersión de la cultura propia hacia espacios que han sido negados; para J. M., es la visión horizontal entre varias personas; y para L. T., es la relación de las diferentes personas, la convergencia de diferentes personalidades en un solo espacio¹¹. Entonces, implica verse en iguales condiciones, convergiendo en un mismo espacio.

Para L. T., la danza permite la enseñanza de la interculturalidad al tener que mostrarse tolerante a las diferencias, porque en algún momento va a despertar la curiosidad sobre las otras personas, a saber quiénes son, cuando corresponda representar la danza de un pueblo. J. M. considera que la danza puede ser una herramienta para la enseñanza de la interculturalidad siempre y cuando haya un cambio hacia la danza netamente ritual, donde se asuma la memoria del otro de manera real y horizontal; por ejemplo: si se construye un imaginario del Cayambe, se cuida de la vestimenta y de su ritualidad.

Los entrevistados convergen en que los integrantes de sus grupos de danza definitivamente son más tolerantes hacia las diferencias, por las siguientes razones: en el caso de L. T., aduce que siempre están en contacto con los conocedores de autóctonos de danza de Cañar y Saraguro son quienes cooperan en la enseñanza, por lo tanto hay la predisposición de relacionarse con la concepción de que “si yo valgo, el vale igual”; C. J., por su parte manifiesta que al tomar la identidad de las otras personas para representarlas, no ha visto rechazo hacia el indígena; y J. M., la cuestión está en “asumir mi yo”, que es una amalgama de mil formas, mediante ejercicios en la vida diaria¹².

¹¹J.M., C.J.,L.T.Entrevista efectuada en el mes de julio y agosto del 2019

¹²J.M., C.J.,L.T.Entrevista efectuada en el mes de julio y agosto del 2019



3.4 Análisis de las encuestas aplicadas a estudiantes y docentes del Colegio de Bachillerato Ricaurte Metodología

El propósito de las encuestas aplicadas a estudiantes como a docentes, es de recabar información sobre aspectos de la danza folklórica como elemento artístico para el desarrollo de la interculturalidad. Para lo cual luego de un análisis de la población se ha determinado: De un universo de 846 estudiantes durante el periodo lectivo 2018- 2019, aplicar a 87 individuos representando un nivel de confianza de 95%, con un margen de error de 0.10. Y de un universo de 53 docentes durante el periodo lectivo 2018- 2019, se aplica a 35 individuos representando un nivel de confianza de 95%, con un margen de error de 0.10.

Para una tabulación precisa se ha empleado una escala de Likert, con 10 aspectos a responder, en las encuestas tanto de docentes como de estudiantes.

Observación: Quizás se pudieron exponer aspectos negativos dentro de las opciones de respuesta en los instrumentos de encuesta para evitar resultados sesgados. Aspecto que se tendrá en consideración en posteriores investigaciones.

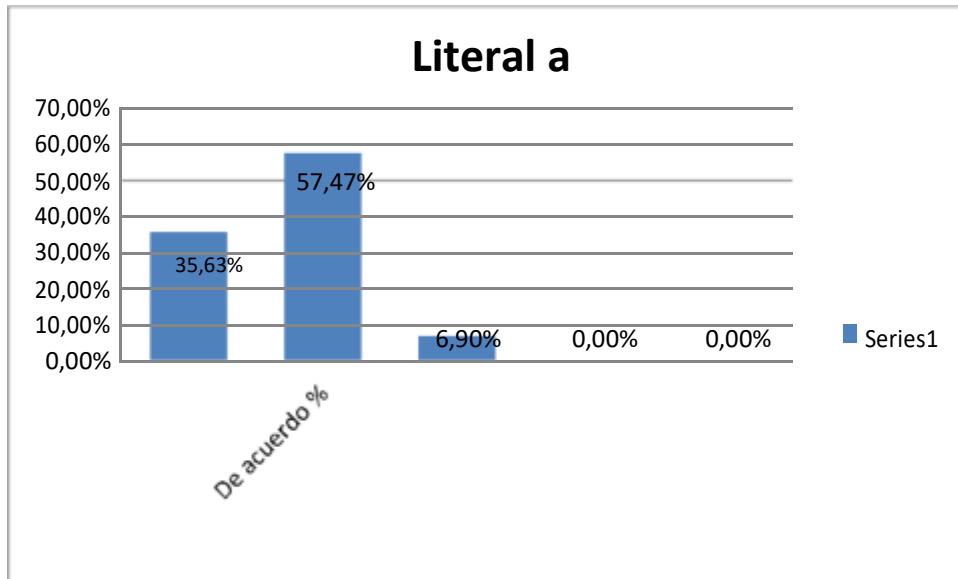
5	4	3	2	1
Muy de acuerdo	De acuerdo	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	En desacuerdo	Muy desacuerdo

Resultados de estudiantes

- a) La danza folklórica permite que las personas puedan dialogar entre ellas, sin importar su cultura.

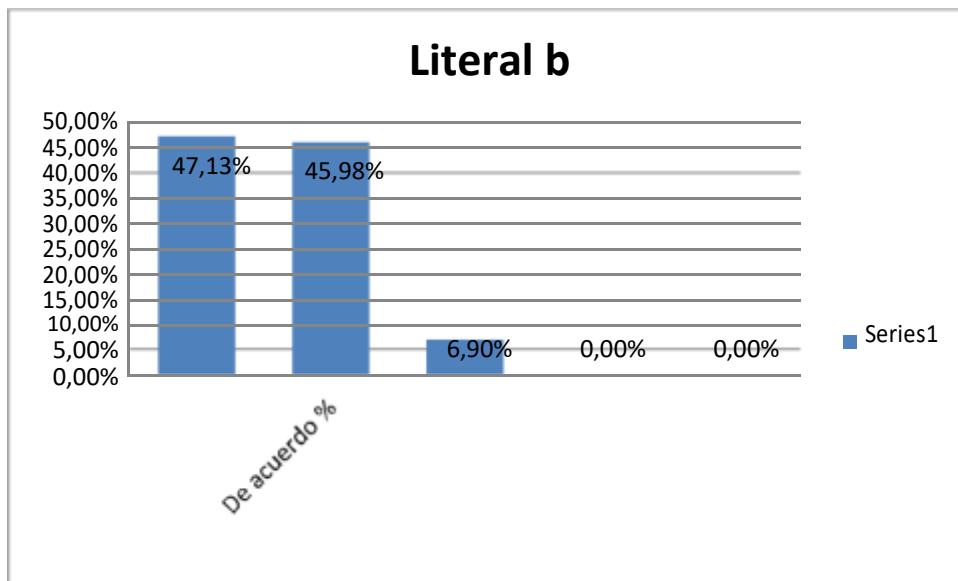


Conforme los resultados de las encuestas aplicadas a los estudiantes (el 57.47%), están **de acuerdo** en que la danza folklórica permite el dialogo entre las personas participantes y espectadoras de esta actividad, (0.00%), **nadie en desacuerdo o muy desacuerdo**.



b) La danza permite desarrollar momentos de interacción con los danzantes.

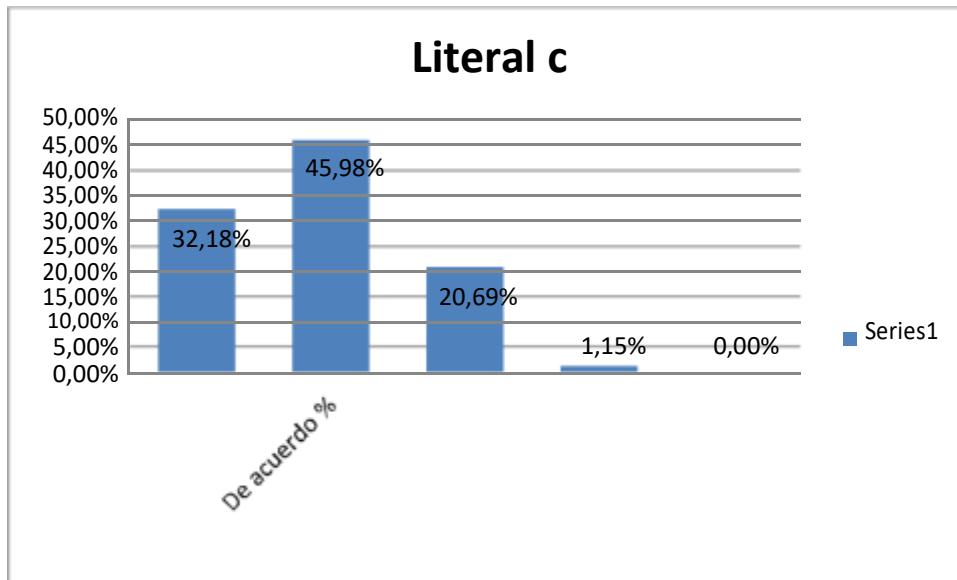
Las respuestas indican que (el 47.13%) está **muy de acuerdo** en que la danza permite la interacción con los danzantes, (0.00%) **nadie señala estar en desacuerdo o muy desacuerdo**.





c) La danza provoca curiosidad por la escena representada y la indumentaria utilizada.

Los resultados indican que (el 45.98%) de encuestados están **de acuerdo** que la danza despierta curiosidad por la escena e indumentaria presentadas, (0.00%) **nadie señala estar en desacuerdo o muy desacuerdo**.

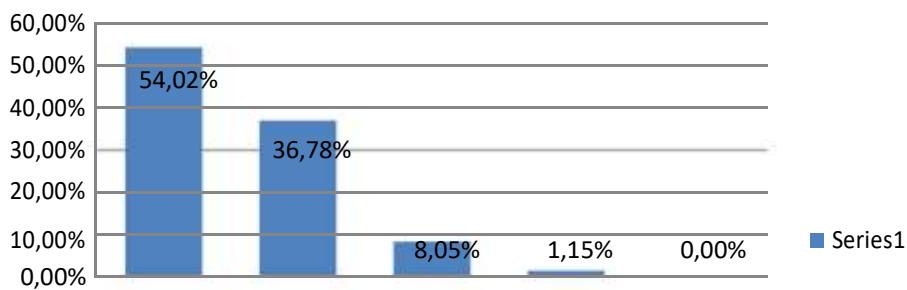


d) Los integrantes de la danza transmiten compañerismo y cooperación mutua.

Los resultados indican que (el 54.02%), está **muy de acuerdo** que los integrantes de la danza transmiten compañerismo y cooperación mutua, (0.00%) **nadie señala estar muy desacuerdo**



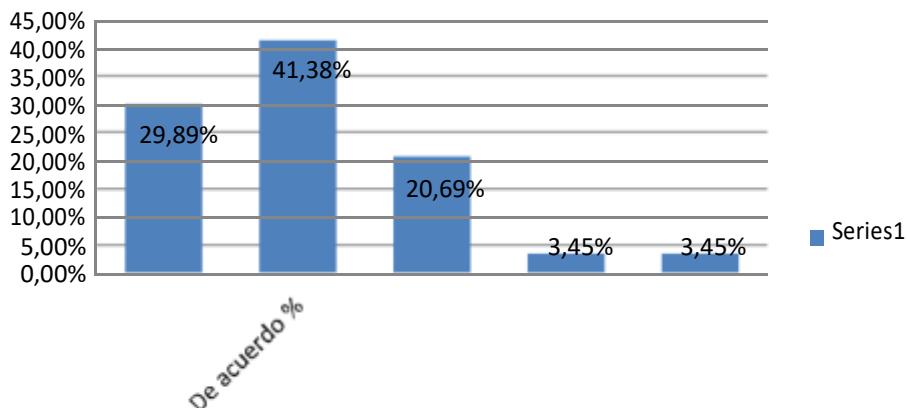
Literal d



e) Me interesaría conocer más diversidad cultural a través de la práctica de la danza.

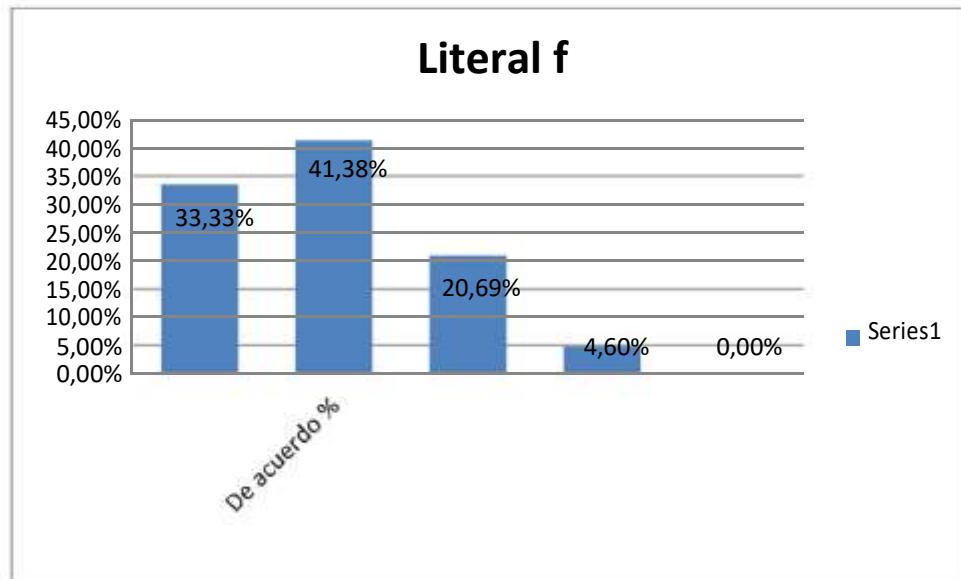
Conforme los resultados de las encuestas aplicadas a los estudiantes (el 41.38%), está **de acuerdo** en el interés por conocer más sobre la diversidad cultural a través de la danza, y (el 3.45%) **indican en desacuerdo y muy desacuerdo**.

Literal e



f) Quisiera entender el significado de cada pieza de la vestimenta utilizada.

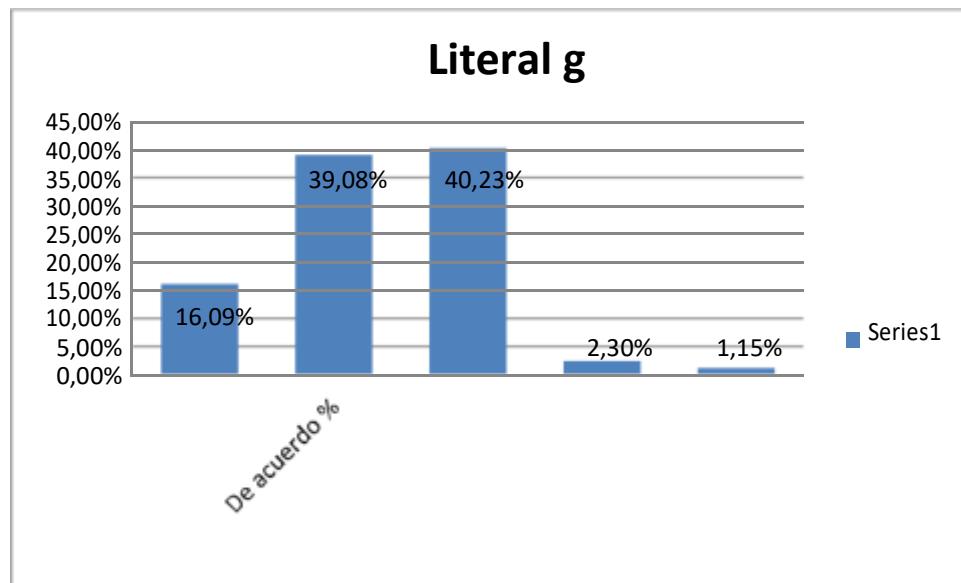
Los resultados indican que (el 41.38%), está **de acuerdo** en querer entender la vestimenta empleada, y (0.00%) **nadie registra estar muy desacuerdo**.



g) Creo que los danzantes son más sociables con los demás.

Los resultados indican que (el 40.23%) de los estudiantes encuestados **no están de acuerdo ni desacuerdo** que los danzantes son más sociables, y que el (1.15%), están en **muy desacuerdo**.

En este ítem los estudiantes están indecisos en marcar que la sociabilidad de los estudiantes se consigue practicando la danza, y se marca un porcentaje en desacuerdo.

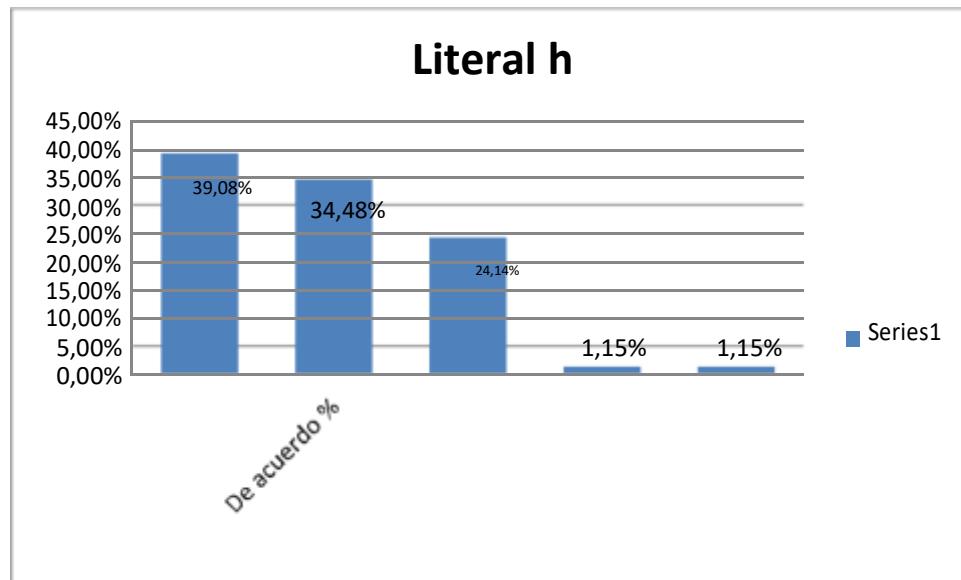


h) Creo que los danzantes no discriminan a las personas por sus diferencias culturales.



Muy de acuerdo (39.08%), coincide en un (1,15%), **en desacuerdo y muy desacuerdo**.

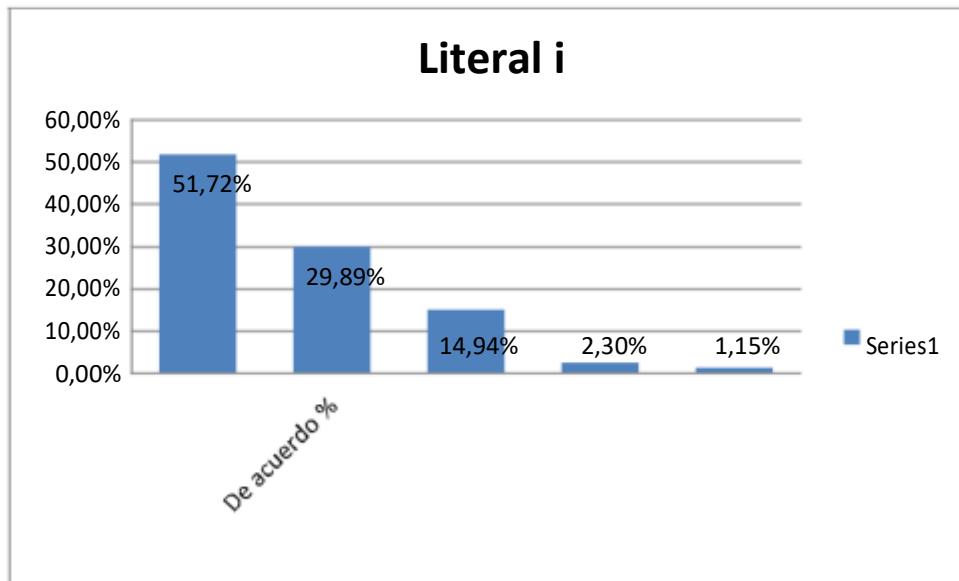
A pesar del indicador de asentimiento, se presenta un porcentaje de desacuerdo con la afirmación de que con la danza las personas participantes no discriminan y entienden las diferencias culturales.



i) Creo que los danzantes superan la timidez, y son más seguros.

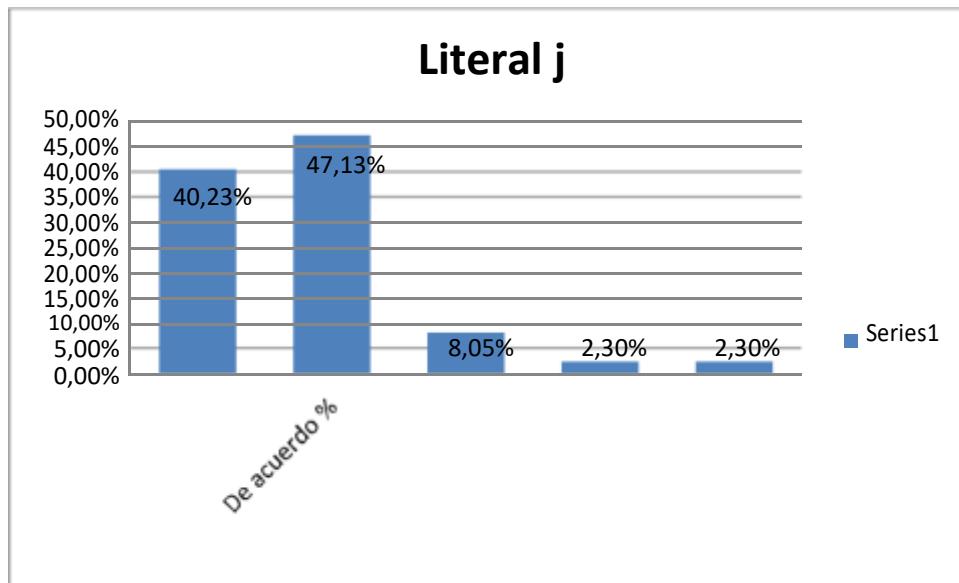
Respecto si los danzantes son menos tímidos y más seguros, se demuestra que un (51.72%), **está Muy de acuerdo**, y un (**1,15%**) **muy desacuerdo**.

Hay un porcentaje que considera que la danza no es un recurso para superar la timidez ni dar seguridad a la persona.



j) Considero que se podría enseñar interculturalidad a través de la danza.

Sobre la enseñanza de la interculturalidad a través de la danza, se indica que un 47.13% está **de acuerdo**, coincidiendo con (2.3%) está **desacuerdo y muy desacuerdo**.

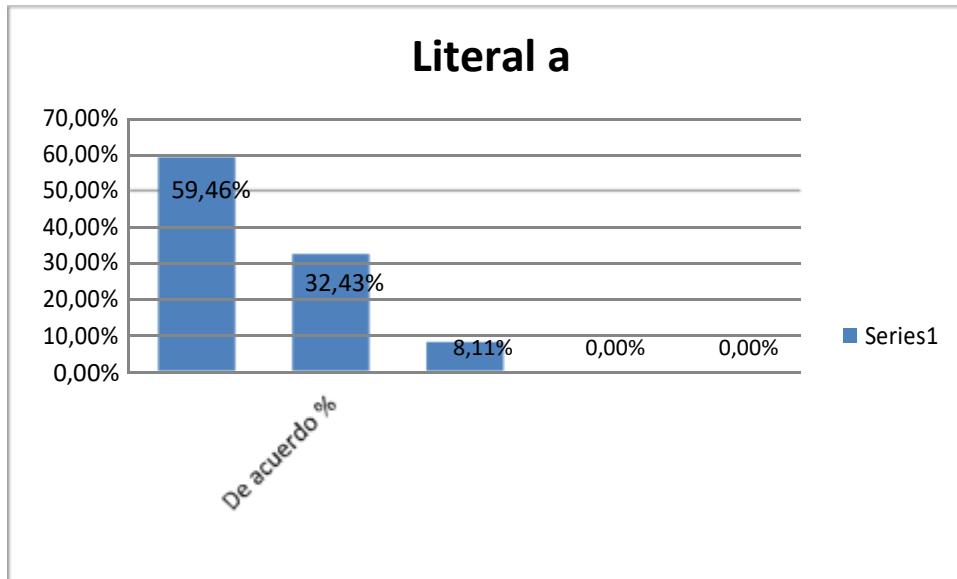


Resultados de encuestas a docentes

a) La danza folklórica permite que las personas puedan dialogar entre ellas, sin importar su cultura.

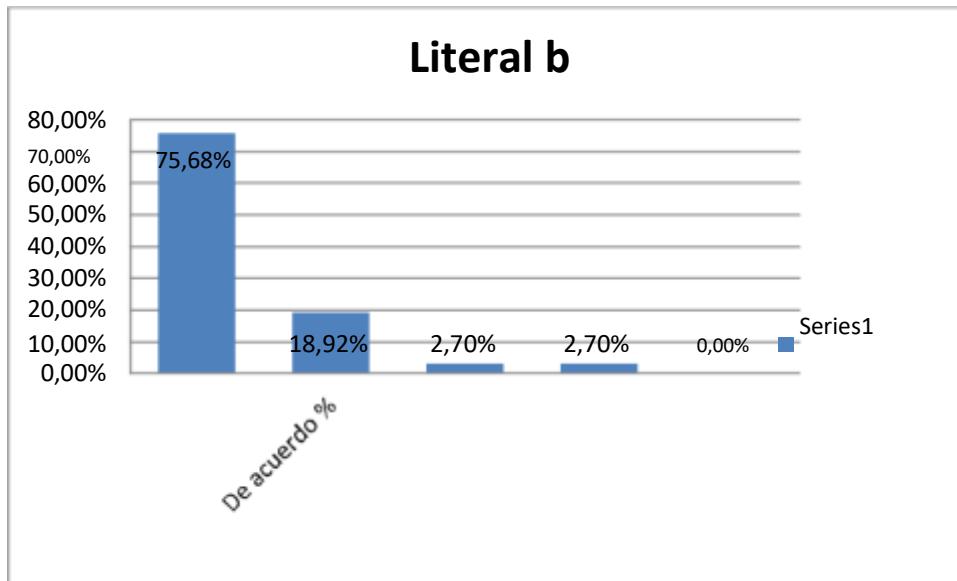


Conforme los resultados de las encuestas aplicadas a los docentes (el 59.46%), están **muy de acuerdo** en que la danza folklórica permite el diálogo entre ellas, un (0.00%) nadie registra **en desacuerdo o muy desacuerdo**.



b) La danza permite desarrollar momentos de interacción con los danzantes.

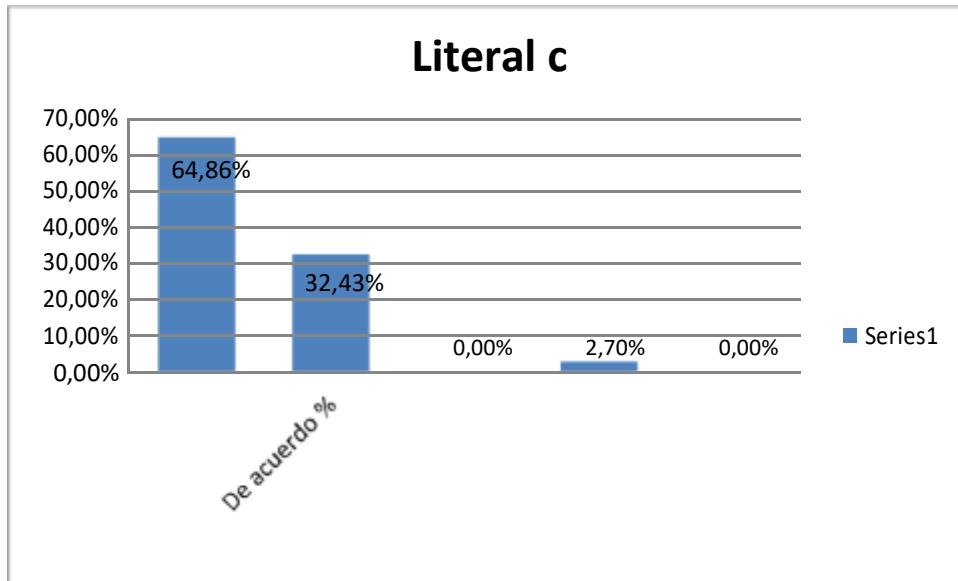
Las respuestas indican que (el 75.68%) está **muy de acuerdo** en que la danza permite la interacción con los danzantes, (0.00%) no registra estar **muy desacuerdo**.



c) La danza provoca curiosidad por la escena representada y la indumentaria utilizada.

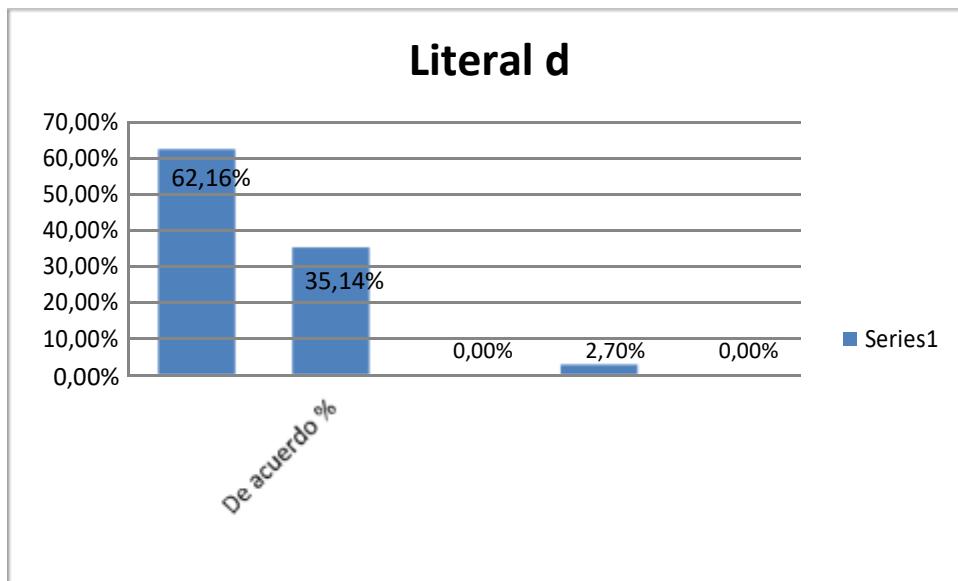


Los resultados indican que (el 64.86%) de encuestados están **de acuerdo** que la danza despierta curiosidad por la escena e indumentaria presentadas, (0.00%) nadie indica estar **muy desacuerdo**.



d) Los integrantes de la danza transmiten compañerismo y cooperación mutua.

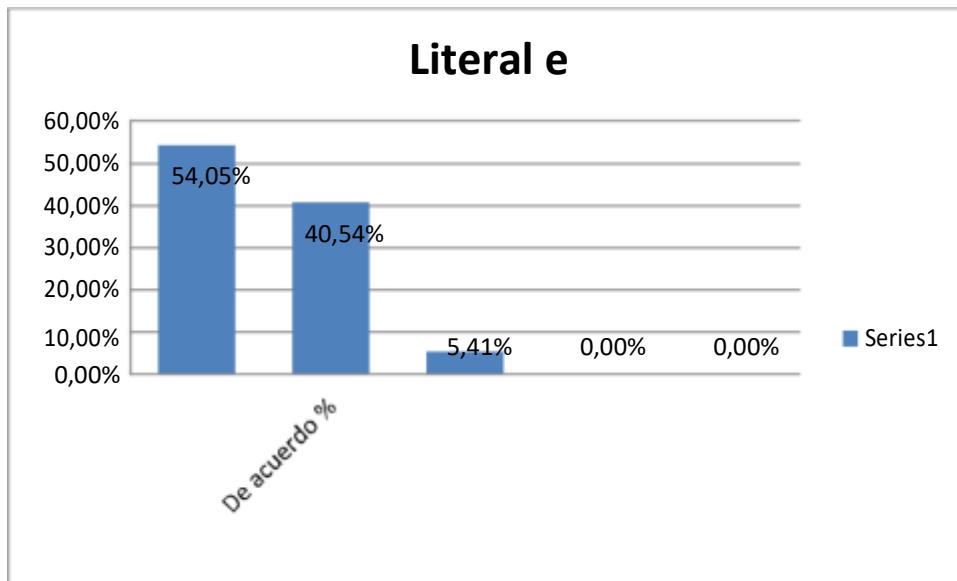
Los resultados indican que (el 62.16%), está **muy de acuerdo** que la danza transmite compañerismo y cooperación entre sus integrantes, (0.00%) nadie señala **estar ni en acuerdo ni desacuerdo o estar muy desacuerdo**.





e) Me interesaría conocer más diversidad cultural a través de la práctica de la danza.

Conforme los resultados de las encuestas aplicadas a los docentes (el 54.05%), estar **muy de acuerdo** en el interés por conocer más sobre la diversidad cultural a través de la danza, y (0.00%) **nadie indica estar en desacuerdo o muy desacuerdo**.

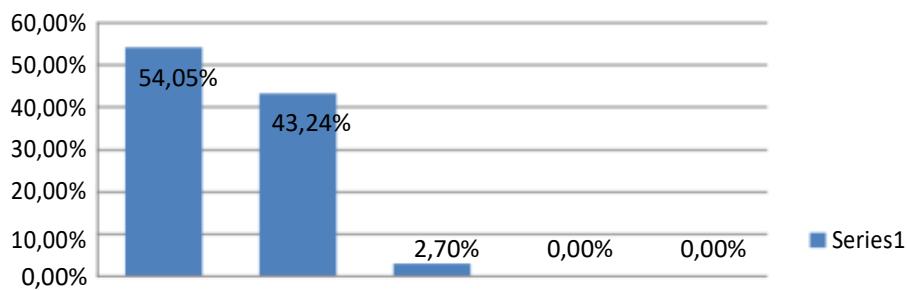


f) Quisiera entender el significado de cada pieza de la vestimenta utilizada.

Los resultados indican que (el 54.05%), está **muy de acuerdo** en querer entender la vestimenta empleada, (0.00%) nadie registra estar **en desacuerdo o muy desacuerdo**.



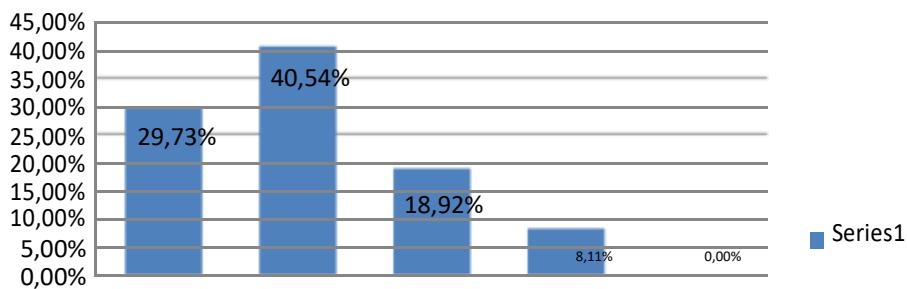
Literal f



g) Creo que los danzantes son más sociables con los demás.

Los resultados indican que (el 40.54%) están **de acuerdo** que los danzantes son más sociables, y (0.00%) nadie marca estar **muy desacuerdo**.

Literal g

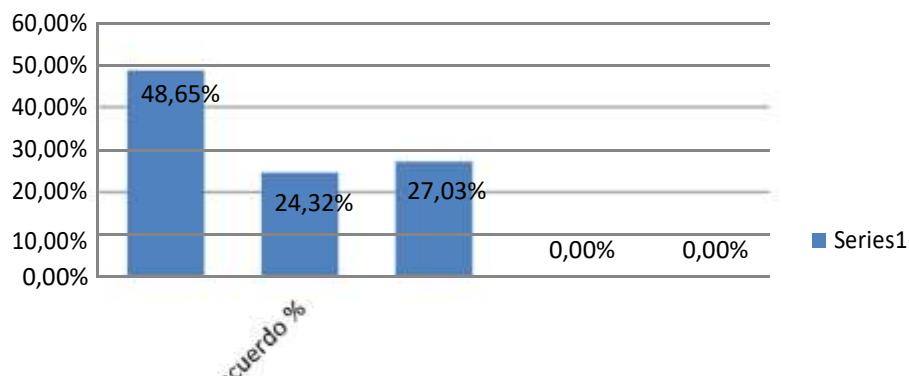


h) Creo que los danzantes no discriminan a las personas por sus diferencias culturales.

El (48.65%) está **Muy de acuerdo** en que los danzantes no discriminan, y nadie (0.00%) **en desacuerdo y muy desacuerdo**.



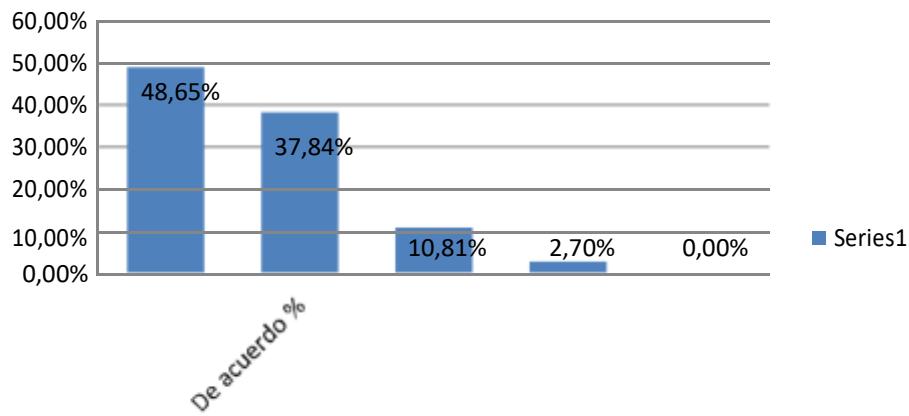
Literal h



i) Creo que los danzantes superan la timidez, y son más seguros.

El (48.65%) de docentes manifiesta estar **Muy de acuerdo**, en que los danzantes superan la timidez y son más seguros al estar inmiscuidos en esta actividad, (0.00%) nadie marca estar **muy desacuerdo**.

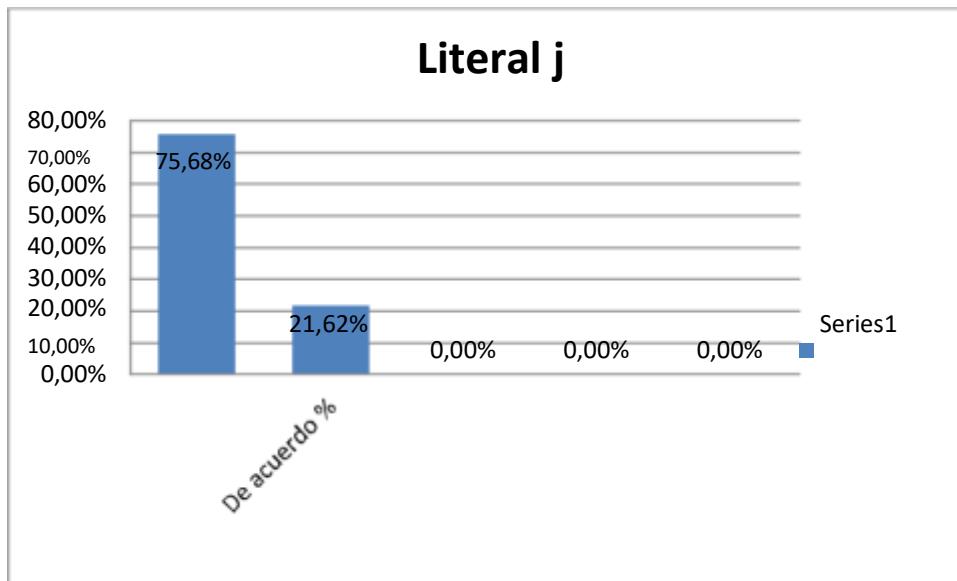
Literal i



j) Considero que se podría enseñar interculturalidad a través de la danza.



El 75.68% está muy de acuerdo en que la interculturalidad puede ser enseñada a través de la danza, (0.00%), nadie marca estar **ni de acuerdo ni desacuerdo, en desacuerdo y muy desacuerdo.**



COMPARACIÓN DE RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS, ENTRE ESTUDIANTES Y DOCENTES

- a) La danza folklórica permite que las personas puedan dialogar entre ellas, sin importar su cultura.

Docentes y estudiantes superan el 50%, en estar muy de acuerdo con la afirmación expuesta, ninguno de los dos grupos están en desacuerdo o muy desacuerdo.

- b) La danza permite desarrollar momentos de interacción con los danzantes.

Mientras los estudiantes marcan un 47.13% muy de acuerdo, difiere mucho con los docentes que marcan un 75.68%, de acuerdo a lo expresado; y (0.00%) ningún grupo marca estar muy desacuerdo.

Tal vez porque los adultos, en este caso docentes, tienen más interés en el desarrollo de la puesta en escena y a veces pueden interactuar con los participantes.

- c) La danza provoca curiosidad por la escena representada y la indumentaria utilizada.



Mientras los estudiantes marcan un 45.98% de acuerdo, difiere con los docentes que marcan un 64.86%, nadie está muy en desacuerdo. Al igual que en ítem anterior, se ratifica el interés de los docentes por los detalles del desarrollo de la escena, donde los estudiantes tal vez estén al pendiente de otros elementos, podría llamarles la atención la persona en sí, sus movimientos, como luce, si está ejecutando bien la escena, entre otros aspectos.

d) Los integrantes de la danza transmiten compañerismo y cooperación mutua.

Mientras los estudiantes marcan un 54.02% muy de acuerdo, difiere con los docentes que marcan un 62.16%, ningún grupo marca estar muy en desacuerdo. Los porcentajes no representan mayor diferencia, se podría decir que se percibe compañerismo y cooperación mutua.

e) Me interesaría conocer más diversidad cultural a través de la práctica de la danza.

Mientras los estudiantes marcan un 41.38% de acuerdo, difiere mucho con los docentes que marcan un 54.05% muy de acuerdo, 3.45 % de estudiantes marcan estar en desacuerdo y muy en desacuerdo, mientras que docentes marcan 0.0% en estas opciones.

Los docentes están más interesados en el conocimiento de la diversidad a través de la danza, mientras los estudiantes no tienen la misma expectativa, pues poseen intereses diferentes, quizás más por el desarrollo de los movimientos y la música, e indumentaria.

f) Quisiera entender el significado de cada pieza de la vestimenta utilizada.

Mientras los estudiantes marcan un 41.38% de acuerdo, difiere con los docentes que marcan un 54.05% muy de acuerdo, nadie está muy en desacuerdo. La curiosidad por la utilización de determinada vestimenta responde muchas veces por la novedad que provoca en los espectadores. Se demuestra por parte de los docentes mayor interés en la composición de la indumentaria y su significado.

g) Creo que los danzantes son más sociables con los demás.

Mientras los estudiantes marcan un 40.23% no están de acuerdo ni en desacuerdo, difiere con los docentes que marcan un 40.54% de acuerdo; mientras 1.15 de estudiantes están muy desacuerdo, el 0.00% de docentes no indican nada en este parámetros.



Respecto a la sociabilidad los estudiantes expresan indecisión e incluso se inclinan en desacuerdo, por su lado los docentes están de acuerdo pero no muy convencidos de la afirmación. Quizás porque como se expone en el apartado de desarrollo del adolescente, la parte social viene a veces determinada desde en núcleo del hogar, conforme el trato de los progenitores y las posibilidades u oportunidades que han brindado a éste para desarrollarse en diferentes ámbitos, sin desmerecer la parte individual propia de la personalidad del adolescente.

h) Creo que los danzantes no discriminan a las personas por sus diferencias culturales.

Mientras los estudiantes marcan un 39.08% están muy de acuerdo, difiere con los docentes que marcan un 48.65%; mientras coincide en un (1,15%), **en desacuerdo y muy desacuerdo** de los estudiantes, el 0.00% de docentes no indican nada en estos dos parámetros.

Casi llega a la mitad de encuestados docentes que consideran que los danzantes no discriminan, pero los estudiantes no están muy convencidos de esta afirmación, es más presentan un porcentaje en desacuerdo, probablemente porque asumen que la danza folklórica no provoca cambios en las actitudes de los participantes.

i) Creo que los danzantes superan la timidez, y son más seguros.

Mientras los estudiantes marcan un 51.72% están muy de acuerdo, difiere mucho con los docentes que marcan un 48.65%; mientras los estudiantes indican (1,15%), **muy desacuerdo**, el 0.00% de docentes no indican nada en este parámetro.

Los estudiantes superan en porcentaje a los docentes en afirmar que la timidez y seguridad puede ser alcanzada con la actividad de la danza, sin embargo dentro de este mismo grupo hay algunos que no están de acuerdo con tal afirmación, quizás por las mismas razones antes señaladas.

j) Considero que se podría enseñar interculturalidad a través de la danza.

Mientras los estudiantes marcan un 47.13% están de acuerdo, difiere mucho con los docentes que marcan un 75.68% estan muy de acuerdo; mientras un (2.3%) de estudiantes



está **de acuerdo** y **muy desacuerdo**, el 0.00% de docentes no indican nada en muy desacuerdo.

La gran mayoría de docentes concuerda en que se podría enseñar interculturalidad a través de la danza, el punto seria, que elementos tendrían que hacerse énfasis para conseguir tal cometido. Por otra parte, es probable que los estudiantes no estén tan familiarizados con este término y por ende tengan duda al responderlo.

3.5 Análisis de los resultados de la Observación Directa

El propósito de la aplicación de los instrumentos de observación, fue registrar aspectos comportamentales individuales y colectivos, surgidos durante la presentación de la danza, para precisar factores de la interculturalidad presentes. La aplicación se desarrolló dentro y fuera de la institución educativa durante las presentaciones de estudiantes en edades entre 14 y 17 años del nivel Bachillerato, pertenecientes o ajenos a la Institución Educativa.

Se aplicaron fichas con ítems propuestos en una escala de Likert con niveles alto, medio y bajo: a) Respeto hacia los compañeros; b) desarrollo de mecanismos de comunicación cordiales con sus compañeros; c) La actividad cooperativa y colaborativa presentada presenta un espacio de integración; d) desarrollo de relaciones igualitarias basadas en el respeto y la tolerancia; e) En la actividad está presente la empatía, el respeto, la colaboración y el trabajo en equipo; f) Genera espacios de diálogo en los espectadores; g) Desarrolla interacción entre ejecutores y espectadores de la danza; h) Provoca curiosidad el conocimiento sobre la indumentaria utilizada.

La primera observación se realizó a los estudiantes de distintos cursos, participantes en la Casa Abierta del área de Ciencias Sociales, quienes interpretaron la presentación de bailes folklóricos del Ecuador, Colombia y México. La segunda observación se registra en el desfile estudiantil por los 199 años de independencia de la ciudad de Cuenca, a las distintas instituciones educativas que participaron. La tercera ficha se aplicó en la industria de muebles VITEFAMA donde los estudiantes del grupo de danza Kallpañan de la institución, fueron invitados para la celebración de navidad. La cuarta observación se aplicó en durante la pasada del Niño migrante desarrollada el 11 de Enero del 2020, con la participación del grupo Kallpañan de la institución.

**Ficha 1: Casa abierta de Ciencias Sociales, dentro de la Institución educativa Colegio de Bachillerato Ricaurte.**

Se observó entre los integrantes del grupo, el empleo de mecanismos cordiales de comunicación, cooperación que fomentan la integración. Sin embargo, se marca en nivel medio la interacción entre los ejecutores y espectadores que promuevan espacios de diálogo entre los espectadores, de igual forma se marca en medio la curiosidad en la indumentaria empleada, puesto que los estudiantes utilizan trajes comúnmente observados en las danzas. Esto implica que dentro del grupo se percibe cohesión, interacción y trabajo colaborativo; no así, en lo referente a la relación con los espectadores y lo que provoca en ellos respecto a la vestimenta. Mientras más novedosa es la escena y la indumentaria presentada, generará mayor dialogo entre espectadores y de éstos con los danzantes, previo o posterior a su intervención.

Ficha 2: Desfile por las fiestas de independencia de la ciudad de Cuenca por sus 199 años de emancipación.

Se desarrolló en la avenida Solano de la ciudad de Cuenca, con la participación de instituciones educativas particulares y fiscales, pudiéndose apreciar distintos elementos.

La vestimenta de las mujeres danzantes de los colegio católicos, es modificada de la original folklórica, entre los géneros interpretados estuvieron el vals, paso doble, entre otros; técnicas sistemáticas, bien coordinadas, correspondientes a la danza clásica. Mientras que los colegios rurales presentaron danzas folklóricas, procurando el uso de vestimenta propia al son de ritmos como el sanjuanito o representando rituales originarios de los pueblos.

Aspectos como la cooperación, el diálogo y trabajo en equipo coincide con los resultados obtenidos de las entrevistas a los directores de los grupos de danza. Fue un espacio de interacción con el público que en momentos compartió el baile tras la invitación de los ejecutantes de los grupos de jóvenes.



Fotografía 4: Desfile estudiantil “Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad camino a su Bicentenario”.
Fuente: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/estudiantes-abren-celebracion-de-las-fiestas-de-cuenca>. Última visita: sábado 16 de noviembre del 2019

Ficha 3: Presentación del grupo Kallpañan, (conformada por estudiantes del Colegio de Bachillerato Ricaurte), en las instalaciones de la fábrica de muebles Vitefama

La presentación se desarrolló previa invitación por las fiestas navideñas, a lo cual tuve la oportunidad de encontrarme presente desde el momento de la preparación del grupo y pude apreciar respeto entre los integrantes, ayuda y colaboración en el ensayo de los pasos de la coreografía, en la colocación de la vestimenta, el maquillaje y peinados de las mujeres, hasta las palabras de aliento al grupo antes de salir a escena.

Los integrantes del grupo buscaron relacionarse con los espectadores invitándolos a danzar, enseñándoles los pasos, interactuando con la mayor parte de los presentes, animando la fiesta. Luego, durante el almuerzo compartieron alimentos y bebidas, y en este breve espacio, resultaron nuevas amistades.



Fotografía 5: Presentación del grupo Kallpañan en Vitefama por las fiestas navideñas 2019. Fuente: Autora (Ricaurte, 2020)

**Ficha 4: grupo Kallpañan, durante la Pasada del Niño Migrante, por las calles del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca.**

Se procedió a observar con mayor énfasis la reacción del público, puesto que la ocasión así lo permitía. Llamó la atención la alegría, el grito exaltando de la agrupación, se observó la interacción entre el público y los danzantes, al fotografiarse o filmar la escena. Uno de los organizadores del evento fue la radio *La voz del río Tarqui*, que me pidieron una entrevista como coordinadora, a lo cual los integrantes del grupo se sintieron halagados por el interés prestado a su participación.

Los espectadores locales, pero sobre todo los extranjeros, acompañaron con las palmas, lo cual incitó a los danzantes a dar su mayor esfuerzo en cada paso y movimiento, perder los nervios y la vergüenza que tenían inicialmente. Interactuaron con los organizadores y participantes en distintos momentos: al inicio, para coordinar el orden de salida; cuando los sacerdotes les ofrecieron chicha de jora; cuando les proveyeron de agua; y durante el trayecto, con los padres de familia que acompañaron. Todo esto corrobora a limar diferencias de cualquier índole, interactuar con personas de edades y condiciones distintas, a desenvolverse mejor con los extraños, perder la timidez, ser más abiertos y dispuestos a nuevas experiencias.



Fotografía 6: Participación del grupo Kallpañan en la Pasada del niño Migrante. Fuente: Autora (Cuenca, 2020)



La danza es un arte complementaria en las actividades educativas, como se demuestra en el trabajo realizado con los estudiantes del grupo Kallpañan. Sustenta su accionar en el marco legal de la educación ecuatoriana y se sugiere como actividad dentro de las mallas curricular en algunas asignaturas que se revisan a continuación.

3.6 La danza en las mallas curriculares de Educación Cultural y Artística y Educación Física

En el ámbito educativo con la publicación del nuevo currículo 2016 del Ministerio de Educación, se han reestructurado las mallas curriculares de las asignaturas, encontrándose en Educación Cultural y Artística y Educación Física un soporte legal para la aplicabilidad de la danza en el ámbito escolar. Señalando que en Educación Física el propósito final será el fortalecimiento corporal, el acondicionamiento físico, la competición; y en Educación Artística permite el desarrollo apreciación y análisis de producciones artísticas la danza trabajando el aspecto cenestésico, definido como “aquellas sensaciones que la persona experimenta respecto a su propio cuerpo”¹³, la transmisión de sentimientos y sensaciones, de la mano del desarrollo psicológico y social del individuo.

En la asignatura de Educación Cultural y Artística, un objetivo general expone:

“OG.ECA.2. Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos, como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y así contribuir a su conservación y renovación”(MEC, 2016, p.59), a sabiendas que la danza folklórica forma parte de los bienes intangibles en el inventario del registro nacional, como lo afirma la UNESCO (s.a.) (...) “danza y el teatro hasta la pantomima, la poesía cantada y otras formas de expresión. Abarcan numerosas expresiones culturales que reflejan la creatividad humana y que se encuentran también, en cierto grado, en otros muchos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial” (p.6). En la asignatura se promueve la conservación de bienes tangibles e intangibles al igual que su fortalecimiento, siendo la danza una de las formas de expresión propicias para la transmisión de valores culturales. Dentro de la misma asignatura se encuentra como destreza con criterio de desempeño imprescindible:

13 <https://definicion.de/cenestesia/>



“ECA.5.2.1. Seleccionar, ensayar e interpretar obras musicales y escénicas (teatro, musicales, títeres, danza, ópera, etc.) asumiendo distintos roles (actor, director, escenógrafo, etc.) y contribuyendo a la consecución del resultado esperado” (MEC, 2016, p. 155). Esta destreza a utilizar es aún más clara al colocar a la danza como una obra escénica a ser representada en la escuela.

En el currículo Educación Física, al igual que el objetivo de la asignatura de Educación Artística, se busca fortalecer la práctica de bienes inmateriales reconocidos como patrimonio cultural.

“OG.EF.9. Reconocer que los sentidos y significados de las prácticas corporales enriquecen el patrimonio cultural y favorecen la construcción de la identidad del estado ecuatoriano”. (MEC, 2016, p.55). En este aspecto los docentes de esta asignatura han decidido que para dar cumplimiento a la construcción de la identidad ecuatoriana, las danzas que deben preparar los estudiantes serán según su preferencia, siendo la tradicional y popular una sugerencia, que corroboraría también al cumplimiento de la siguiente destreza: “EF.5.3.2. Explorar e identificar diferentes tipos de danzas (tradicionales, populares, contemporáneas, entre otras), sus pasos básicos y sus coreografías y las posibilidades de crear nuevas y propias formas de danzar y expresarse corporalmente” (MEC, 2016, p.172).



La danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte

El Colegio de Bachillerato Ricaurte, se encuentra ubicado en la provincia del Azuay, al sur del cantón Cuenca, en el centro parroquial de Ricaurte. La institución educativa funciona con una infraestructura regular con carencias de espacios adecuados para el esparcimiento de los estudiantes y múltiples necesidades que se han ido solventando mínimamente en los últimos años. En ella laboran un 53 docentes y 753 estudiantes, en dos jornadas, matutina y vespertina, repartidos en cinco especialidades: Mecatrónica, Sistemas Informáticos, Mecánica y Electricidad.

La procedencia de la mayoría de estudiantado corresponde a barrios y anejos, de los alrededores del centro parroquial, proceden del Carmen de Sidcay, La Dolorosa, la Merced, Molinopamba, Santa María, Llacao, entre otros; lo cual los obliga a caminar largas distancias, transportarse en camionetas que hacen recorridos o madrugar para tomar el



autobús que recorre en horarios específicos. Por otro lado, respecto a su procedencia cultural, en menor medida se han registrado estudiantes de origen colombiano, peruano, y grupos étnicos de la sierra, del campesinado de la costa ecuatoriana, producto del fenómeno migratorio al que se han visto sujetos por cuestiones de inseguridad, economía, etc. Resultante de esta condición se afronta diversidad de culturas y realidades dentro de una misma aula, cuyos elementos están presentes pero faltan estrategias interculturales que permitan reconocer esa diversidad y generar actitudes de apertura al conocimiento de lo diverso como un elemento enriquecedor.

A modo de percepción personal, existe la apertura por parte del estudiantado a la práctica de la danza folklórica, puesto que la propuesta por parte del programa de Participación Estudiantil en la práctica de la danza ha tenido aceptación en el periodo lectivo 2018-2019, integrándose dos grupos de danza, a más de los que se conforman esporádicamente para participar en los programas desarrollados dentro del plantel. Dichas agrupaciones de estudiantes exponen la diversidad cultural en sus presentaciones (multiculturalismo), y está por analizarse si deviene en interculturalidad (interrelaciones personales que mitiguen, por ejemplo, la jerarquización, la discriminación, la exclusión, etc.).

La práctica artística de la danza folklórica ofrece la representación de elementos culturales propios de las etnias existentes en cada región, en el presente periodo lectivo 2019-2020, se ha conformado la agrupación Kallpañan, integrada por 12 estudiantes para aprender y presentar la danza folklórica, dentro y fuera de la institución educativa, este equipo pretende representar a la institución en los eventos que tengan a bien invitarnos. Es favorable que se mantenga la práctica de la danza dentro del Colegio de Bachillerato Ricaurte, puesto que induce la aceptación, curiosidad, familiarización y perennización de nuestro pasado cultural, y en los participantes el desarrollo de destrezas, habilidades y mayor interacción con las personas, que proporciona un acercamiento para el trabajo de la interculturalidad.

3.7 Marco jurídico de la interculturalidad

La interculturalidad se encuentra legalmente incorporada dentro de los documentos legales y rectores del país, como la Constitución 2008 y el Plan Nacional de Desarrollo; y dentro



de los documentos educativos nacionales como la LOEI y el Currículo, como se analizan a continuación.

A. La interculturalidad en el Plan Nacional de desarrollo y la Constitución del 2008

Dentro del Objetivo 2: Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas. Se revisará brevemente el 1) Artículos de la constitución del Ecuador, citados dentro del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021; 2) Las prioridades ciudadanas; 3) Las políticas y; 4) Las metas propuestas hacia el 2021.

Conforme el documento representa un salto cualitativo muy representativo al haber reconocido al estado ecuatoriano como plurinacional que contrarresta el sistema homogeneizante que ha influido en la categorización social de la población nacional. Dicho reconocimiento supone disminuir de alguna forma las brechas de discriminación e impulsar la integralidad de los grupos diversos, lo cual repercute en un direccionamiento bidireccional.

1) Artículos de la constitución del Ecuador, citados dentro del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021.

a) A más de establecer a la nación como democrática, independiente y soberana, se agrega intercultural y plurinacional (Art. 1).

b) Las personas tienen derecho de mantener su cultura, conocer la memoria histórica, acceder al patrimonio cultural, y difundir sus propias expresiones culturales (Art. 21).

c) Respecto al goce de derechos, se especifica la no discriminación por razones de etnia, orientación sexual, identidad cultural, discapacidad, diferencia física, entre otros, y el estado se encargará de conseguir la igualdad real (Art. 11)

d) En el Art. 65 y Art. 70, el Estado ecuatoriano procura la igualdad en participación de la mujer en los ámbitos políticos y de toda índole, trabajando con el enfoque de género en programas y planes en el sector público.

e) Sobre los derechos colectivos de los pueblos, comunas y nacionalidades indígenas se redactan algunos contemplados dentro del Art. 57, los relacionados con la diversidad e interculturalidad:

1.-Mantener sus tradiciones ancestrales y fortalecer libremente su identidad.



2 y 3.-De ninguna manera ser objeto de racismo, xenofobia, discriminación debido a su identidad cultural, étnica o por su origen, de haberlo, el Estado procurará el resarcimiento.

14. Respecto a la educación intercultural, potenciarla desde estimulación temprana hasta un nivel superior, para la preservación de identidades acorde con sus metodologías de enseñanza aprendizaje.

19. Promover el uso emblemas, símbolos y vestimenta que los identifique.

“21. Que la dignidad y diversidad de sus culturas, tradiciones, historias y aspiraciones se reflejen en la educación pública y en los medios de comunicación; la creación de sus propios medios de comunicación social en sus idiomas y el acceso a los demás sin discriminación alguna” (Constitución del Ecuador, 2008, p. 43).

Se acepta todo tipo de diversidad, cultural, de género, de condición, se contrapone a todo cualquier forma de discriminación; por otro lado, rechaza cualquier forma de exclusión, más bien motiva a reconocer los saberes, tradiciones, y creencias. Todo contribuye a consolidar la interculturalidad, pero lastimosamente no todas las instituciones públicas y privadas llevan a la práctica lo planteado en la Constitución. Tampoco se puede esperar que la totalidad de la población ecuatoriana practique efectivamente la interculturalidad en su diario vivir, si desde los entes rectores de la sociedad no se generan verdaderos cambios.

2) Las prioridades ciudadanas, dentro de éstas se manifiesta que es el sentir ciudadano promover el reconocimiento a la diversidad en miras a una sociedad solidaria, justa y equitativa, proporcionar igualdad de condiciones hacia grupos históricamente excluidos y vulnerables, mitigar formas de xenofobia y discriminación. Esta afirmación da por entendido que los ciudadanos están conscientes de la existencia de diferentes formas de discriminación y que están dispuestos a mitigar esta situación; sin embargo, de ser así, no se abordarían problemáticas sociales.

También, se enfatiza sobre la importancia de generar espacios de encuentro entre diversos grupos para conseguir la cohesión social, actitudes de respeto y convivencia comunitaria, espacios en el que se promocionen las artes, culturas y nuevas, memorias colectivas. Espacios, quizás en el ámbito educativo, donde que profundice sobre el verdadero significado de una celebración dancística, un ritual, la elaboración de una artesanía, el uso de una vestimenta.



3) Las 7 políticas propuestas, concretamente versan en:

- a) Erradicar la xenofobia, machismo, discriminación, homofobia.
- b) Facilitar a los pueblos y nacionalidades el goce de sus derechos colectivos, mediante la garantía de la interculturalidad y plurinacionalidad.
- c) Promover la protección del patrimonio tangible e intangible, los saberes ancestrales, cosmovisiones.
- d) Dentro de los derechos culturales, propiciar espacios de encuentro en los cuales se expongan las diversidades identitarias, las expresiones colectivas e individuales.
- e) Se preserven las lenguas nativas y su conocimiento, al igual que el sistema de educación intercultural.
- f) Defender los territorios de los pueblos indígenas, con su legado intangible.
- g) Inclusión de conocimientos ancestrales en los ámbitos: educativo, salud, producción, consumo, y manejo ambiental.

Las siete políticas propuestas dentro del Plan Nacional de Desarrollo se encuentran relacionadas con los artículos de la Constitución de Ecuador revisados anteriormente, tienen que ver con el tratamiento de la diversidad, la erradicación de las distintas formas de discriminación, la promoción de los saberes ancestrales, conocimientos culturales, mantener los espacios de accionar y sobrevivencia de los pueblos y nacionalidades.

4) Metas propuestas hacia el 2021.- Se plantean con cifras concretas conforme a las expectativas de alcance en educación de los pueblos y nacionalidades; mitigar toda forma de discriminación; incluir la interculturalidad en la salud; que se reconozcan como grupos diversos y motivar el dialogo intercultural.

- a) Incrementar en porcentajes las instituciones de educación intercultural bilingüe, de personas que realizan actividades culturales y que estas contribuyan a incrementar el PIB del 2021.
- b) Que incrementen personas de los pueblos y nacionalidades (indígena, afro, montubio) con empleo adecuado, con acceso a educación de bachillerato, y superen el nivel mínimo de competencia en la materia de lengua y literatura, el 70%. Que el nivel mínimo de competencia en matemática alcance al 60% en el 2021, para los



tres grupos en mención. Además, que incremente la tasa de acceso a educación superior.

Es evidente en la insistencia de un sistema educativo que estandariza y mide capacidades, homogeneizando saberes, sin considerar contextos ni diferencias, de los pueblos, nacionalidades, y demás grupos diversos. Se continúa con el juego de incluir al excluido.

- c) Incrementar establecimientos de salud con enfoque intercultural. Convendría la promoción y valorización de las mujeres parteras, los curanderos y demás conocedores de la medicina ancestral.
- d) Erradicar la discriminación por etnia, género y situación de movilidad de personas, LGBTTTIQ+, mujeres, afros, indígenas, montubios, hasta el 2021.
- e) Incrementar la cantidad de personas pertenecientes a los pueblos y nacionalidades, que participen en política. Los méritos personales, no serán reconocidos si perdura el nepotismo y las palancas no se podrá evidenciar el acceso a estos espacios.
- f) “Fortalecer el diálogo intercultural a 2021” (Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021, 2017, p.63). Si no hay apertura de pensamientos de los ciudadanos difícilmente devendrá en el diálogo intercultural.

B. La interculturalidad en la LOEI

En la Ley Orgánica de Educación intercultural, haciendo referencia al título 1 de los principios generales, del ámbito, principios y fines, dentro del literal z. interculturalidad y plurinacionalidad, se busca garantizar el respeto, valoración, recreación de las culturas, pueblos y nacionalidades, por parte de los actores del sistema educativo, fomentando el dialogo intercultural e intracultural. Dentro de este apartado en el literal aa. Identidades culturales, propende a garantizar el derecho a construir y desarrollar una identidad cultural propia, que permita a los estudiantes visualizar, fortalecer y robustecer su cultura. Para ello se han implementado actividades de parte del órgano central del Ministerio de Educación, como la celebración de los cuatro Raymis: el Inti Raymi en Junio, kulla Raymi en Septiembre, Kapak Raymi Diciembre, Pawkar Raymi en Marzo, dentro del cronograma escolar Régimen Sierra, periodo lectivo 2018-2019, a más de la celebración del día de la interculturalidad el 12 de Octubre. En la práctica se justifican estas actividades realizando rituales o preparando a los chicos para demostración de una danza, sin comprender el



verdadero significado cayendo en lo folklórico, como indica el entrevistado el Lic. Juan Pablo Morocho, coordinador del grupo de danza Yawarkanchik¹⁴.

En el capítulo segundo, “de las obligaciones del Estado respecto del derecho a la educación” (MEC, 2011, p. 42), en el Art. 6 obligaciones, literal g. se garantiza la obligatoriedad en la aplicación del currículo nacional, en todos sus niveles y el caso de instituciones educativas con diversas se aplicará en los idiomas oficiales de las nacionalidades, considerando la visión plurinacional e intercultural del Estado. Refiriéndose a la finalidad original de la educación intercultural bilingüe, centrada en el rescate del idioma dentro de los centros educativos de estas características.

C. La interculturalidad en el currículo de Educación Física y Educación Cultural y Artística

Dentro del marco legal de educación se motiva el trabajo de la interculturalidad en todas las asignaturas, como parte de las políticas del estado. Pero dentro de este apartado se revisa el currículo de la asignatura de Educación Física y al Educación Artística por estar directamente relacionada con la actividad de la danza, objeto de la presente investigación, considerando únicamente el nivel del bachillerato que es en el que se encuentran los estudiantes de la institución educativa. El área de Educación Física contribuye al perfil de salida del Bachillerato ecuatoriano, a través de las prácticas corporales del Ecuador que permitan valorar la diversidad cultural, y potenciar la construcción de la identidad cultural y el sentido de pertenencia al Estado Ecuatoriano. De similar forma la Educación Cultural y Artística ofrece una idea de diversidad del mundo, por la exploración, apreciación, expresión, contemplación y comunicación que se requiere.

Dentro de los objetivos generales de la asignatura de Educación Física, se cita, “OG.EF.9. Reconocer que los sentidos y significados de las prácticas corporales enriquecen el patrimonio cultural y favorecen la construcción de la identidad del estado ecuatoriano” (MEC, 2016, p. 169). Cada actividad del estudiante, concretamente corporal en el caso de educación física, activa el reconocimiento del propio cuerpo, permitiendo la construcción de la identidad.

¹⁴ J.M. Entrevista efectuada en el mes de julio del 2019



Por otra parte en la revisión de las destrezas con criterio de desempeño, se cita “EF.5.4.4. Realizar prácticas deportivas de manera participativa, inclusiva y reflexiva, democratizando los roles, funciones y respetando la diversidad cultural y motriz de los participantes y promoviendo los ajustes por parte de todos, para garantizar el acceso a la equidad” (MEC, 2016, p. 183). La aceptación a las distintas formas de diversidad, implica planificaciones con adaptaciones curriculares, la exigencia de un diagnóstico previo del estudiante y la posterior elaboración de un DIAC, dependiendo del tipo de adaptación para las capacidades educativas especiales y situación de vulnerabilidad que consta en instructivos para estos fines¹⁵. Con el fin de procurar la equidad, mediante un proceso, quizás inconsciente, de exclusión, según mi punto de vista. Pues, desde el momento que se planifica por separado para un estudiante, se lo está etiquetando como diferente, respecto a esto, algunos estudiantes con capacidades educativas especiales han expresado disgusto al tener que desarrollar actividades diferentes.

En el currículo de la asignatura de Educación Cultural y Artística, se expresa dentro del objetivo general “OG.ECA.2. Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos, como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y así contribuir a su conservación y renovación” (MEC, 2016, p.59), se pretende que los estudiantes sean sujetos activos de los procesos investigativos y de conocimiento de la diversidad cultural propia y de los otros.

Dentro de las Destrezas con criterio de desempeño “ECA.5.3.4. Reconocer a artistas y agentes culturales (individuales; femeninos y masculinos; colectivos; institucionales; etc.), obras y manifestaciones culturales del Ecuador, y relacionarlos con sus contextos históricos y sociales”, y “ECA.5.3.6. Reconocer y explicar diferentes maneras de entender y representar una idea, un sentimiento o una emoción en obras y manifestaciones artísticas y culturales de distintos momentos históricos y de diversas culturas” (MEC, 2016, p. 151), implica que los estudiantes desarrollan un punto de vista crítico y abierto al conocimiento artístico en el marco de la diversidad cultural histórica de nuestro país.

¹⁵ Detallado en el instructivo del Ministerio de Educación, sobre estudiantes con Necesidades Educativas Especiales https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/10/necesidades_instructor.pdf



Capítulo 4

Elementos en una estrategia educativa intercultural

El presente capítulo está orientado a proponer elementos de una estrategia educativa intercultural en referencia al arte de la danza folklórica. En esa dirección, se plantean algunos criterios de orden conceptual y metodológico que son el resultado de la investigación concreta en ámbito del Colegio de Bachillerato, a la vez que esos criterios orientan la propuesta de acciones y posibles actividades curriculares. Para ello se retoman algunos de los puntos centrales que se explicaron en capítulos dos y tres.

Se inicia abordando el término estrategia, para después puntualizar temas centrales abordados en el presente trabajo investigativo. Luego, en otro apartado, se hace una reflexión acerca de la relación entre criterios de danza folklórica e interculturalidad (valoración de la danza, situación actual dentro de la institución educativa, posibilidades de una estrategia intercultural) y finalmente se exponen los aciertos y dificultades en el proceso y estructuración del presente trabajo investigativo.

4.1 Estrategia educativa y criterios conceptuales

Una expectativa esencial radica en proponer a la danza como una estrategia para el trabajo de la interculturalidad dentro del Colegio de Bachillerato Ricaurte. En ese sentido es importante entender que una estrategia, desde el punto de vista investigativo, es un camino metódico reflexionado y pensado para la obtención de resultados a corto y mediano plazo y que implica una relación entre criterios y actividades específicas, posibles de realizarse. Permite avanzar desde lo inmediato y coyuntural.

Dentro del ámbito educativo, la estrategia cualifica y efectiviza la labor docente, proyecta el trabajo educativo más allá de lo inmediato. Permite observar los resultados de un modo interrelacionado; luego, valorar los puntos en favor y en contra, para más adelante reestructurar las acciones y perfeccionar la práctica.



Criterios conceptuales

La danza como una forma de arte, surge como una necesidad del ser humano para expresar su sentir y encontrar una conexión con el mundo hostil y circundante, conectarse con seres sobrenaturales, comunicar, complementar ritos, ceremonias, estar presente en cada aspecto de la vida misma de su comunidad. Conforme fue evolucionado, se visualizaba una clara distinción entre la danza de las clases sociales económica y socialmente privilegiadas y la danza de los pueblos rurales, de las aldeas, de las clases sociales inferiores. Así, la danza folklórica es un arte aprendido en diferentes contextos: en las comunidades de adultos a jóvenes, en agrupaciones independientes, en escuelas de formación, siendo éstas últimas menos frecuentes. Se caracteriza por el uso de vestimenta típica de los pueblos, representan escenas rituales, ceremoniales o de la cotidianidad.

Sobre este tema, se ha requerido de una exhaustiva revisión bibliográfica, encontrando variedad de textos referentes a la danza clásica con explicaciones técnicas; no así, la escasez de documentos concerniente a la danza folklórica actualizada, lo cual me lleva a reflexionar la carencia de material escrito y la suposición de que los saberes a este respecto reposan en la memoria colectiva.

Respecto a ella, en el contexto de nuestro país, se han revisado los criterios de autores como: Barreiro y Vásquez (1997), Carrión (2002), y Coba (1985), con una clasificación de danzas por regiones: Costa, Sierra y Amazonía, donde se ve incluidas las danzas de tipo ritual (sobre todo en la Amazonía). Respecto a la danza folklórica, Montúfar (2011), presenta distintos tipos conforme su propósito: las trabajadas para realizar fiestas de distinta índole, representar a su comunidad, interpretar un conocimiento adquirido, ser parte de un programa de actividades institucionales por la celebración de algún evento y las comerciales que venden su talento. Y para abordarla en el ámbito educativo, se revisaron los documentos curriculares de las asignaturas de Educación Física y Educación Artística del nivel de bachillerato, debido a que presentan planteamientos interesantes dentro de sus destrezas con criterio de desempeño, y objetivos generales que, aparte de impulsar el desarrollo físico, social y psicológico de los estudiantes, propone el trabajo de la interculturalidad mediante la danza.



Complementariamente a la revisión documental el trabajo de campo ha permitido el relacionamiento de lo teórico con la realidad práctica, para lo cual se elaboraron instrumentos de encuestas, entrevistas y fichas de observación previamente revisados por una profesional en investigación, los cuales, después de su aplicación, aportaron con resultados para conocer el punto de vista de estudiantes, docentes y profesionales coordinadores de grupos de danza, respecto a la danza como posible estrategia de trabajo de la interculturalidad. Ha resultado favorable trabajar con integrantes de la comunidad educativa, quienes conocen de las experiencias de la danza folklórica dentro del plantel, así como los posibles aportes a los estudiantes que participan y las percepciones respeto de las presentaciones. Hubo apertura por parte de los participantes –docentes y estudiantes- en la realización de las encuestas. Por su otro lado, las observaciones directas a presentaciones de grupos de danza de adolescentes, y al grupo “Kallpañan” del Colegio, permitió comprender que registrar los datos desde dentro del grupo como un integrante más, proporciona datos difíciles de percibir en una observación externa, como espectador.

A la par de la danza se ha desarrollado la música folklórica, muchas veces creada e interpretada por el mismo pueblo, pero generalmente producida por grupos musicales con la denominación de música ancestral, andina o folklórica.

Este arte, surgió como una necesidad y propósito concreto, como ya se ha revisado en el capítulo II, por ejemplo para establecer contacto con las divinidades, imitar sonidos de la naturaleza, o simplemente expresar un sentimiento. En este trabajo se revisó una clasificación cercana al objetivo del estudio, Barreiro y Vásquez (1997) lo hicieron considerando cada región natural del país; para concluir con un análisis de la música folklórica, definiéndola como aquella que no cumple con los parámetros occidentales. Dentro de ella se revisaron géneros como el capishca, san juan y sanjuanito, que son los ritmos predilectos en las representaciones dancísticas de la realidad en la institución educativa.



Otro de los componentes que orienta nuestro estudio tiene que ver con la relación entre Educación e Interculturalidad. En ese sentido, la interculturalidad en la educación ecuatoriana se gestó en primera instancia como la implementación de un proyecto de Educación Intercultural Bilingüe, cuyo programa ha presentado importantes momentos de realización y aplicación. Uno de esos impulsos provino de las dinámicas de organización en comunidades indígenas, especialmente promovidas desde la década de los años 1940 con experiencias organizativas como en la región de Cayambe bajo liderazgo de Dolores Cacuango. Es necesario comprender que la educación occidental difiere de la EIB, como lo plantea Álvarez y Montaluisa (2017), la educación de carácter informal de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador son para la vida, por ende deberían considerar los ciclos agrícolas y de la vida, rescatando los saberes y conocimientos ancestrales, reconocer que cada cultura lejos de los sistemas homogeneizantes poseen un sistema de valores y antivalores que también requieren humanizarse un poco respecto de la cultura global. Y continúa, debería ampliarse el estudio de los signos de las culturas indígenas no solo del Ecuador sino a nivel mundial para la construcción de la interculturalidad, lo cual implica este proceso de hominización abierto a reconocer la existencia de valores y antivalores dentro de una identidad particular. Así, por ejemplo, las culturas amazónicas expresan su espiritualidad y sentimientos en los sueños, las danzas, y la música; mientras su cosmovisión se puede ver reflejada en su alimentación, los ritos y curaciones, el proceso de cacería. Es decir, no únicamente el uso del idioma ancestral o la implementación de temáticas generales sobre las culturas nativas son suficientes para el trabajo de la verdadera interculturalidad, es necesario indagar, valorar y difundir los elementos vernáculos de los pueblos y nacionalidades.

En el marco normativo legal Constitución del 2008, se reconoce esta diversidad de pueblos y nacionalidades, respaldando su perpetuación y participación en espacios como: la educación, medios de comunicación, política, proyectos de desarrollo, entre otros. Sin embargo, la inserción de temas sobre las distintas nacionalidades del Ecuador no soluciona los problemas de racismo, xenofobia y discriminación aún presentes en las aulas escolares y fuera de ellas, porque la interculturalidad debe extenderse hacia niveles macro, desde el



propio sistema de gobierno con políticas públicas que provoquen cambios radicales en todas sus entidades y sobre todo en las personas.

En el aspecto legal de la educación, dentro de la LOEI, se hace énfasis sobre el trabajo de la interculturalidad y el empleo de las lenguas maternas como mecanismo de conservar las tradiciones, además de la inclusión de temáticas relacionadas a tradiciones y saberes ancestrales a sus costumbres e historia, dentro de los currículos de asignaturas como: Historia, Educación para la Ciudadanía, y Lengua y literatura fundamentalmente, en otras en menor medida. Además, como planteamiento general para todas las asignaturas, se deben realizar actividades con los alumnos para desarrollar la interculturalidad como eje transversal de un bloque curricular, en cada año lectivo.

Para el trabajo de la interculturalidad no es suficiente que el Ministerio de Educación haga agregaciones conceptuales dentro del Currículo Nacional, ni se justifica su cumplimiento con la obligatoriedad de abordarlo como un eje transversal que finalmente se justifica con una actividad concreta, lejana a lo que verdaderamente representa. Pues, durante mi proceso de formación académica en la maestría, entiendo que la interculturalidad no se restringe únicamente a los pueblos indígenas, sino a todos los grupos culturales diversos existentes. Tampoco considero que la inclusión de temas sobre tradiciones de los pueblos resuelva la esencia de la interculturalidad, porque más que un ajuste teórico, la interculturalidad se construye en el diario vivir, en la praxis y para ello los estudiantes deberían aplicar el tema de valores, deberes y derechos ya planteados en los documentos oficiales como la Constitución del Ecuador, Plan Nacional de Desarrollo y la LOEI.

4.2 Relación entre danza folklórica e interculturalidad

Luego de los puntos indicados anteriormente, en este apartado se busca una conexión entre los aspectos presentes en la danza folklórica y elementos de una pedagogía intercultural.

Relacionando lo planteado por Aguado (2003), la danza folklórica se encamina necesariamente al conocimiento de la diversidad cultural en cuanto a vestimenta, celebraciones, gastronomía, entre otros elementos, al propiciar el interés por lo diferente fortalece el respeto a todas las culturas coexistentes. En este sentido, el esquema conceptual



intercultural debe demostrar que el conocimiento es propiedad común de todas las personas.

En la danza folklórica todos son portadores de conocimientos que se transmiten oralmente de generación a generación y se ven manifiestos artísticamente en las presentaciones desarrolladas en los pueblos. Si la danza folklórica es de “rescate” cultural -según lo manifiesta uno de los promotores artísticos entrevistados- tendrá mayor cantidad de características rituales durante su ejecución, que transmitirá mucho más que alegría, representará escenas vernáculas de las comunidades pueblos y nacionalidades.

Como se ha indicado, en Ecuador existen catorce nacionalidades y dieciocho pueblos indígenas, según el Consejo de Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (cit. FLACSO-CARE, 2014). En esa línea, se propone una distinción:

Nacionalidad indígena, conjunto de pueblos milenarios anteriores y constitutivos del Estado ecuatoriano, que se autodefinen como tales, que tienen una identidad histórica, idioma y cultura comunes, que viven en un territorio determinado mediante sus instituciones y formas tradicionales de organización social, económica, jurídica, política y ejercicio de autoridad. Mientras un pueblo indígena se define como las colectividades originarias, conformadas por comunidades o centros con identidades culturales que se distinguen de otros sectores de la sociedad ecuatoriana, regidos por sistemas propios de organización social, económica, política y legal. (p. 13)

El país posee nacionalidades indígenas históricamente definidas, con rasgos culturalmente concretos y pueblos indígenas con una mayor cantidad de individuos mayoritariamente dispersos en unidades territoriales. En cualquiera de los dos casos, la danza folklórica propia de estos pueblos y nacionalidades porta saberes ancestrales (ritualidades, actividades cotidianas, celebraciones tradicionales), que se deberían incluir en las agrupaciones de danzas ejecutadas por los mestizos. Sobre el empleo del término saberes, Álvarez y Montaluisa Ch., (2017), definen:

Se prefieren el uso de los términos saberes o sabiduría porque representan el conocimiento que nace, no solo de la razón, el método, las hipótesis, los principios y las leyes de la ciencia, sino que es ese conocimiento construido colectivamente, generación tras



generación, después de largos procesos de reflexión, comprobación, teorización y experimentación entre los miembros de la comunidades, sin que sea exclusivo de alguien en particular y alimenta la mente, el cuerpo, el espíritu y el corazón. (p.15)

Los saberes, pueden ser desaprobados por la comunidad científica al no responder a sus parámetros occidentales “racionales”, sin llegar a entender que representan el sentir de los pueblos y nacionalidades. La forma de adquisición de estos saberes emplea formas distintas.

Por ejemplo, en el caso de la danza “el juego de los Wikis”, una danza que es parte de la celebración del Kapac Raymi antes de la llegada de los españoles, y ahora conocida como celebración de los Tres Reyes (Ministerio de Cultura 2018). La adquisición del aprendizaje es viendo, los pasos, entradas, salidas, las vueltas, la inventiva del modo de actuar, la tarea de cuestionar las creencias, roles sociales, el hecho de convencerse que cuando reviste se transforma en otro ser. Los personajes que acompañan: osos, los uzhcos, saleros y otros, conforman una comunidad de alegría, transforman la realidad, sacralizan las acciones ordinarias y representan un fuerte sincretismo del cristianismo y creencias originarias. Ellos entienden la importancia de la celebración, la disfrutan y están conscientes de que cumple con un cometido de la comunidad. El juego de los wikis, difiere a la practicada en la institución educativa, en muchos aspectos, al tener claros los significados y propósito, es una celebración íntima del pueblo, muy por detrás de que si es o no considerada un arte, pretende expresar escenas relacionadas a la religión católica; mientras que las aprendidas por los estudiantes están enfocadas casi exclusivamente a aprender pasos sincronizados, preocupados por la parte estética y sobre la opinión de los espectadores.

Con igual relevancia, una posible estrategia educativa guarda relación con el desarrollo educativo y personal del adolescente que se propicia en el arte de la danza.

Si la danza folklórica representa un elemento común dentro de las actividades de carácter académico formal de la institución educativa, se volvió necesario indagar sobre los elementos presentes en esta práctica artística. Indagar si guardan relación con aspectos de la pedagogía intercultural.



Entre las potencialidades del arte de la danza, un elemento consiste en preparar a los estudiantes para ser críticos y productivos miembros de una sociedad democrática. Conforme los datos obtenidos en las entrevistas a los coordinadores profesionales de los grupos de danza, todos concuerdan en que esta actividad desarrolla el pensamiento, la criticidad respecto de la realidad, en primera instancia individual para luego tener una visión externa. Mientras que se evidencia su carácter productivo no en el sentido económico, sino con un aporte intangible a la preservación de las tradiciones culturales y el robustecimiento de las prácticas grupales juveniles como alternativa de distracción durante el tiempo libre.

Otro punto interesante corresponde a los cambios observados en los integrantes de un grupo de danza. En lo social, propicia herramientas para mejorar el relacionamiento con las demás personas, mejorando el empleo de su vocabulario al tener contacto con personas adultas, priostes, anfitriones, padres de familia. En lo psicológico, aumenta su autoestima se los percibe más seguros, alegres y empáticos. En lo cognitivo, al emplear dedicación y tiempo para aprender, memorizar y crear coreografías. Algunos mejoran su rendimiento académico en las asignaturas; por ejemplo, en la asignatura de Historia –impartida por mi persona- quizás por la empatía que hemos conseguido al estar en contacto y por contar con mi apoyo incondicional. En su aspecto físico, se sienten satisfechos por mejorar su estado físico y otras veces reconocen su inconformidad, tanto de su apariencia como de sus capacidades y falencias en cuanto a la práctica de la danza y la composición de “cuadros” como ellos denominan a cada baile. En la comunicación, la relación grupal entre los integrantes es sólida, son solidarios, colaboradores, comprenden los inconvenientes personales, se conocen mejor, cada uno comparte sus realidades familiares, tienen contacto con los integrantes de las familias de cada uno, toman las decisiones en conjunto, se proponen metas y cuando lo consiguen aumenta su autoestima, se sienten orgullosos al recibir invitaciones de extraños que manifiestan y halagan sus capacidades.

Los estudiantes del Colegio de Bachillerato Ricaurte buscan conformar agrupaciones para llevar a cabo representaciones dancísticas como parte de las actividades de los diferentes



programas culturales y educativos. Desde el mes de septiembre del periodo lectivo 2019-2020, se inició un proyecto para la conformación de un grupo de danza con la colaboración de un ex alumno actual estudiante de la Universidad Politécnica Salesiana, Kevin Quito, quien con mi apoyo personal y de las autoridades del plantel ha podido integrar un grupo sólido de doce estudiantes dispuesto a aprender y representar a la institución en diversos eventos. Hasta la actualidad se han efectuado ocho presentaciones mediante previa invitación. El grupo de danza Kallpañan del Colegio de Bachillerato Ricaurte, desde su conformación en el mes de septiembre del 2019, ha tenido la oportunidad de participar en distintas presentaciones dentro y fuera de la institución educativa, por ende ha tenido contacto con los miembros de su comunidad educativa y con personas externas de otras comunidades, cumpliendo con otro de los objetivos planteados en cuanto a educación intercultural que dice, facilitar el contacto e interacción con diferentes grupos culturales, dentro y fuera de la institución educativa.

Como se indicó en el Capítulo III, la práctica de la danza folklórica no se encuentra como una propuesta directamente establecida dentro del currículo de la asignatura de Educación Física ni de Educación Artística. Sin embargo, dentro de la primera asignatura se propone como una actividad para cumplir con la destreza planteada en el currículo de segundo de bachillerato: EF.5.3.2. Explorar e identificar diferentes tipos de danza (tradicional, popular, contemporánea, entre otras), sus pasos básicos y sus coreografías y las posibilidades de crear nuevas y propias formas de danzar y expresarse corporalmente (MEC, 2016, p.172).

Así, por decisión de los docentes del área, se planteó la danza dentro de la planificación de la asignatura para el parcial seis, del periodo lectivo 2018-2019. A continuación, se detalla el proceso seguido para la construcción de esta destreza:

Anticipación

- Charla acerca del respeto y la valoración de las habilidades individuales.
(Ejercicios de cooperación y confianza)
- Imitación de movimientos en parejas (espejo)
- Atrapada de espaldas en parejas



- Ejercicios de confianza grupal (grupos de 9) Análisis y reflexión sobre los ejercicios realizados

Construcción del conocimiento

- Organizar grupos para realizar una coreografía típica de las regiones y/o culturas del Ecuador, los grupos de trabajo escogerán el ritmo o genero a realizar.
- Indicar los parámetros a tomar en cuenta dentro de una coreografía (ritmo, dificultad de pasos, manejo del espacio, expresión y vestuario.)
- Ensayos de cada uno de los grupos.
- Revisión de los avances en los ensayos, procurando motivar y corregir pequeños errores
- Presentación de cada uno de los grupos
- Motivar el respeto a los compañeros en cada una de las presentaciones

Consolidación

- Análisis y reflexión del desempeño de cada grupo, enfocados principalmente en una autoevaluación teniendo como base los parámetros antes indicados. (Monje, 2018, p. 1, 2, 3)

La danza típica -como la denomina uno de los integrantes del equipo docente- fue una actividad escogida por los miembros del Área de Educación Física. Piensa mantener esta actividad durante el presente año lectivo, con los estudiantes de segundo de bachillerato, en tercero ya no, puesto que escogerá una actividad diferente para cumplir con esta asignatura a manera de diversificar las opciones¹⁶.

En Educación Artística se desarrolla la práctica de la danza folklórica, en el bloque quinto con los segundos de bachillerato, únicamente con un grupo de estudiantes que representa al curso, mientras que en la anterior asignatura deben ejecutarla todos sin excepción.

¹⁶ Entrevista y consulta efectuada en el mes de marzo del 2020.



Desde el currículo, están propuestas las alternativas de la danza como parte de las actividades para el cumplimiento de destrezas con criterios de desempeño en el caso de las asignaturas mencionadas, sin ser una obligación o un proyecto que permanezca constante durante el año lectivo.

4.2.1 Posibilidades de la danza como estrategia intercultural

Con estas consideraciones, se han delineado algunas de las posibilidades de una estrategia intercultural dentro de la práctica artística de danza.

- ✓ La danza puede ser considerada una herramienta de trabajo intercultural en el sentido de que a través de ella los estudiantes se integran respetando diferencias de criterios, coincidiendo en objetivos en común y uniendo fuerzas para que el grupo artístico salga a flote.
- ✓ El conocimiento entre pares, hace que se fortalezcan destrezas verbales, actitudinales y sociales para luego aplicarlas en otros campos donde les corresponda interactuar.
- ✓ La práctica de la danza establece otro tipo de relación entre docente y alumno, es más personalizada, donde el danzante demuestra sus capacidades, tiene mayor oportunidad de hablar sobre temas que no sean académicos, de expresar sus debilidades (falta de flexibilidad, falta de práctica y compromiso, timidez, inseguridad, entre otros.) y el docente procura de que estos inconvenientes sean superados. Por ende, hay una interacción entre los dos es posible quedando al descubierto aspectos personales que en el contexto del aula no siempre es posible expresar.
- ✓ Por lo general, los grupos de danza folklórica deben estar listos y dispuestos a cualquier escenario, como lo mencionó uno de nuestros entrevistados, quien sostuvo que muchas veces se debe compartir alimentos, ingerir bebidas del mismo vaso, dialogar con los miembros de las comunidades, danzar en suelo de tierra, en asfalto, en cemento, en escenario elegantes y el danzante debe estar apto para las distintas situaciones. Ese contacto lima prejuicios, fortalece la humildad, forja la empatía en los participantes del grupo.



La danza folklórica, al ser considerada una danza de pueblos, es preferida para las fiestas tradicionales de las comunidades, pero cada vez alcanza relevancia a nivel nacional e internacional, teniendo el privilegio de ocupar escenarios que antes eran únicamente para el ballet clásico. Además de ser la pieza clave de atención de eventos que representan el legado cultural del país. Tal es el caso del grupo de danza Yawarkanchik que ha sido participante y a veces anfitrión de eventos con importancia internacional.



Respecto a los profesionales de danza, la mayor parte de personas entrevistadas, lleva algunos años de trayectoria haciendo danza. Cada uno de ellos empezaron siendo alumnos aprendices para luego independizarse con sus propias agrupaciones artísticas; dos de ellos tienen la rama de conocimiento en Historia y entienden lo que implica la interculturalidad. Todos los entrevistados han trabajado con diversos grupos de edades y tienen una percepción global del relacionamiento entre grupos con intereses diferentes. Además, han llevado a cabo presentaciones en comunidades rurales sabiendo explicar cómo aportan estas experiencias a los integrantes del grupo. De igual modo, es relevante el hecho que cada uno de ellos ha dado una percepción desde adentro del grupo, ratificando que se trabaja la interculturalidad. Que la danza lima asperezas. Abre espacios para superar situaciones personales y actitudinales. Que fomenta el trabajo de la memoria y motiva a la creatividad.



Si bien el gusto por la danza no se genera en todas las personas, falta socializar sobre los beneficios físicos, sociales, y cognitivos, que se obtiene de su práctica constante, realidad que no puede ser vista y entendidas desde miradas externas, sino desde los mismos protagonistas, desde los integrantes de los grupos dancísticos.



De igual manera, se presentan posibilidades de una estrategia intercultural desde el punto de vista de los espectadores. En esa perspectiva, la danza es una representación de entretenimiento que transmite alegría, colorido, energía; pero, si es únicamente observaba, no aporta mucho en el relacionamiento entre el grupo y los espectadores. En menor medida propicia el dialogo entre los espectadores que presencian la puesta en escena. Por otro lado, la danza folklórica es observada, comentada, cuestionada, pero queda como una actividad como parte de un festejo



acontecimiento. La situación cambia si durante la presentación los integrantes del grupo incluyen dentro del baile a los espectadores, invitándolos a ser partícipes de esa alegría, en ese momento se puede hablar de la interacción y la ruptura de barreras entre público y espectadores, del despojo de las diferencias personales, culturales y sociales.

Una vez revisados algunos de estos elementos indicados sobre danza folklórica, es posible tener una idea de la influencia de este arte en el trabajo educativo de la interculturalidad.

Por otra parte, se indican algunos desaciertos en la investigación de campo que tienen que ver con limitaciones y elementos que se podían haber potenciado. Se hace conciencia de ello. En la aplicación de las entrevistas, pudo incluirse a coordinadores de danza clásica y moderna, para conocer su percepción sobre la danza folklórica. En la encuesta, no consideró que algunos docentes y -con mayor razón-, estudiantes, podrían no tener claro el concepto de interculturalidad, hubiese ayudado agregar una definición corta que aclare el concepto. Otra falla radicó en proponer únicamente aspectos positivos, dentro de las variables, lo cual podría sesgar resultados. También considero que la de Likert restringió la argumentación, pero se optó por esta alternativa debido a la facilidad de tabulación.

Finalmente, a pesar de no plantearse dentro de los objetivos, diseñar un documento completo, ni un manual operativo, los criterios elaborados nos han permitido aportar en un nivel microcurricular con una planificación de clase muy práctica y cualificable en contexto del Colegio de Bachillerato Ricaurte, para la asignatura de Educación Física, encaminado a la ejecución de la danza folklórica y trabajando simultáneamente la interculturalidad como eje transversal. Para esto se han tomado segmentos de la planificación propuesta como destrezas por parte de un colega docente del área de Educación Física de la institución educativa y se incluyen elementos encaminados al desarrollo de la interculturalidad, desde el punto de vista de la autora, con base la experiencia formativa recibida y profesional.





PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

COLEGIO DE BACHILLERATO "RICAURTE"			
NIVEL: BACHILLERATO	ÁREA: EDUCACIÓN FÍSICA		AÑO LECTIVO
ASIGNATURA: EDUCACIÓN FÍSICA	ÁREA: SEGUNDO	GRUPOS/PARALELOS: INFORMÁTICA "B" EJE TRANSVERSAL: LA INTERCULTURALIDAD	2019 - 2020
DOCENTE: LCD.O. ANDRÉS MONJE / LCD.A. JENNY MONGE (DOCENTE DE APOYO)	Nº de sesiones: 3		Tiempo: 120 minutos (3 CLASES)
UNIDAD DE TRABAJO SEIS: EXPRESIÓN ARTÍSTICA CORPORAL	TEMA: LA DANZA FOLKLÓRICA		
OBJETIVO: - Valorar el desempeño artístico de los compañeros. - Crear coreografías de danza tradicional de las tres regiones del Ecuador identificando su origen e historia.			
¿Qué van a aprender los estudiantes? DESTREZAS CON CRITERIOS DE DESEMPEÑO	¿Cómo van a aprender? PRECISIONES PARA LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS - DESEMPEÑOS DE COMPRENSIÓN	¿Cómo se van a evaluar los aprendizajes? EVALUACIÓN CRITERIOS DE EVALUACIÓN (INDICADORES DE LOGRO)	TÉCNICAS / INSTRUMENTOS
EF.5.3.2. Explorar e identificar diferentes tipos de danza (tradicional, popular, contemporánea, entre otras), sus pasos básicos y sus coreografías y las posibilidades de crear ANTICIPACIÓN	Recordatorio de la clase anterior. - Preguntar sobre los conocimientos de los tipos de danza de Ecuador. Ejercicios de cooperación y confianza - Imitación de movimientos en parejas (espejo) - Atrapada de espaldas en parejas - Ejercicios de confianza grupal (grupos de 9) Análisis y reflexión sobre los ejercicios realizados	CARTULINA COPIAS COMPUTADOR GRABADORA CELULARES VESTIMENTA	Técnica: - Lluvia de ideas - Trabajo colaborativo - Interrogatorio - Trabajo de campo Instrumentos:



	<p>nuevas y propias formas de danzar y expresarse corporalmente.</p> <p>CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO</p>	<p>PRIMERA HORA DE CLASE (40MIN.)</p> <p>Conformación de grupos para realizar la actividad, procurando la inclusión y participación de todos.</p> <ul style="list-style-type: none">- Presentación de cada uno de los grupos indicando sus responsabilidades y el respeto para con sus integrantes y los demás grupos. <p>Preparación teórica (colabora docente de apoyo)</p> <p>Cada grupo investiga y trae un resumen de una danza folklórica, detalla aspectos como: origen cultural o nacionalidad indígena que representa; escena representada (puede ser ritual, de la vida cotidiana, de celebración, entre otras.); vestuario empleado; y descargar un video de los pasos y música, identificando que género musical se interpreta.</p> <p>Comparte a sus compañeros lo investigado de la danza escogida.</p> <p>Luego de exponer todos los grupos, uno de los integrantes de los grupos (escogido al azar) da un resumen de las novedades que más les ha interesado sobre la exposición de sus compañeros.</p> <p>Adicionalmente un alumno voluntario investiga y explica el significado del término interculturalidad, que es el eje transversal a trabajar, y lo explican a sus compañeros.</p> <p>SEGUNDA HORA DE CLASE (40 min)</p> <p>Preparación práctica:</p> <ul style="list-style-type: none">- Indicar los parámetros a tomar en cuenta en Rúbrica anexada.- Ensayos de cada uno de los grupos- Revisión de los avances en los ensayos, procurando motivar y corregir pequeños errores. <p><i>Observación: los ensayos se extienden fuera de horas clases hasta conseguir la coordinación y pulir los pasos.</i></p> <p>TERCERA HORA DE CLASE (40 min.)</p> <ul style="list-style-type: none">- Presentación de cada uno de los grupos- Motivar el respeto a los compañeros en cada una de las presentaciones.	<p>que le generan cada una. (I.2., S.3.)</p> <p>RUBRICA DE DANZA FOLKLÓRICA</p>
--	---	---	---



	<p>-Análisis y reflexión del desempeño de cada grupo, con base a los parámetros antes indicados en la rúbrica de evaluación.</p> <p>Observaciones y reflexión del docente con todo el grupo de estudiantes, respecto a:</p> <ul style="list-style-type: none">- Empatía entre estudiantes.- Integración- Respeto a las diferencias- Cooperación- Conocimiento de la diversidad. <p>Esta reflexión no tiene calificación, pero sí queda planteado en un informe de la clase, con las sugerencias de los estudiantes para enmendar sobre los aspectos analizados.</p> <p>Entre todos analizan si los elementos mencionados concuerdan con el concepto de interculturalidad.</p>		
ESTUDIANTES CON NEE	ESPECIFICACIÓN DE LA NECESIDAD A SER ANOTADA		
Estudiantes con necesidades educativas temporales o permanentes.	<ul style="list-style-type: none">- REALIZACION DE TRABAJOS INVESTIGATIVOS RELACIONADOS CON LOS TEMAS DE CLASE PRACTICOS- AYUDA Y CONTROL DEL DESARROLLO DE LAS CLASES PRACTICAS- REDUCIR EL NIVEL DE COMPLEJIDAD DURANTE LAS PRACTICA (VELOCIDAD DE EJECUCION, ACORTAR DISTANCIAS Y REDUCIR OBSTACULOS) <p>APLICACIÓN DE PROGRESIONES EN LAS ACCIONES TÉCNICAS (DIVIDIR LAS ACCIONES POR PARTES PARA LUEGO UNIRLAS EN UN TODO)</p>		

f) _____

Lcdo. Pedro Monje

Docente

f) _____

Lcda. Lucrecia Rojas

Vicerrectora

**COLEGIO DE BACHILLERATO RICAURTE****RÚBRICA DE COEVALUACIÓN GRUPAL
DANZA FOLKLÓRICA**

INTEGRANTES:		CURSO: FECHA:	TÍTULO DE LA DANZA:
N.	CRITERIOS	INDICADORES	PUNTAJE (SOBRE 10 PUNTOS)
1	COREOGRAFÍA	Dificultad de los pasos	
2		Manejo de espacios	
3		Vestuario	
4	INTERACCIÓN GRUPAL	Colaboración entre integrantes	
5		Motivación entre integrantes	
6	INTERACCIÓN EXTERNA	Contacto visual con los espectadores	
7		Comunicación con espectadores a través de lenguaje corporal	



		SUMA TOTAL	
		PROMEDIO (regla de tres) =	
	OBSERVACIONES:		
	FIRMA DE UN REPRESENTANTE DEL GRUPO	FIRMA DEL DOCENTE	NOTA FINAL





Conclusiones

El objeto de esta tesis ha sido delineado en términos de relación entre danza folklórica, interculturalidad y realidad educativa del colegio de Bachillerato Ricaurte.

Durante los 20 meses de formación como maestrante desde el 8 de noviembre del 2017 y finalizado el 15 de julio del 2019, y la aprobación de 18 módulos obligatorios y uno optativo de Educación Intercultural; inicié con la elaboración de la tesis el mes de abril del 2019 para culminar en el mes de mayo del 2020.

Se ha desarrollado un proceso de investigación bibliográfica que se complementó con datos del trabajo de campo, esta segunda incluyó la aplicación de fichas de entrevistas semi estructuradas a los coordinadores de danza, encuestas a docentes y estudiantes y la aplicación de fichas de observaciones directas a durante las presentaciones de los grupos de danza..

Específicamente, los capítulos precedentes nos han posibilitado abordar aspectos tales como el arte de la danza folklórica; relación entre danza e interculturalidad; educación e interculturalidad; y elementos de reflexión acerca de la práctica artística en contexto concreto del colegio.

El capítulo uno, se inició con algunas conceptualizaciones que han sido base en el desarrollo del presente trabajo, tales como: artes, danza, música, algunas concepciones sobre interculturalidad, su evolución en Latinoamérica y su intervención dentro del campo educativo; las teorías del aprendizaje que desde mi punto de vista podrían estar presentes en la práctica de la danza: constructivismo, teorías de desarrollo de Piaget, el conductismo, teoría de Ausubel y aprendizaje significativo, la teoría sociocultural de Vygotsky. Así como una explicación acerca del procedimiento metodológico en investigación bibliográfica y trabajo de campo.

En el capítulo dos, se efectuó un abordaje amplio sobre la parte artística: conceptualización del arte, la música y danza; esta última tratada con mayor rigor, su



tipología, utilidades, su relación con la educación y la interculturalidad. Se presenta una amplia revisión acerca de la danza popular en Ecuador, especialmente respecto a pueblos y nacionalidades por regiones, y acerca de la danza folklórica.

En el capítulo tres, se hace referencia a la realidad educativa del Colegio de Bachillerato Ricaurte, en cuanto a la dimensión pedagógica y arte de danza folklórica y respecto a cómo es practicada y valorada. Una segunda parte del análisis se refiere a los resultados del trabajo de campo, los aportes y elementos obtenidos durante la investigación que han enriquecido y contribuido en la elaboración de las conclusiones. Como tercer apartado, se establece la relación entre el marco jurídico educativo de la danza y la interculturalidad en referencia a la realidad socio-educativa en cuestión.

En el capítulo cuatro, se expone la práctica de la danza como una estrategia vinculada al trabajo de los elementos planteados en la pedagogía intercultural de Aguado (2003). Se retoman algunos aspectos de los capítulos anteriores. Este es un acercamiento a las conclusiones. Luego de una reflexión se anotan algunos desaciertos y dificultades presentadas en el transcurso de la escritura e investigación.

En dirección de estos capítulos, la tesis ha tratado de abordar interrogantes como:

- ✓ ¿La danza folklórica aporta en el enfoque intercultural, y en términos cognitivos, psicológicos y sociales al desarrollo del adolescente?
- ✓ ¿Cuál es la realidad de la danza folklórica dentro del Colegio de Bachillerato Ricaurte?
- ✓ ¿Qué relación guarda la danza folklórica con los elementos de la pedagogía intercultural?
- ✓ ¿Cómo se encuentra establecida y fundamentada la interculturalidad y la danza, dentro de los marcos legales del país y en los de educación en concreto?

El trabajo de investigación se ha orientado en esa dirección. Las conclusiones presentadas siempre tienen un carácter de propuesta perfectible. No es un estudio concluso. Aquí se



plantean algunos componentes que bien pueden ser objeto de posteriores trabajos de investigación que complementan lo efectuado hasta el momento.

Se ha trabajado en la conceptualización de los géneros musicales preferidos en las interpretaciones dancísticas de los grupos de danza de la institución y de la localidad, haciendo énfasis en el Sanjuanito y el Capishca. Los resultados de las entrevistas, efectuadas a coordinadores de los grupos de danza, demuestran que las preferencias son diversas e independientemente del género, la danza folklórica aporta y contribuye con elementos de la interculturalidad –detallados en el cuarto capítulo. Se interpretan celebraciones, ritualidades y actividades de la cotidianidad de los distintos pueblos y nacionalidades que integran el Ecuador y otros países. Presentan aspectos importantes en cuanto al nivel de interrelación social –explicados en el cuarto capítulo- que permiten el conocimiento del excluido, del incluido, del propio y del extraño. Esto se justifica por sus particularidades inherentes: su origen popular, la multiplicidad de componentes estéticos, estilísticos, y técnicos, los escenarios diversos. Las situaciones concretas y dilemas cotidianos a los que se someten el grupo dancístico durante su preparación y posterior presentación de resultados.

Luego de la revisión bibliográfica respecto a las concepciones de la danza folklórica, me permite decir que es un arte propio de los pueblos, nacionalidades y etnias. Es resultado de una tradición intangible y transferible de generación en generación. Expresa un sentir colectivo a veces incomprensible a la mirada de los extraños. Es una práctica que genera beneficios en los ámbitos cognitivo, psicológico, social, de las personas. Y, de acuerdo al estudio de García Renobell (2009), es un arte que potencia el trabajo de la interculturalidad. A lo que coinciden los coordinadores de los distintos grupos de danza folklórica, entrevistados y además, aseguran que su práctica aporta más beneficios: es antidepresiva, mejora las relaciones sociales, rompe barreras personales, contribuye a la memoria y favorece la creatividad.

Así, en lo social, el danzante aprendiz adquiere herramientas útiles para desenvolverse con las personas, encontrar las vías adecuadas de relacionamiento con los adultos y extraños, mediante el afianzamiento de su autoestima y la adquisición de habilidades. Dentro del grupo se establecen niveles de interrelación donde hay hermandad, cooperación,



solidaridad. Durante los preparativos previos a la presentación, los varones ayudan las mujeres en su arreglo personal, colocación de bisutería, ajuste de anacos, polleras y huangos; al igual ellas, colaboran en arreglo de cuellos de las camisas, ajuste de zamarros y ponchos de los varones. Entre todos se dan ánimos, antes, durante y después de la presentación, analizan los resultados buscando afianzar y solucionar aspectos débiles. Comparten momentos de nerviosismo, inseguridad, desde los ensayos hasta las presentaciones. El trabajo se efectúa en equipo. Se consolida la relación interpersonal. Los adolescentes cuentan con un espacio más donde mostrarse tal y como son. Disponen de nuevas amistades, donde deben respetar las diferencias, y aprender a aceptarse.

Cada uno de los integrantes del grupo de danza deben encontrarse dispuestos, a relacionarse con el público, demostrar seguridad, confianza, alegría; para lo cual es primordial una coreografía bien preparada. De modo tal que, en un momento determinado, -si la ocasión es propicia-, cuando el grupo decida invitar a bailar a los espectadores, estos se encuentren predispuestos a integrarse al baile. Cuando se rompe esta estructura técnica no se requieren movimientos y pasos muy complicados porque los ritmos de la danza folklórica se prestan mucho a la improvisación cuando hay algarabía y mucho más cuando la fiesta está en su clímax. Así, se producen relaciones interpersonales entre integrantes del grupo artístico y con el público espectador. La relación es estrecha y efectiva. No obstante, considero que los elementos interculturales son más evidentes dentro del grupo como tal, por la continua relación social entre los integrantes y la necesidad de trabajar en equipo. Es un espacio fértil para la adquisición de actitudes, aptitudes, valores y destrezas cognitivas.

Respecto a las destrezas cognitivas, la práctica de la danza conlleva en sí el resultado de un aprendizaje significativo. Contribuye en desarrollar la memoria y habilidades mentales tales como la atención, reflexión, el análisis, síntesis, solución de problemas. Estos componentes cognitivos, de alguna manera, son destrezas que serán aplicadas durante la actividad educativa de los adolescentes.

En relación con las etapas de desarrollo de Piaget, biológicamente el danzante, requiere destrezas motrices -movimientos básicos, adquiridas desde niños, durante las primeras etapas de desarrollo- para en lo posterior ejecutar movimientos más complejos que aportarán a la evolución mental cognitivo. Vygotsky, atribuye un valor y significado propio



a los conocimientos básicos primarios y enfatiza el desarrollo del aprendizaje a través del contacto social del sujeto, la danza inserta al individuo en un espacio social. Ausubel, indica que participar activamente en las actividades artísticas y recreativas propicia en el estudiante la construcción de su propio conocimiento, en la adquisición de un aprendizaje significativo. El conductismo de Watson y otros, la memorización, repetición de pasos y coreografía son puntos que concuerdan con lo postulado en la teoría conductista donde el estímulo estaría relacionado a la puesta en escena final; donde se aprecian los resultados, se obtiene reconocimiento, aplausos, felicitaciones, nuevos amigos, nuevos proyectos, retos; y, cuya respuesta se vería reflejada en los ensayos diarios, la insistencia en armar bien la escena, el compromiso y la responsabilidad.

Ahora se exponen algunas inferencias obtenidas sobre la percepción manifestada por parte de coordinadores de grupos de danza de la ciudad de Cuenca, estudiantes y docentes del Colegio de Bachillerato Ricaurte respecto de la danza como posible herramienta para el trabajo de la interculturalidad. Para lo cual se ha recurrido a entrevistas, encuestas y observaciones directas.

En respuesta a las entrevistas, los puntos de vista manifestados por parte de directores de los grupos de danza proporcionan una observación interna acerca de la práctica artística; la interrelación dentro del equipo de trabajo, al ser partícipes inmiscuidos y responsables directos del procesos de enseñanza y expectación de resultados. Todos coinciden y están muy de acuerdo que la danza proporciona beneficios; pero sobre el trabajo en Interculturalidad, uno de los entrevistados, enfatiza que debería tener un carácter ritual, que aporte el significado de los procesos y elementos empleados durante el diseño conceptual y puesta en escena de la obra. Este saber es lo que posibilitaría que se pueda trabajar la verdadera interculturalidad. Aunque el término no se soluciona únicamente con el conocimiento cultural, sino con el mejoramiento de relaciones, a lo cual los entrevistados sostienen que entre integrantes del grupo de danza, ni frente al público se perciben actitudes de racismo, xenofobia o discriminación.

Por otra parte, las percepciones y criterios expresados por estudiantes y docentes nos permiten inferir desde una mirada externa, como espectadores.



En las encuestas a estudiantes y docentes, un 70% indican que la danza es un recurso artístico que permite el compañerismo, cooperación en equipo, y el incremento de las relaciones sociales de calidad. Por otra parte, casi la mitad de encuestados afirman que la danza permite a las personas tímidas relacionarse con mayor fluidez y proporciona apertura para valorar las diferentes manifestaciones culturales.

Respecto a la probabilidad que la danza pueda comprenderse como un medio educativo intercultural, los resultados indican que un 80% corroboran esta posibilidad.

Observación: hago notar una debilidad en los instrumentos de recolección de datos, al sesgar un tanto los resultados al proponer opciones positivas, observación que servirá para posteriores proceso investigativos.

Por último, las observaciones directas sobre prácticas artísticas de danza folklórica, del grupo Kallpañana de la institución educativa, y de otros grupos de la ciudad, posibilitan establecer algunos elementos sociales y pedagógicos importantes; sin dejar de indicar antes que, en la semiótica de los pueblos, los signos no verbales constituyen también una forma de comunicación, aparte del lenguaje.

En las prácticas culturales de los pueblos, el arte de la danza se manifiesta a través de la kinésica o movimiento del cuerpo y proxémica que refiere al manejo de espacios. “Con los signos enseñamos a los niños y a las niñas todas las actividades necesarias para la vida, y con los gestos de la cara y del cuerpo en general les preparamos desde sus inicios a la vida” (Álvarez y Montaluisa, 2017, p. 75). Esta forma de comunicación, debo decirlo, no es una dimensión sencilla de comprender para los extraños al círculo cultural que los origina. Por ello, el folklore puede parecer un elemento extraño inclusive pintoresco ante los ojos de personas extrañas a la comunidad, y podría constituirse en una actividad empleada para fines turísticos y comerciales, mientras que para los propios, representa una expresión de su naturaleza cultural (Benítez y Garcés, 1990). El sentir difiere de la concepción individual que se tiene de la danza folklórica, y ello es producto de las raíces, los valores y la formación particular del sujeto. Esta actividad artística proporciona lazos estrechos de relación social con su círculo grupal, y ampliándose a otros espacios de interacción. Es una forma efectiva de enseñanza por el interés intrínseco que ya posee el aprendiz de la danza.



Finalmente, lo expuesto nos lleva a reflexionar la posibilidad de que ésta práctica artística se contemple en un proyecto continuo y permanente, como propuesta pedagógica intercultural, e interdisciplinaria, donde cada asignatura una aporte teóricamente; en tanto, Educación Física y Educación Artística, sean procuradoras de la aplicación práctica obligatoria.

Mientras nuestras ambiciones macro se plasmen, en el capítulo IV, se propone una planificación micro curricular en la asignatura de educación Física, para el desarrollo de una de las Destreza con Criterio de Desempeño, donde se trabaja la danza como una posible estrategia artística que robustezca la interculturalidad en los adolescentes.

Con base en todo este conjunto de elementos indicados se ha podido abordar algunas de las condiciones sociales concretas que hacen posible y viable una propuesta pedagógica en marco de trabajo del Colegio; así como delinejar algunos desafíos sociales que pueden ser tratados y comprendidos en referencia a esas condiciones socio-educativas.



ANEXOS

FICHA DE ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA

Estimado Señor(a):

El propósito del presente cuestionario es registrar los puntos de vista de un experto en danza folklórica, sobre los beneficios de la danza, elementos que mitiguen las diferencias culturales, y su influencia en el trabajo de la interculturalidad. Esta información contribuirá para el desarrollo de la tesis: “**Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y las posibilidades de una estrategia intercultural**”, previo a la obtención del grado de Magíster en Educación intercultural.

Entrevista N°	Fecha:	Lugar de Procedencia		
		Extranjero	Nacional	Local

Datos Generales

Nombres		Ocupación	
Apellidos		Dirección	
Edad			

CUESTIONARIO

1) Datos generales:

- ¿Cómo se llama el grupo de danza que usted dirige?

.....
.....

- ¿Hace cuánto tiempo se dedica a dirigir grupos de danza?

.....
.....

- ¿Cómo percibe la acogida de la danza folklórica en nuestra ciudad?

.....
.....

- ¿Cuáles son los géneros musicales preferidos por su grupo, por qué?

.....
.....

2) Beneficios de la danza en lo social, psicológico y cognitivo:

Subraye el aspecto que considere más relevante de cada ámbito:

SOCIAL

- Mejora relación con nuevas personas.
- Provoca apertura al diálogo.



- Disminuye la timidez.

PSICOLOGICO

- Imaginación y creatividad
- Antidepresivo
- Mejora el ánimo

COGNITIVO

- Mejora la memoria
- Mantiene y mejora la inteligencia.
- Favorecen al desarrollo del pensamiento.

3.- Aporte a la interculturalidad:

- Considera a la danza como una práctica artística que disminuye diferencias individuales?

SI____ NO____ ¿Por qué?

.....
.....

- ¿Existen aspectos en la danza que motiven el conocimiento entre culturas?

.....
.....

- ¿Cómo concibe a la interculturalidad?

.....
.....

- ¿Qué opina de la danza como medio para enseñar la interculturalidad?

.....
.....

- ¿Considera que los integrantes de su grupo de danza son más tolerantes con las diferencias culturales?

.....
.....

GRACIAS POR SU COLABORACION

**FICHA DE OBSERVACIÓN DIRECTA**

FICHA N° 1

OBSERVADOR:		FECHA:	
CASO OBSERVADO:		HORA:	

OBJETIVO: Registrar aspectos en el ámbito social relacional provocados por la ejecución de una danza en el espacio escolar, para precisar factores de la interculturalidad que estén presentes o carentes.

Elementos a observar	ALTO	MEDIO	BAJO	OBSERVACIÓN
a) Respeto hacia los compañeros.				
b) Desarrolla mecanismos de comunicación cordiales con sus compañeros.				
c) La actividad cooperativa y colaborativa presentada fomenta un espacio de integración				
d) Desarrollo de relaciones igualitarias basadas en el respeto y la tolerancia.				
e) En la actividad está presente la empatía, el respeto, la colaboración y el trabajo en equipo.				
f) Genera espacios de diálogo en los espectadores.				
g) Desarrolla interacción entre los ejecutores y espectadores de la danza.				
i) Provoca curiosidad el conocimiento sobre la indumentaria utilizada.				

**FICHA DE ENCUESTA**

Estimado encuestado:

El propósito del presente cuestionario es recabar información empleando una escala de Likert, para recabar aspectos de la danza folklórica como elemento artístico para el desarrollo de la interculturalidad. La información se empleará para realizar la investigación titulada **“Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y las posibilidades de una estrategia intercultural”**, previo a la obtención del grado de Magister en Educación Intercultural.

Se requiere de su respuesta sincera a este cuestionario. Se utilizará para la evaluación de cada habilidad la siguiente escala:

5	4	3	2	1
Muy de acuerdo	De acuerdo	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	En desacuerdo	Muy desacuerdo

Solicito que responda con confianza y sinceridad, pues la información obtenida se mantendrá confidencialmente y será destinada a un trabajo netamente académico.

Anticipo mi agradecimiento por su tiempo y colaboración.

Datos generales

Encuesta N°	FECHA	Edad	Asignatura que imparte (docentes)	Año de bachillerato y especialidad (estudiantes)

MARQUE CON UNA (X) UN CASILLERO DE CADA FILA

	5 Muy de acuerdo	4 De acuerdo	3 Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	2 En desacuerdo	1 Muy desacuerdo
a) La danza folklórica permite que las personas puedan dialogar entre ellas, sin importar su cultura.					
b) La danza permite desarrollar momentos de interacción con los danzantes.					
c) La danza provoca curiosidad por la escena representada y la indumentaria utilizada.					



	5 Muy de acuerdo	4 De acuerdo	3 Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	2 En desacuerdo	1 Muy desacuerdo
d) Los integrantes de la danza transmiten compañerismo y cooperación mutua.					
e) Me interesaría conocer más diversidad cultural a través de la práctica de la danza.					
f) Quisiera entender el significado de cada pieza de la vestimenta utilizada.					
g) Creo que los danzantes son más sociables con los demás.					
h) Creo que los danzantes no discriminan a las personas por sus diferencias culturales.					
i) Creo que los danzantes superan la timidez, y son más seguros.					
j) Considero que se podría enseñar interculturalidad a través de la danza.					

Gracias por su colaboración



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña A. y Acuña E. (2011). Bases teórico-metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folklórica. *Gaceta de antropología*, 27 (2), s.p. Recuperado de: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1418#1>.
- Aguado, T. (2003). *Pedagogía intercultural*. Madrid: McGraw-Hill/Interamericana.
- Aguado, T. (2018). Enfoque intercultural en educación. Madrid, España: UNED
- Aguado, T. y Ballesteros, B. (2018). Escuelas democráticas. Madrid, España: UNED
- Álvarez, P., Montaluisa C., y Montaluisa, L., (2017). *Perfiles de las lenguas y saberes del Ecuador*. Quito, Ecuador: Instituto de Idiomas, Ciencias y Saberes Ancestrales.
- Ardila, R. (septiembre, 2013). Los orígenes del conductismo, Watson y el manifiesto conductista de 1913. *Revista Latinoamérica de psicología*, 45 (2), 315 – 319. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/805/80528401013.pdf>
- Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Recuperado de: https://web.oas.org/mla/en/Countries_Intro/ecu_intro_text_esp_1.pdf
- Barabas, A. (2014). Multiculturalismo, pluralismo cultural e interculturalidad en el contexto de américa latina: la presencia de los pueblos originarios. *Configurações*, (14), 11 – 24.
- Barreiro, J. y Vásquez L. (1997). *Música básica y folklor latinoamericano*. El Oro: s.e.
- Behar, D., (2008). *Metodología de la investigación*. (s. l.): Shalom



Benítez, Lilyan y Alicia Garcés (1990). *Culturas ecuatorianas. Ayer y hoy*. Quito: ediciones Abya Yala [varias ediciones].

<https://books.google.com.ec/books?id=74g0YccqXLsC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Campo, A. (2008). Diccionario básico de Antropología. Quito, Ecuador: Abya yala
Recuperado en: <https://www.cpalsocial.org/documentos/776.pdf>

Carrión, O. (2002). *Lo mejor del siglo XX Música ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Duma

Castillo L. (2016) Los músicos cañaris cantan a la naturaleza. Diario el Comercio.

<https://www.elcomercio.com/tendencias/musicoscanaris-naturaleza-tradiciones-nukanchikkawsay-indigenas.html>

Cedillo, V. (2017). *Diseño del espacio interior en base al lenguaje musical* (tesis de pregrado). Universidad el Azuay, Cuenca, Ecuador.

CEPAL, (2018). *Educación intercultural bilingüe y enfoque de interculturalidad en los sistemas educativos latinoamericanos, avances y desafíos*. Santiago, Chile: CEPAL, UNICEF.

Cerda, H. (1991). *Los elementos de la Investigación*. Bogotá: El Buho.

Cesio, V. (2017). Danza. Recuperado de: <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/d/danza>

CIDAP (1993). *La cultura popular en el Ecuador Tomo I Azuay*. Cuenca, Ecuador: CIDAP

Citro, S. (2012). El análisis socio-antropológico de las danzas. Teorías, métodos y contextos geopolíticos en perspectiva comparativa. En D. Díaz (Ed.), *Cuerpos y folklores, herencias, construcciones y performances, III Simposio internacional de corpus* (pp.144-163). Lima, Perú: CORPUS



[https://www.academia.edu/24874474/Libro_Corpus_Lima_2010_-
M%C3%BAAsSocMov?email_work_card=minimal-title](https://www.academia.edu/24874474/Libro_Corpus_Lima_2010_-M%C3%BAAsSocMov?email_work_card=minimal-title)

Coba, C. (1985). Danzas y bailes en el Ecuador. Quito: Abya Yala

Colegio de Bachillerato Ricaurte (2018). *Código de Convivencia*. Cuenca, Ecuador: s.e.

Colegio de Bachillerato Ricaurte (2018). *Proyecto Educativo Institucional*. Cuenca, Ecuador: s.e.

Colegio Técnico Industrial Ricaurte (2010). *Técnico Industrial Ricaurte*. Cuenca, Ecuador: s.e.

Conejo, A. (2008) Educación intercultural bilingüe en el Ecuador: la propuesta educativa y su proceso. *ALTERIDAD*. 3 (2), 64-82

Corrales, A. (2010). La danza como manifestación expresiva representada en el sello postal. *Efdeportes*, 14 (142), 1. Recuperado de: <https://www.efdeportes.com/efd142/la-danza-representada-en-el-sello-postal.htm>

Cuevas, Y., Mireles, O. (2016). Representaciones sociales en la investigación educativa. Estado de la cuestión: producción, referentes y metodología. *Perfiles*, XXXVIII (153), 65 – 83. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/132/13246712005.pdf>

Dallal, A. (2001). *Cómo acercarse a la danza*. Recuperado:

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=0JB8VTGPu-
IC&oi=fnd&pg=PA17&dq=la+danza&ots=IfZ7vkQd8q&sig=lnCxKzRimLH7vZ2
6UZ3A3dFcIw#v=onepage&q=la%20danza&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=0JB8VTGPu-IC&oi=fnd&pg=PA17&dq=la+danza&ots=IfZ7vkQd8q&sig=lnCxKzRimLH7vZ26UZ3A3dFcIw#v=onepage&q=la%20danza&f=false)

De Sousa, B. (2010). Refundación del estado en América Latina perspectivas desde una epistemología del sur. Lima, Perú: GTZ, la Red Latinoamericana de Antropología Jurídica (RELAJU) y la Fundación Ford



Díaz, A. (12 de Marzo del 2013). Intervención en el aula a través de la danza folklórica. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*. Recuperado de: <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>

Escribano, S. (2016). *La danza como recurso educativo para fomentar la expresión corporal en educación primaria* (tesis licenciatura). Universidad de Valladolid, España. Recuperado de: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/26305/1/TFG-L1627.pdf>

Esterman, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad: Apuntes desde la filosofía intercultural. *Scielo*, 38 (13), 347 – 368.

Estrada, M. (2007). Recrear la espiritualidad ancestral a través de la danza y la música como formas de educación propia. *Revista Educación y Pedagogía*, 19, (49), 99-102. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2575793.pdf>

Ferrão, M. (2010). Educación intercultural en América latina: Distintas concepciones y tensiones actuales. *Estudios Pedagógicos XXXVI*, N° 2, 333-342

Fischer, E., (2001). *La necesidad del arte*. Barcelona, España: Ediciones Península

FLACSO-CARE (2014). *Etnohistoria de los pueblos y nacionalidades originarias de Ecuador*. Quito, Ecuador: Flacso Ecuador – CARE Ecuador.

Gaete, V. (2015). Desarrollo psicosocial del adolescente. *Revista chilena de pediatría*, 86 (6). Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0370-41062015000600010&script=sci_arttext&tlang=en

García H. (2003). *La danza en la escuela*. Sevilla, España: s.e. Recuperado de: https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=s3EdPFYs6_8C&oi=fnd&pg=P



[A15&dq=La+danza+en+la+escuela&ots=dTaLpHF42Q&sig=mKfzoCiR_BY8Ov45Pl4nv1VKIYE#v=onepage&q=La%20danza%20en%20la%20escuela&f=false](https://www.google.com/search?q=A15&dq=La+danza+en+la+escuela&ots=dTaLpHF42Q&sig=mKfzoCiR_BY8Ov45Pl4nv1VKIYE#v=onepage&q=La%20danza%20en%20la%20escuela&f=false)

García, E. (2014). *La expresión corporal en la asignatura de música. Estudio y aplicación en la educación secundaria obligatoria* (tesis pregrado). Universidad de Jaen, España.

García, H. (2006). Estructura conceptual de la danza. *Antología*. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/GabyLuss/danza-antologia06>

Godoy, M. (2012). *Historia de la música del Ecuador*. Quito, Ecuador: s.e.

Guevara J. (2010). *Teoría de la música*. Recuperado de: https://www.academia.edu/4212410/guevara_sanin_teoria_de_la_musica

Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P., (2014). Metodología de la investigación. Recuperado de: <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

Iglesias, J. (2013). Desarrollo del adolescente: aspectos físicos, psicológicos y sociales. *Pediatría integral*, 17 (2), 88-93. Recuperado de: <https://www.pediatriaintegral.es/wp-content/uploads/2013/xvii02/01/88-93%20Desarrollo.pdf>

IOA 1991 FLACSO ECUADOR N.15. Recuperado de: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9904/1/REXTN-SA14-11-Banning.pdf>

Katayama, R. (2014). Introducción a la investigación cualitativa. Lima, Perú: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.



León, A. (9 de agosto de 2017). Qué es la educación. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal Sistema de Información Científica*. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/356/35603903.pdf>

Lifar, S. (1952). *La danza*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones siglo XX

Lozano, J., (2014). *Historia del arte I*. Recuperado:

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=XaOEBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=arte+como+producto+de+la+sociedad&ots=dBFWWMx6Wm&sig=7HFK3SEwnJwxvdwcdO7lYhPmfoA#v=onepage&q=arte%20como%20producto%20de%20la%20sociedad&f=false>

M. G-Hidalgo, M., Ceñal, M., Hidalgo, M., (2017). Desarrollo durante la adolescencia. Aspectos físicos, psicológicos y sociales. *Pediatria Integral 2017; XXI* (4), 233 – 244

Manami, Y., Pinto, S., Torpo, R., (2012). Constructivismo y educación. La paz: s.e.

Markessini, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=ZaMrykXcVTIC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Mato, D. (2005). Interculturalidad, producción de conocimientos y prácticas socioeducativas. *Alceu*, 2 (112), 120 - 138. Recuperado de: <http://www.dhl.hegoa.ehu.es/ficheros/0000/0523/intercult...pdf>

Matute, E. (1990). *Estudio descriptivo de la parroquia Ricaurte: análisis de los distintos aspectos de la población* (tesis de pregrado en ciencias políticas). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.



MEC (2016). *Curriculum de educación cultural y artística*. Recuperado de: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/1-BGU.pdf>

MEC (2016). *Curriculum de Educación Física*. Recuperado de: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/2-BGU.pdf>

MEC, (2011). *Ley orgánica de educación intercultural*: s.e.

MEC, (2016). Bachillerato general unificado educación cultural y artística. Recuperado de: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/03/guia-educacion-cultural-artistica.pdf>

MEC, (2016). Bachillerato general unificado educación física. Recuperado de: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/5-ef.pdf>

Megías I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su Repercusión en el aprendizaje de la danza* (tesis doctoral). Universidad de Valencia, Valencia España

Ministerio de Cultura (2018). Cuerpo festivo – Juegos de Wikis – Documental Ecuador 1 de enero 2018. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=hiFixGk7YHc&fbclid=IwAR3ad78JcFyvqikdDycPfuj7s1wjv-UcVjKDS1XZe1wWW_iFcIn8rWAap-A

Montúfar, K. (2011). *La danza folklórica ecuatoriana, Examen y prospectivas para promover su implementación en el currículum de niños en edad pre escolar* (tesis pregrado licenciatura). Pontificia universidad católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

Morales, E. (21 de marzo de 2013). Análisis y Síntesis. s.r., s.v. (s.n.), s.p. Recuperado de: <https://investigar1.files.wordpress.com/2010/05/anc3a1lisis-y-sc3adntesis-y-comprensic3b3n-lectora.pdf>



Mullo J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito, Ecuador: Fondo editorial Ministerio de Cultura

Núñez, M., Morillas, A., Muñoz, D. (2017). Principios de condicionamiento clásico de Pavlov en la estrategia creativa publicitaria. *Opción*, 31 (2), 813 – 831. Recuperado de: https://www.orientacionandujar.es/wp-content/uploads/2017/07/1_comparativa_CONDUCTIVISMO.pdf

Oriola, S. y Gustems, J. (14 de noviembre del 2015). Música y adolescencia: usos funciones y consideraciones educativas. *Revista Ciencias de la Educación*. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/315869900_MUSICA_Y_ADOLESCENCIA_USOS_FUNCIONES_Y_CONSIDERACIONES_EDUCATIVAS

Ortiz, D. (2015). El constructivismo como teoría y método de enseñanza. *Sopia*. s.v., (19), 95 – 109. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846096005.pdf>

Panikkar, R. (2006). Paz e interculturalidad. Una reflexión filosófica. Barcelona, España: s.e

Paolillo, C (2005). Danza latinoamericana movimientos con identidad. *Artes*, 5 (9), 42-45. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1329233.pdf>

Pellón, R. (2 de julio del 2013). Watson, Skinner y Algunas Disputas dentro del Conductismo. *Revista colombiana de psicología*. (22), s.p.

Pérez, L. (2010). Las diferentes definiciones del arte. Universidad de Guadalajara, s.v., s.n., s.p. Recuperado de: https://gabygg18.files.wordpress.com/2010/10/distintos_conceptos_y_opiniones_sobre_el-arte_m-2_act1.pdf



Pérez, M. (2006). *Desarrollo de los adolescentes III identidad y relaciones sociales*. Aguas Calientes, México: s.e.

Picardo, O., (2004). *Diccionario pedagógico*. Recuperado de:
<https://online.upaep.mx/campusvirtual/ebooks/diccionario.pdf>

Poncela, M. (2014). Adolescencia, crecimiento emocional, proceso familiar y expresiones humorísticas. *Educar*, 50 (2), 445-466.

Quijano, A. (1992). Colonialidad y Modernidad/Racionalidad.s.r, 13 (29), 10 – 20.

Rabago, A. (2012). Antropología y danza. En Universidad Politécnica Salesiana (Ed.), *Naturaleza y cultura en América latina. Escenarios para un modelo de desarrollo no civilizatorio* (pp. 475-494). Quito, Ecuador: Abya yala.
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/10773/1/Antropologia%20y%20danza.pdf>

Rafael, A. (2007). Desarrollo cognitivo: las teorías de Piaget y de Vigotsky. Recuperado de: http://www.paidopsiquiatria.cat/files/teorias_desarrollo_cognitivo.pdf

Ramírez, C. (1989). *Apuntes del folklore*. Cuenca, Ecuador: s.e.

Rehaag, I. (2006). El significado del cambio en un encuentro intercultural. *Revista de Investigación Educativa* 3,s.n,s.v, 1-15

Renobell G., (2009). *Todo lo que hay que saber para bailar en la escuela*. Barcelona, España: INDE

Revuelta, A. (2015). *La Danza como herramienta en la Educación Integral* (tesis pregrado). Universidad del país Vasco, España.



Rodríguez, L., Moreira, M., Concesa, M. (2008). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. Barcelona, España: octaedro.

Rojas, M. (2017). Tabla comparativa de las teorías de aprendizaje. SENA. Recuperado de:
<http://teduca3.wikispaces.com>

Romaña A., Muñoz L., (2018) *Las danzas ancestrales de la comunidad afro de Chigorodó: un referente para la construcción de textos narrativos* (tesis postgrado). Universidad de Antioquia, Carepa, Antioquia.
http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/12298/1/RomanaArlin_2018_DanzasAncestralesComunidad.pdf

Ruiz, L. (2013). Psicología del adolescente y su entorno. s.r., s.v., s.n., s.p. Recuperado de:
<http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/Psicolog%C3%ADA%20del%20Adolescente%20y%20su%20entorno%20P.J.Ruiz%20L%C3%A1zaro.pdf>

s. a. (29 de octubre del 2017). Se fortalece educación intercultural bilingüe. *El tiempo*, s.p. Recuperado: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/ecuador/4/423689/se-fortalece-educacion-intercultural-bilinguee>

Salvador, P. (2006). *Ballet folklórico en ecuador reinención de tradiciones* (tesis postgrado). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

Schunk, D. (2012). *Teorías el aprendizaje*. México: Mexicana

SENA (CENTRO DE SERVICIOS FINANCIEROS. UNIDAD PEDAGOGICA), (2017). *Tabla comparativa teorías del aprendizaje*. Recuperado de:
https://www.orientacionandujar.es/wp-content/uploads/2017/07/1_comparativa_CONDUCTIVISMO.pdf



SENPLADES, (2017). *Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021*. Recuperado de:
http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf

Silva, D. (2006). La adolescencia y su interrelación con el entorno. *Injuve*. S.v., s.p.

Silva, M. (2009). David Ausubel y su aporte en la educación. *Revista Educación*, s.v., s.n, 20-23. Recuperado de: [file:///C:/Users/USER/Downloads/Dialnet-
DavidAusubelYSuAporteALaEducacion-5210288%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/Dialnet-DavidAusubelYSuAporteALaEducacion-5210288%20(2).pdf)

UNESCO. (2003). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de:
<https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>

Urriaga, J. (2017). Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia. Desde la prehistoria hasta las vanguardias de la modernidad. *Una revista de arte y arquitectura AXA*. Recuperado de:
[https://www.uax.es/publicacion/evolucion-de-la-danza-y-su-lugar-de-
representacion-a-lo-largo-de-la-historia.pdf](https://www.uax.es/publicacion/evolucion-de-la-danza-y-su-lugar-de-representacion-a-lo-largo-de-la-historia.pdf)

Vélez, C. (2008). Trayectoria de la Educación intercultural en el Ecuador. En EIBAM (Ed.), *Interculturalidad reflexiones desde la práctica* (pp. 43-58). Quito, Ecuador: Marthra

Walsh, K. (2009). *Interculturalidad, estado, sociedad luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Abya Yala

Walsh, k. (2013). Pedagogías decoloniales prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito, Ecuador: Abya Yala

WEBGRAFÍA

<http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=mrTCGZ1jGDXX2Spz9U29>



<http://vivericaurte.blogspot.com/2010/05/ubicacion-de-la-parroquia.html>

http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/Fuentes/ficfue_dineib.htm#Caracter%C3%ADsticas generales

<https://dle.rae.es/arte>

<https://dle.rae.es/pedagog%C3%A9tica>

<https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/EF-completo.pdf>

<https://parroquiascuenca.wordpress.com/2016/06/25/parroquia-ricaурte/>

<https://www.ecuadorencifras.gob.ec/search/POBLACI%C3%93N+POR+SEXO%2C+SEG%C3%9AN+PROVINCIA%2C+PARROQUIA+Y+CANT%C3%93N+DE+EMPADRONAMIENTO/>

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/ricaурte-lugar-lleno-de-historia-y-tradicion>