



PROYECTO DE TITULACIÓN

“EL MOVIMIENTO, PERSONAJE CENTRAL EN LA DANZA”

MEMORIA TEÓRICA

PROYECTO DE DISEÑO

DAVID ANDRÉS ARROYO VILLARREAL

Autor

Dr. Pedro A. Avendaño Garcés

Director(a)

Tulcán, febrero de 2022

CERTIFICADO DE AUTORÍA

Yo, David Andrés Arroyo Villarreal con cédula de ciudadanía No. 0401542485, declaro que soy autor(a) del proyecto de Titulación con título: ““El movimiento, personaje central en la danza”. Que éste es original, auténtico y personal, y todos los efectos académicos y legales que se desprenden del proyecto, son de mi exclusiva responsabilidad. Me acojo al Art.57 del Reglamento de la Dirección de Proyectos Académicos y Titulación

En Tulcán, febrero de 2022

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'David', enclosed within a large, stylized circular scribble.

DAVID ANDRÉS ARROYO VILLARREAL

C.C 0401542485

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Este trabajo está dedicado a mi padre, quien me enseñó que, para ser feliz en la vida, debo estudiar y trabajar en lo que más me gusta.

Agradecimiento:

Agradezco a mis padres por su apoyo incondicional, su amor, paciencia; principales promotores de que mis sueños se cumplan.

Gracias a mi tutor Pedro Avendaño y todos los docentes del Instituto Metropolitano de Diseño, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de mi profesión.

Gracias al Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia del Carchi, en su persona Cristian Avendaño, que, con su dirección, enseñanza y colaboración, permitió el desarrollo de este trabajo.

CERTIFICADO DEL TUTOR

Yo, Pedro Avendaño Garcés, con cédula de ciudadanía Nro. 17010669662, certifico que el señor David Andrés Arroyo Villarreal, realizó el presente Proyecto de Titulación bajo mi dirección, durante el desarrollo y culminación de este proceso.

En Quito, febrero de 2022

Dr. Pedro Avendaño Garcés

DIRECTOR DEL PROYECTO

C.C. 1710669662

Palabras clave: Larga exposición, Movimiento, Ritmo, Disciplina, Coordinación, Cultura, Patrones.

Índice

| | |
|---|----|
| Investigación..... | 11 |
| I.A. Definición del Tema..... | 11 |
| I.A.1. Título y Subtítulo..... | 11 |
| I.A.2. Eje y Línea de Investigación..... | 11 |
| I.A.3. Introducción..... | 11 |
| I.A.4. Definición del Problema..... | 12 |
| <i>I.A.4.a. Disolución de grupos de danza en Tulcán.....</i> | 12 |
| <i>I.A.4.b. Pérdida de ensayo de grupos de danza.....</i> | 13 |
| <i>I.A.4.c. El apoyo por parte de la población tulcanesa.....</i> | 13 |
| <i>I.A.4.d. Algunos festivos han desaparecido.....</i> | 14 |
| I.A.5. Justificación..... | 16 |
| I.A.6. Antecedentes..... | 17 |
| I.B. Objetivos y Alcance..... | 20 |
| I.B.1. Objetivo General..... | 20 |
| I.B.2. Objetivos Específicos..... | 20 |
| I.B.3. Alcance..... | 21 |
| I.C. Estrategia y Táctica..... | 21 |
| I.C.1. Planteamiento Estratégico..... | 21 |
| Desarrollo..... | 23 |
| II.A. Marco Teórico..... | 23 |

| | |
|--|-----------|
| II.A.1. Capítulo I: Contexto de los grupos de danza folclórica de Tulcán. | 23 |
| <i>II.A.1.a. Identidad Cultural y la trascendencia.</i> | <i>23</i> |
| <i>II.A.1.b. Casa de la juventud</i> | <i>24</i> |
| <i>II.A.1.c. Vestimentas de grupos folclóricos.</i> | <i>25</i> |
| <i>II.A.1.d. La interpretación de los movimientos.</i> | <i>26</i> |
| <i>II.A.1.e. El movimiento, morfología y estructura en el contexto de la danza.</i> | <i>27</i> |
| <i>II.A.1.e.2 Morfología y estructura en el contexto de la danza.</i> | <i>28</i> |
| II.A.2. Capítulo II: Grupos de danza folclórica de Tulcán. | 29 |
| <i>II.A.2.a. Juyungo.</i> | <i>29</i> |
| <i>II.A.2.b. Procesos dancísticos.</i> | <i>31</i> |
| II.A.2.c. Elementos en la danza. | 35 |
| II.A.2.d. Construcción de guion. | 37 |
| II.A.3. Capítulo III: Participación de la danza folclórica en actos festivos. | 39 |
| II.A.3.a. Obras de danza. | 39 |
| II.A.3.b. Actos festivos. | 40 |
| II.A.3.c. Limitaciones de grupos folclóricos. | 41 |
| II.A.3.d. Construcción de memorias. | 42 |
| II.A.4. Capítulo IV: La danza como desarrollo social. | 44 |
| <i>II.A.4.a. Corpografía.</i> | <i>44</i> |
| <i>II.A.4.b. Identidad Cultural.</i> | <i>45</i> |
| <i>II.A.4.c. Intercambio cultural con grupos de danza de otros países.</i> | <i>45</i> |

| | |
|--|-----------|
| <i>II.A.4.d. Estética en la danza</i> | 46 |
| II.A.5. Capítulo V: El impacto de la danza en la actualidad | 47 |
| <i>II.A.5.a. Danza contemporánea</i> | 47 |
| <i>II.A.5.b. Transculturización</i> | 49 |
| <i>II.A.5.c. Hibridaje cultural</i> | 50 |
| II.B. Audiencia | 51 |
| II.B.1. Público Real | 51 |
| II.B.2. Público Potencial | 51 |
| II.B.3. Espectadores | 52 |
| II.C. Propuesta conceptual | 52 |
| II.D. Diseño en detalle | 52 |
| II.D.1. Aspecto y forma | 52 |
| II.D.2. Materiales | 53 |
| II.D.3. Función | 53 |
| II.D.4. Expresión | 53 |
| II.E. Diseño Final | 54 |
| II.E.1. Cronograma | 54 |
| II.E.2. Instagram | 54 |
| II.E.3. Proyecto audiovisual | 56 |
| II.E.4. Libro ensayo y fotolibro | 56 |
| II.F. Verificación | 58 |
| II.G. Producción | 58 |

| | |
|--|------------|
| Comercialización | 59 |
| III.A. Nombre Comercial | 59 |
| II.B. Posicionamiento en el mercado | 59 |
| II.C. Canales de distribución..... | 59 |
| II.D. Presupuesto de prototipo, costos y precio de venta..... | 59 |
| III.E. Uso final | 61 |
| Seguimiento | 61 |
| IV.A. Definición de los estándares | 61 |
| Conclusiones | 62 |
| Recomendaciones | 63 |
| Bibliografía..... | 64 |
| Anexos..... | 627 |

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1: Grupo de danza Amauta | 12 |
| Figura 2. Publicación del material en Instagram..... | 55 |
| Figura 3. Publicación de material audiovisual en Youtube | 56 |
| Figura 4. Portada y contraportada del producto final..... | 57 |

Índice de Tablas

| | |
|---|----|
| Tabla 1. Planteamiento Estratégicos | 22 |
| Tabla 2. Cronograma de trabajo..... | 54 |
| Tabla 3. Presupuesto ideal para el desarrollo del proyecto..... | 60 |
| Tabla 4. Presupuesto real para el desarrollo del proyecto. | 60 |

Índice de Anexos

| | |
|---|----|
| Anexo 1. Carpeta de Pre-producción | 67 |
| Anexo 2. Carpeta de Pre-preproducción | 67 |
| Anexo 3. Paleta cromática..... | 68 |
| Anexo 4. Shooting Plan | 69 |
| Anexo 5. Repasos – Grupo Huellas | 71 |
| Anexo 6. Selección y retoque de fotografías- Adobe Lightroom..... | 71 |
| Anexo 7. Mockups de libros - Adobe Indesign..... | 72 |
| Anexo 8. Montaje de video- Adobe Premiere | 73 |

Investigación

I.A. Definición del Tema

I.A.1. Título y Subtítulo

Título: El movimiento, personaje central en la danza

Subtítulo: Relato Fotográfico sobre patrones de movimiento en la práctica de danza folclórica de la ciudad de Tulcán

I.A.2. Eje y Línea de Investigación

Eje: El entorno

Línea de investigación: La comunicación en el diseño

I.A.3. Introducción

“La danza es de entre todas las artes la más completa” (Mafla, 2021). La presente investigación, se desarrolla tomando como base los patrones de movimiento, orientada en los colectivos culturales existentes en la ciudad de Tulcán; provincia del Carchi. En este lugar se lleva a cabo técnicas del folclor ecuatoriano, con un enfoque más escénico, permitiendo afianzar lazos de hermandad en el mundo de la danza.

La danza, en el ámbito cultural es un arte que se desarrolla con principios coreográficos generados en el Renacimiento: armonía, simetría, equilibrio, elegancia, suavidad y sutileza.

Para Gudiño (1993), la danza se puede definir como aquella actividad natural de los músculos, los cuales están bajo la influencia de alguna emoción, generalmente si esta es intensa, como la alegría, la exaltación, etc. Así también, se define como una

combinación de movimientos armónicos ejecutados por el placer que el movimiento proporciona al danzante o a quien lo contempla.

En sí, la danza es un medio de expresión en el cual el instrumento de comunicación es el cuerpo, es una fuente de conocimientos; que permite alcanzar un mejor control del cuerpo, desarrollando la creatividad a través de la educación del movimiento.

I.A.4. Definición del Problema.

I.A.4.a. Disolución de grupos de danza en Tulcán

Para Fierro (2021), danzante originaria de la ciudad de Tulcán, manifiesta que el grupo artístico al que ella pertenecía; llamado “Tren Dancístico Amauta”, se ha disuelto por varios factores, entre ellos y el más relevante; el confinamiento generado tras a la aparición de la pandemia COVID 19, pues la medidas adoptadas por el gobierno; tanto nacional como local han alterado el ámbito artístico debido a la eliminación de presentaciones, afluencia de público, etc., provocando una insostenibilidad del grupo y una afectación en la situación socio económica.

Figura 1: Grupo de danza Amauta



Nota: Tren Dancístico Amauta, 2021

I.A.4.b. Pérdida de ensayo de grupos de danza.

García (2021), director del Departamento de Cultura del GAD Municipal de Tulcán, señala que en los últimos años se ha perdido el interés por la danza folclórica. El funcionario instruye en la práctica de danza moderna, ya que esta, según García, tiene gran impacto en las nuevas generaciones y puede ser una alternativa para conservar las tradiciones dancísticas.

Los nuevos géneros que priman en los ensayos de danza, son el reggaetón, la salsa, cumbia, entre otros. Estas categorías poco a poco han ido dejando a un lado al folclor, pues éste último ha perdido el interés por ser practicado por las personas jóvenes del sector.

I.A.4.c. El apoyo por parte de la población tucaneña.

A partir del año 2005, en la ciudad de Tulcán, se conforma el primer grupo dancístico denominado “Juyungo”, con un total de 38 integrantes para el ballet juvenil, 25 niños y niñas para el ballet infantil, cubriendo de esta manera la necesidad de fomentar el arte para el desarrollo de la colectividad. Sin embargo, la crear, promoción y fortalecimiento de estos grupos, demanda un gran aporte económico y aceptación, para que pueda mantener activo. Años después surgieron varios grupos que fueron acogidos por la ciudadanía, generando gran impacto positivo hacia los espacios culturales, basados en las prácticas dancísticas (Avendaño, 2021).

Los diferentes grupos de danza, nacientes en el cantón Tulcán, generaron una buena competencia, fortaleciendo la calidad y preparación de los instructores en el arte, permitiendo crear un espacio participativo para varias unidades educativas, escuelas de danza y colectivos, los cuales sumaron a la causa interviniendo en todos los eventos programados a nivel local, nacional e incluso internacional (Avendaño, 2021)

Los cambios políticos y administrativos, han generado una debilidad en las iniciativas impulsadas por los grupos de danza. La municipalidad de Tulcán, no ha contemplado una ordenanza o un programa que permita contribuir y fomentar el desarrollo de este arte.

1.A.4.d. Algunos festivos han desaparecido.

En la provincia del Carchi, hasta el año 2010, se llevaba a cabo actos festivos, donde la danza era la principal protagonista de estos eventos. Dentro de los actos culturales que se desarrollan en la provincia, se presentan los siguientes:

- Las celebraciones religiosas a la Virgen de la Caridad o Churocita, en la ciudad de Mira
- A la Virgen de Las Nieves en San Gabriel
- A la Virgen de la Purita en Huaca
- Al Señor de la Buena Esperanza en Bolívar (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2011).

Dentro del marco conmemorativo de vida política y administrativa tanto de la provincia, como de los cantones y parroquias, se iniciaba con los pregones de integración, donde prevalecía la presentación de grupos dancísticos de la localidad.

De las festividades antes mencionadas, en estos últimos años han ido desapareciendo en su gran mayoría, dicho fenómeno se puede reflejar a la situación económica actual, al cambio de costumbres e incluso a la implementación de nuevas políticas, nuevas tendencias de moda, de música y la influencia de la tecnología, quedando únicamente las celebraciones religiosas, la presentación de los pregones e implementándose de una manera muy acelerada festivales de índole extranjera como por ejemplo Halloween.

Jaramillo (2021), ex docente de la Unidad Educativa Sucre de la ciudad de Tulcán, señala que para participar en los diferentes pregones en conmemoración de las festividades, se elaboraba carros alegóricos, quienes acompañaban a los bailes representativos de cada integrante, para lo cual se realizaba una convocatoria de asistencia dirigida a padres de familia, alumnos y docentes; sin embargo, por la situación económica fue desapareciendo esta tradición.

I.A.5. Justificación.

El presente proyecto tiene la finalidad de capturar un relato visual del movimiento como expresión del arte de la danza folclórica. Se ha catalogado a la danza como patrimonio inmaterial de los pueblos, pero rara vez se estudia el movimiento, el desplazamiento, los patrones que convergen o disienten con el ritmo, la expresión o la estética. Cada uno de estos elementos, ¿Forman una unidad?, ¿Existen patrones heredados por la costumbre?, ¿Hay cambios y qué los detonan?, ¿El movimiento es arbitrario o forma parte de un consenso y, por lo tanto, de un acuerdo simbólico?

Estas interrogantes no han sido abordadas por la fotografía. Se tiende a fotografiar y relevar los aspectos folclóricos, como si fuera un leitmotiv, repetido una y otra vez, hasta que se van perdiendo los aspectos simbólicos para transformarse en un cliché. El estudio pretende generar relatos visuales sobre el movimiento. Una simbolización e interpretación de aquello que la danza propone como expresión artística compleja.

I.A.6. Antecedentes.

Proyecto: N°1

“Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal”

Autor: María Carolina Escudero

Lugar: Argentina

Resumen: En este trabajo plasma la importancia que se le da al cuerpo y a la danza como un estudio de coreografías, refiriendo a que se lo puede tomar como una forma de expresión y de arte; habla sobre el pensamiento, la práctica y las teorías de la danza.

Proyecto: N°2

“La danza como comunicación”

Autor: María Renee Dávila Valencia

Lugar: Guatemala de la asunción

Resumen: El proyecto trata sobre cómo la danza puede ser evaluada o definida por la sociedad, con sus características más relevantes para relacionar todas las emociones, sentimientos y fenómenos de la realidad misma.

Proyecto: N°3

“Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza”

Autor: Isabel Megías Cuenca

Lugar: Valencia

Resumen: Este trabajo demuestra que la danza supone beneficios a nivel cognitivo, donde estos pueden representar gran parte de la psicología de los individuos; también profundiza el proceso de enseñanza/aprendizaje de la danza.

Proyecto: N°4

“El San Juanito como ritmo nacional del Ecuador”

Autor: Carlos Delgado

Lugar: Cuenca

Resumen: Este proyecto induce a las diferentes culturas y lo que las caracteriza del resto, como una forma de expresar su vivencia y costumbres, entre otros aspectos, enfocada en la provincia de Imbabura y su cultura musical del San Juanito.

Proyecto: N°5

“El lenguaje musical como recurso expresivo para el diseño de espacio interiores”

Autor: Jaramillo Paredes, Diego Zamora Bustamante, Michelle Carolina

Lugar: Azuay

Resumen: Este proyecto busca relacionar el lenguaje musical con el lenguaje formal, para generar propuestas de diseño, conceptualizando las expresiones que produce, y las formas que tiene el género musical ecuatoriano.

Proyecto: N°5

“Música Nacional como factor motivacional en el desarrollo artístico de los estudiantes que integran la estudiantina de la unidad educativa Quevedo”

Autor: Martínez Cajas Walter Patricio

Lugar: Quevedo

Resumen: Promueve la creación artística en las más variadas disciplinas de las artes; habla sobre la evolución personal gracias al desarrollo musical con el fin de lograr la excelencia en la interpretación y con esto alcanzar un dominio aceptable de la práctica musical

Proyecto: N°7

“El lenguaje corporal y simbología en la danza folklórica”

Autor: Yépez Navarrete, Katherine Estefanía

Lugar: Quito

Resumen: Este trabajo abarca temas como el lenguaje corporal y la simbología de la danza folklórica como una herramienta de comunicación, al igual que su importancia y contexto cultural.

Proyecto: N°8

“Estrategia pedagógica para mejorar los patrones básicos fundamentales de movimiento”

Autor: Miguel Ricardo Alarcón Alfonso, Erick David Cortes Caviedes, Miguel David López Rincón

Lugar: Colombia

Resumen: El proyecto tiene como objetivo plantar una estrategia pedagógica como herramienta didáctica, fomentando actividades físicas de las personas con mal desempeño en algunos patrones de movimiento.

I.B. Objetivos y Alcance

I.B.1. Objetivo General.

Realizar un ensayo visual de carácter fotográfico que permita capturar el movimiento como base para la construcción de la danza y su expresión cultural.

I.B.2. Objetivos Específicos.

- Estudiar, a través de exposiciones de larga duración, el movimiento en la danza para re interpretar la expresión artística desde su puesta en escena.
- Establecer la arbitrariedad, consenso o fijación del movimiento en el contexto de la cultura dancística.
- Recuperar el valor identitario de la danza a través del movimiento.
- Realizar un ensayo crítico y de carácter interpretativo sobre el movimiento en el contexto de la danza.
- Elaborar cronológicamente la existencia de grupos de danza folclórica, con el fin de evidenciar su evolución y su influencia social.
- Investigar eventos festivos donde la danza folclórica ha perdido escenario y qué géneros musicales deslucen su existencia.

I.B.3. Alcance.

- Entrevista a gestores culturales
- Investigación
- Foto libro
- Ensayo
- Audiovisual

I.C. Estrategia y Táctica**I.C.1. Planteamiento Estratégico**

Tabla 1. Planteamiento Estratégicos

| Planteamiento estratégico | | | Planteamiento Táctico |
|--|-----------|---|---|
| Fases | Período | Temas a investigar | |
| Primera fase: Investigación y desarrollo de marco teórico | 5 semanas | Desarrollo del marco teórico: Capítulo I: Historia de los grupos de danza folclórica de Tulcán Capítulo II: Grupos de danza folclórica de Tulcán Capítulo III: Participación de la danza folclórica en actos festivos Capítulo IV: La danza como desarrollo social Capítulo V: El impacto de la danza en la actualidad | Investigación bibliográfica Investigación de campo, toma de datos Entrevistas Encuestas Elaboración de una memoria fotográfica del lugar (de ser posible) |
| Segunda fase: Proceso de diseño y diseño en detalle | 5 semanas | Investigación de grupos Recopilación fotográfica Investigación de escenarios Producción | Cámaras digitales Trípodes Equipo lumínico |
| Tercera fase: Diseño final | 5 semanas | Selección de fotografías Postproducción Fotolibro Documental Exposición fotográfica | Todas las herramientas señaladas en la fase anterior Programas digitales: ilustrador, Photoshop, indesign, |

Fuente: David Arroyo

Desarrollo

II.A. Marco Teórico

II.A.1. Capítulo I: Contexto de los grupos de danza folclórica de Tulcán.

II.A.1.a. Identidad Cultural y la trascendencia.

Molano (2007), señala que la cultura creada por personas que encajan con el paso del tiempo, se considera un legado de la historia cultural, pues se revela a través de la supresión de otras expresiones culturales.

En la entrevista realizada a Avendaño (2021), indica que en relación a temas de identidad cultural, los grupos de danza de la ciudad de Tulcán, al inicio eran escasos, el único maestro era Berlén Mora, quien practicaba una técnica danza alejada del proceso folclórico.

Avendaño, en el año 2005 consigue fomentar el movimiento de grupos folclóricos en la ciudad de Tulcán, aportando su contingente; sus conocimientos sobre la identidad cultural ecuatoriana y las danzas nacionales. La experiencia adquirida sobre la identidad cultural ecuatoriana y danzas nacionales, para fortalecer un proceso dancístico, se basaron en la antroposofía, adquirida en varios lugares del país como: Cañar, Saraguro, Pansaleo; mediante un proceso de observación y aprendizaje.

Por otra parte, de la primera fase del Colectivo Cultural Juyungo, los integrantes que salieron de la agrupación, constituyeron sus propios colectivos, sin experiencia, sin realizar un proceso de investigación de métodos aplicables para el fortalecimiento del grupo, sin matices, sin estructura, únicamente utilizando como referente la

identidad cultural de Otavalo, Saraguro, Cayambe. Posteriormente se identificó un grupo de jóvenes que estudiaron y conformaron conjuntos de danza, enriquecidos con nuevas propuestas y espectáculos, aspectos que contribuyeron a fortificar el proceso de identificación de los jóvenes, auto definirse como mestizos oriundos de un ancestro indígena (Avendaño, 2021).

II.A.1.b. Casa de la juventud

La Casa de la Juventud de la provincia del Carchi, se crea en el año 2004, bajo la dirección y administración del señor Prefecto General René Yandún, él identificó la necesidad de crear un espacio específicamente para jóvenes, tras ser partícipes de la experiencia cultural enfocada en temas de juventudes, en Israel, Medio Oriente y Turquía (Avendaño, 2021).

Con la consignación del edificio del Banco Central al Gobierno Provincial del Carchi, permitió que los jóvenes comienzan a tomarse estos espacios y formar sus colectivos. Uno de precursores de este hito, fue Víctor Hugo Melo con su colectivo de teatro, Cristian Avendaño con la danza, Oscar Villarreal con su colectivo de jóvenes artistas. Dicha dinámica generó la necesidad de trabajar para los jóvenes. El General René Yandún, Prefecto Provincial, solventa dicha necesidad autorizando la creación de la Casa de la Juventud para el 2005, con su primer director, señor Enríquez, dando vida a estos espacios, con un primer planteamiento de generar una escuela de educación política, vinculando en el camino la danza, la música, el teatro, la informática, mediante la aplicación de un proyecto denominado “El muchacho trabajador” del Banco Central. Las actividades planteadas facilitaron el aprendizaje sobre liderazgo y autoestima, generó la formación en campamentos, dotando a este

espacio de materiales y herramientas con un solo propósito, el de tener un punto de encuentro para convivir y aprender.

Los jóvenes en la Casa de la Juventud del Carchi, contaban con espacios adecuados para trabajar, insumos y herramientas indispensables para el desarrollo de sus actividades como el vestuario, equipos informáticos, etc. La adecuación de este espacio, benefició a la ciudadanía, sensibilizando a las personas sobre la importancia del trabajo y la capacidad que presentan los jóvenes, pues ellos se convierten en los actores principales de la ejecución de actividades sociales, culturales con enfoque participativo e inclusivo en la ciudad y en la provincia.

Después de la creación de la Casa de la Juventud, se aborda un fenómeno difusor; comienzan a crearse las casas de las juventudes en todo el Ecuador, llamando la atención de la ciudadanía de Cuenca, Quito, Ibarra. Pues fue de gran interés reconocer la estructura del orgánico funcional, el manejo del espacio y de la dinámica de la Casa de la Juventud. El espacio se convirtió en un ejemplo de réplica para las casas de arte de la ciudad Cuenca y para las casas de las juventudes de la ciudad de Quito; convirtiéndose en un logro bastante certero que se conquistó con la creación de esta casa de la juventud, la primera en el país.

II.A.1.c. Vestimentas de grupos folclóricos.

En la danza, la vestimenta presenta un significado profundo para quienes las usan, sin embargo, para algunos, es una forma sencilla de vestirse, por ejemplo el uso de pantalones se relacionada con diversas necesidades humanas, como la protección del cuerpo contra el ambiente, como portador de valores jerárquicos, políticos, económicos, religiosos, estéticos, etc.

La vestimenta tradicional es una forma de expresar la identidad cultural de una sociedad con grandes tradiciones que tiene un terminado pueblo. Mesa (2008) señala que la vestimenta presenta la capacidad de comunicar y transmitir al observado una cualidad muy específica de la persona que lo lleva, como la categoría social a la que pertenece, la zona geográfica de origen, etc.

Es así, que se puede definir a la vestimenta tradicional como herramientas o medios que permiten dar a conocer las costumbres, 'tradiciones y cultura de cada pueblo, mediante la expresión de emociones, sentimientos y experiencias adquiridas en el transcurso de la vida y que con el tiempo han ido cambiando, de acuerdo a las necesidades de cada lugar.

II.A.1.d. La interpretación de los movimientos.

La interpretación de los movimientos es una forma de comunicación de un lenguaje no verbal por parte de los danzantes como forma de expresión humana (Martín, 2014).

En la ciudad de Tulcán, en el periodo de iniciación de los colectivos culturales, se identificó que éstos carecían de sentido estético, ya que la mayoría eran liderados por personas sin conocimiento profundo, conocimientos empíricos en el tema, sin un principio ni un final (Avendaño, 2021).

Actualmente en el cantón, los grupos dancísticos buscan fortalecer y adquirir nuevas habilidades, donde estén directamente enlazadas a la interpretación de los movimientos, pues sin una técnica el trabajo es poco profesional, careciendo de matices, estructuras, formatos y contenido. En un entorno técnico donde se desarrollen actividades intelectuales, destrezas físicas, que permitan pulir la calidad

de movimientos sencillos y complejos, permitirá reflejar excelentes técnicas dancísticas para su presentación e interpretación.

II.A.1.e. El movimiento, morfología y estructura en el contexto de la danza.

II.A.1.e.1 El Movimiento.

El movimiento es una disciplina independiente que habla por sí misma y en la mayoría de los casos tiene su propio lenguaje específico.

El movimiento, es un medio esencial de expresión artística para el teatro, la ópera, la danza; así como también, constituye un medio satisfactorio que puede brindar comodidad en situaciones de trabajo más o menos ordinarias, ya que el movimiento, científicamente determinado, es considerado como un denominador común entre arte y la industria (Avendaño, 2021).

La danza pura no tiene una historia descriptiva, un baile no se puede explicar con palabras exactas, pero si es posible detallar los movimientos. El espectador no puede decir si los movimientos en la danza tienen alguna clase de emoción, lo único que se observa es la acción para interpretar una propia coreografía rítmica, con su propia historia.

El movimiento en la danza no tiene por qué adaptarse a un personaje, acción, momento o situación, es así que una representación teatral sin palabras regularmente es acompañada con música de fondo; es por esto que la dinámica interior lleva consigo el movimiento para crear sus propias pautas y modelos estéticos para conseguir sus propios valores intangibles e indescritibles.

El arte del movimiento teatral incluye el espectro completo de expresiones corporales que incluyen el habla, la actuación, la mímica, la danza e incluso el acompañamiento musical.

II.A.1.e.2 Morfología y estructura en el contexto de la danza.

El cuerpo humano es una colección de estructuras complejas que funcionan maravillosamente para darle a la parte física la magia de la vida. De esta forma, no solo puede desarrollar las funciones internas, sino también se adapta constantemente al entorno.

Una de estas adaptaciones, se refiere al movimiento del cuerpo y es realizada por el sistema musculoesquelético. Un sistema especializado, formado por órganos como huesos, articulaciones y músculos.

El cuerpo desde un punto de vista semántico, esconde una determinada ideología, un sistema de valores que marca y orienta la interacción del concepto sujetos en las distintas sociedades en las que viven. Considerar el contexto sociohistórico y el uso de conceptos es fundamental, ya sea en el ámbito profesional o en el lenguaje cotidiano, pues cada cultura contempla sus propias formas de discurso, una denominación particular.

La dimensión más importante en la danza es el movimiento del cuerpo. Un ejemplo a tomar, es cuando el bailarín se encuentra sentado, lo que enfatiza más es el movimiento de los brazos; cuando está de pie, las piernas y los brazos añaden ritmo y estética, pero a menudo no anticipan la historia. El intérprete no se convierte en protagonista de un intercambio dramático y los gestos no se corresponden con las palabras o ideas reunidas en una secuencia narrativa, al contrario, los bailarines son los narradores.

Las presentaciones son dirigidas por grupos integrados por un número variado de participantes, mostrando la misma secuencia y técnica de desarrollo en todos.

II.A.2. Capítulo II: Grupos de danza folclórica de Tulcán.

II.A.2.a. Juyungo.

Avendaño (2021), director del Departamento de Cultura del Gobierno Provincial del Carchi, señala que el colectivo Cultural Juyungo se estructura a raíz de una necesidad de los jóvenes, quienes deciden involucrarse en el mundo mágico de la danza, para lo cual, un aproximado de treinta jóvenes, se toman los espacios de la Casa de la Juventud.

En un inicio, el ahora colectivo denominado Juyungo, no representaba un grupo como tal, no contemplaba un nombre, identidad y temática. En este periodo Avendaño toma el liderazgo del proyecto, con autorización del Prefecto del Carchi, René Yandún. Es así que, el colectivo empieza a tomar una estructura propia, y toma el nombre actual, “Juyungo” el cual significa Demonio Negro en Chaimá; lengua extinta de los Pueblos Pastos. De acuerdo a la cosmovisión indígena andina, el demonio es considerado como fuente de energía, sabiduría y poder. Todo lo contrario, a lo que representa para la religión católica y al cristianismo; en este caso se relaciona al pecado y todo lo negativo.

En el contexto andino el demonio es representado con un matiz negro, ya que este color presenta una característica importante dentro de la cultura Pasto, específicamente de la fase negativa del Carchi, donde se puede plasmar el color negro como el óxido de manganeso sobre el barro; por todos estos antecedentes al grupo

de danza se lo denominó Demonio Negro – Juyungo, primero con la cultura Pastos fase negativo del Carchi y segundo porque las habilidades de los jóvenes artistas, donde plasmaban su sabiduría, energía, fortaleza y poder.

Juyungo asumió sus primeros compromisos a nivel de la provincia. En el año 2005 fue invitado a representar a la Provincia en las fiestas del Corpus Cristi en Pujilí - Provincia de Cotopaxi; donde desempeñó un buen trabajo artístico. A partir de este evento, su experiencia artística toma relevancia a nivel del norte del país, participando en festivales y concursos, donde fueron galardonados en los primeros lugares.

Parte de su trayectoria, se fortalece gracias a la participación de varios eventos que permitieron marcar el nombre del colectivo, entre éstos se destaca la presentación del año 2006 en el Carnaval de Blancos y Negros en Pasto – Colombia, compartiendo el escenario con Yapó, un grupo muy importante de Chile. Así también, participó en el Carnaval de Guaranda en conjunto con 80 comparsas, consiguiendo el trofeo del primer lugar. A partir del año 2008, su intervención a nivel nacional se expande con rapidez y éxito, asistiendo a festivales en Costa Rica, Venezuela, Cuba y Estados Unidos. Estas oportunidades, permitieron generar espacios frascos de música y danza en vivo, catalogando al colectivo como un referente de imagen para que otros colectivos culturales se fortalezcan.

Juyungo se convirtió en un Colectivo Cultural muy destacado e importante a nivel nacional, participó como invitado especial en las fiestas de Quito, Guayaquil, Santo Domingo, Cuenca, Loja, Ibarra; con un trabajo muy bien organizado. La síntesis musical en este colectivo, estaba bien estructura e incorporado en el proceso artístico. En el transcurso de su trayectoria, generó vínculos con el grupo Maya, Aya Huma,

Karina; experiencias que permitieron afianzar fortalecer el proceso dinámico de la cultura viva.

Se estima que alrededor de mil personas integraron el Grupo Cultural Juyungo en sus casi 10 años de existencia, pues su constante renovación y evaluación, permitieron que varios jóvenes puedan participar de esta experiencia, sin embargo, poco a poco el colectivo se fue desvaneciendo.

Para el año 2021, con estado relativamente normal tras la pandemia de COVID 19, renace un nuevo Colectivo Cultural llamado Huellas que es la continuación de Juyungo; el cual fue invitado al festival de las Artes en Manabí.

Juyungo sin duda es un referente histórico, transformador; que cambió la forma de ver la cultura, y generó un fenómeno de motivación a muchos actores para fomentar una participación activa de apoyo y fortalecimiento. Estos antecedentes permitieron originar más grupos dancísticos, creando un ambiente de competencia, lo que hizo elevar el nivel de las presentaciones artísticas en la provincia del Carchi y en el cantón Tulcán.

II.A.2.b. Procesos dancísticos.

El tema complejo de determinar si el artista nace o se hace, se encamina a la formación de los profesionales del arte de la danza para que desarrollen un enfoque a una meta propuesta.

Si el artista nace, el rol de los profesores y las instituciones educativas sería el acompañamiento de la maduración y depuración del talento que posee. En contraste, si el artista se hace, implicaría un proceso de aprendizaje y dominio de las técnicas para un acercamiento al arte por parte del alumno; los maestros deberán entregar sus

conocimientos y experiencias educativas para que sus educandos puedan aplicar, utilizar, descubrir y proyectar otras experiencias estéticas como creación de sí mismo.

Según Hallyday (2011) la formación del profesional, no se limita solo a un aspecto, por nacer con talento o por su educación, pues en el caso de que su aptitud natural no la conoce o descubre, no la puede desarrollar mediante un proceso de formación disciplinaria. Mientras que el artista que se forma, sin la enseñanza de sus profesores y conocimientos no puede desenvolverse en el arte

En los dos casos el futuro artista necesita desenvolverse en un ambiente de apoyo, donde se valore su talento y genio para que pueda construir en su caminar nuevas experiencias propias. No obstante, si el talento es natural y el genio tiene un medio educativo; es fundamental para los dos aspectos, generar procesos formativos, disciplinarios y técnicas de la danza (Hallyday, 2011).

II.A.2.b.1 La danza: ¿Cómo imagen dinámica o hacer técnico-expresivo?

La danza se la considera como la acción de bailar, mediante un conjunto de movimientos que son acompañados por la música, esto como una forma de expresar sentimientos y emociones con el cuerpo (Corrales, 2010).

Conceptualmente la danza con la historia se conecta por los movimientos corporales aceptados en la vida social de una comunidad, y con el pasar de los años ya no se busca corporales uniformes y tradicionales por una colectividad, sino, más bien, incorpora nuevas composiciones del uso corporal y tecnología de acuerdo a los grupos sociales que existen en el entorno en que se encuentre.

En toda la historia de la danza desde la antigüedad, se impuso en varias culturas del mundo como una dosis o sobredosis de ideas, imágenes, elementos objetivos y subjetivos como de los rituales, la magia, lo espiritual, místico, sagrada,

etc. En otras palabras, sólo hasta la aparición de la danza contemporánea el significado de un cuerpo coincidió con las meras funciones y movimientos utilitarios del cuerpo humano, siempre que la intencionalidad esté contenida en la temática (Corrales, 2010).

Sin embargo, la creación de una estructura coreográfica como las que ocurren con las maniobras de algunos coreógrafos de danza contemporánea, asume entre sus objetivos particulares crear o negar un significado específico, que consiste en incluir movimientos comunes y funcionales (Organización de Danza Contemporánea , s.f.)

El movimiento, también nació como un no movimiento o como un movimiento imperceptible, como de igual forma la música existe gracias al silencio. Podríamos decir entonces que la danza nació a partir del momento en el que un ser humano le dio sentido a los movimientos del cuerpo, relacionando a la emoción, la funcionalidad mental, imposición de conceptos, propósitos expresivos, etc. (Dallal, 2007).

Langer entiende la danza como una apariencia, que surge a través del uso de fuerzas en la interacción de los bailarines. Pero estas fuerzas no son físicas, no fueron creadas por los músculos de los bailarines, sino por la propia percepción del movimiento (Islas, 1995).

Esta idea de la danza, centrada en su producción, sugiere la viabilidad del recorrido propuesto de un cuerpo disciplinario, pero sobre todo invita a reflexionar sobre las condiciones en las que el cuerpo pesado y entumecido del hombre se convierte en vibrante, así como en los factores disciplinarios y técnicos involucrados en el proceso (Islas, 1995).

Lo que a su vez sugiere una discusión sobre si la concepción del cuerpo dominante en el ámbito educativo favorece esta transformación, si la idea de disciplina; entendida como hábitos de control del cuerpo, en su mecanización sugiere o, por lo contrario, lo catapulta a un horizonte de constante asombro, y si las técnicas empleadas aumentan o no la capacidad de actuar y de crear de los estudiantes.

II.A.2.b.2 El cuerpo: Lugar de experiencia y horizonte de posibilidades.

Las personas están conformadas por el alma y el cuerpo, en estrecha unión, el cual debe ser entrenado y disciplinado para trabajar eficientemente y responder.

La formación, en gran parte se centraliza en lo instrumental, en el uso de la tecnología, pasando por alto el enfoque humano, la libertad, la autonomía, la imaginación, la acción creativa. Es por esto que algunos profesores e instructores se obsesionan por el dominio técnico y miran el cuerpo del estudiante como un objeto a hacer moldeado con rutinas de ejercicios a base de disciplina (Alfonso, 2013).

La fenomenología afirma que las personas pueden ser entendidas no solo como un cuerpo o simplemente como mente, sino como un individuo que vive en un mundo en constante transformación y evaluación, afortunadamente los maestros comienzan a introducir nuevos procesos e ideas de diseño en el trabajo de la danza, a medida que la conciencia física expande el cuerpo en la formación del bailarín con sus propios horizontes y experiencias.

Para Maurice Merleau-Ponty, la mente y el cuerpo no son dos sustancias relacionadas, sino un todo que coopera (Bothelo, 2008).

La visión técnica instrumental definida por Merleau-Ponty, indica que el cuerpo es un objeto que se puede desarreglar y reconstruir; para la fenomenología el cuerpo

en sí, es una imagen del cuerpo y la mente que establece el lugar donde se vive la experiencia para hablar de, con el mundo exterior y para conocerlo (Bothelo, 2008).

La visión psicológica hace que para la comprensión del cuerpo, no se deba someter a la manipulación de un pensamiento o idea sobre el mismo cuerpo, ya que dañaría la vivencia o representación. Por lo contrario, presume experimentar al mismo tiempo una práctica de la unidad del sujeto y la unidad inter sensorial del cuerpo.

II.A.2.c. Elementos en la danza.

La danza está conformada por elementos que se interrelacionan y son dependientes entre sí, pues cada uno depende del otro, de esta manera logran transmitir al espectador muchas emociones y sentimientos.

El bailarín con su movimiento corporal, acompañado del ritmo, demostrando sus expresiones en un espacio específico y con su propio estilo, crea estructuras llamadas también coreografías, productos utilizados en filmaciones, teatros, musicales, conciertos, representaciones, eventos y presentaciones de arte.

Entre los elementos más nombrados:

- **Movimiento corporal:** Los movimientos del cuerpo son los medios que permiten comunicar y, por tanto, es una forma de expresión más allá de las palabras. La definición del movimiento corporal no puede ser un término, al contrario, es el desplazamiento del tronco, las extremidades, las articulaciones y músculos que deben complementarse educadamente para obtener un movimiento natural.
- **Ritmo:** Este es un elemento fundamental de todas las artes, especialmente la música, la poesía y la danza. La esencia del ritmo es sobre todo subjetiva, tiene una conexión

directamente con el movimiento sonoro o visual. De hecho, se pueden encontrar muchas definiciones que incorporan movimiento, orden y periodicidad en relación con el ritmo.

- **Expresión corporal:** Demuestra una comunicación básica no verbal; los movimientos de las manos o brazos pueden ser una guía para pensamientos o sentimientos subconscientes. El habla se usa para construir y mantener relaciones personales, mientras que las señales no verbales se usan para transmitir información sobre eventos externos, se expresa creativamente, se refiere a la expresión manual que hacen las personas. El movimiento corporal se puede explicar como un modo de expresión universal, resultado de un acto de pensamiento creativo, utilizando el cuerpo como medio de comunicación.
- **Expresión facial:** Es una de las formas más importantes de expresar emociones y estados de movimiento, en lugar de un objeto estático; permite comprender mejor lo que otras personas quieren comunicar. También se emite juicios sobre la personalidad de las personas y otras características en función de lo se ve en un rostro.
- **Espacio:** Es donde se desarrollan las actividades de práctica, como también de las presentaciones. En esto, es importante tomar en cuenta la posición del escenario, de los bailarines, la iluminación y la puesta de escena, porque lo principal es la relación establecida entre el bailarín y el público.
- **El estilo:** Es la dimensión conceptual más grande, porque aquí se considera la estructura, forma y contenido, incluye los estados emocionales reflejados en la ejecución de los movimientos, diferenciando a cada bailarín.

II.A.2.d. Construcción de guion.

Un guion es un texto más o menos disfrazado de otra cosa: una película, una serie de televisión, un videoclip o una tira cómica. Es una partitura creada para que otros la jueguen. Puedes ser músico, cineasta o diseñador. Su propia naturaleza lo convierte en un texto de transición construido para soltar, dando paso a un texto definitivo y original. Es un texto nacido para la traducción. Oculto en su diseño hay una marca imborrable de un largo viaje. Es esta la característica que convierte a los guionistas en traductores.

La traducción es un ejercicio intelectual sostenido porque hay dos idiomas capaces de decir lo mismo, pero con palabras distintas. En cualquier caso, es el acto de traducir. Sironi (2019) ofrece una síntesis etimológica de la traducción de la palabra, donde confluyen diferentes ríos: conduciendo, girando, cruzando o yendo de una orilla a otra. En otras palabras, “la idea de viaje está en esos orígenes: alguien que viaja y encuentra a un otro que habla en otra lengua, en otra melodía” (Dittus, 2019)

Así también, se puede entender la traducción como un proceso creativo. Al dejar de lado la opción de calco, la traducción asume la categoría de mimesis, tal como la define Aristóteles. Lo que se representa o imita no es solo el objeto original, sino todo su complejo proceso creativo. Entonces, si el autor de ficción es falso, el traductor reclama dos veces al primer autor y su interpretación de la ficción. Estas dificultades conceptuales se explican por el hecho de que la parte más difícil del acto de traducir es determinar qué quiere transmitir un texto y cómo hacerlo.

La transmisión de un texto original es inherente, intacta cuando se lee en un idioma extranjero. Todo nace del deseo de fidelidad. En teoría, todo autor busca constantemente un traductor fiel. De modo que existe una tensión natural entre la lealtad y la traición. En otras palabras, un texto original nunca puede esperar ser traicionado por un mal traductor.

Para Henri Meschonnic en la ética y la política de la traducción, existe una equivalencia entre traducción e interpretación, incluso dentro del mismo idioma. Entonces, cuando se traduce por signo, la única expectativa es el significado, porque el signo no sabe nada más. O como se preguntaba Alfonso Reyes sobre la imposibilidad de la traducción: “¿Quién no ha oído hablar de cosas que solo se pueden decir en un idioma así? (Dittus, 2019).

En efecto, la traducción se encuentran dos dimensiones: el extranjero; la obra, el autor, su idioma y el destinatario de la obra traducida. Según Ricoeur, la traducción es como servir a dos maestros: el extranjero en su obra, y el lector por deseo de apropiación, por necesidad de autosuficiencia; negándose a cualquier forma de intermediario extranjero. Esta búsqueda de la traducción perfecta u omnitradsucción tiene un efecto contraproducente, actuando como un motivo implícito. La objeción a la interpretación se explica por la hábil negativa del extranjero en el idioma receptor (Dittus, 2019).

La traducción presenta un soporte lingüístico: todo el texto tiene regiones intraducibles que se dispersarán debido a campos semánticos superpuestos o incompatibilidad sintáctica. En otras palabras, los modismos no son capaces de transmitir la misma herencia cultural.

En opinión de Ricoeur, es debido a la complejidad de esta inconsistencia que el texto extranjero se resiste a la traducción. Sería una especie de sospecha de traición, como algo inherente al acto de interpretar; y proviene del autor del texto original. Ricoeur cita a Antoine Berman, quien considera dos modos de protesta, lo que convierte al intérprete en un agente versátil. Por un lado, el texto se resiste a la traducción; y, por otro lado, el idioma que recibe la traducción parece desconfiar de esta intrusión, lo que obliga al idioma a soportar el peso de los extranjeros y le quita la cultura que lo resguarda de sus creencias lingüísticas.

La literatura depende de las múltiples posibilidades del texto, de los espacios donde las palabras interfieren con su significado presente, por eso el lenguaje literario asegura que la obra pase sin perderse en el futuro otro idioma. El guion nunca se pierde. Siempre gana en la actualización del significado. Realmente pierde, porque no fue diseñado para tal lealtad. Esa es la diferencia de nacer para morir como texto, ya que permite que el núcleo viva dentro de la estructura de otro idioma. Según Benjamin, la traducción no corresponde a la edad del original, ya que el original está muerto, pero la traducción pertenece a otra vida del original, confirmando así su muerte.

II.A.3. Capítulo III: Participación de la danza folclórica en actos festivos

II.A.3.a. Obras de danza.

La danza como origen, era una interpretación entre cultura, vestimenta, baile y música, pero tuvo un cambio con la llegada del posmodernismo, dando comienzo a la inclusión del teatro, que tiene como objetivo narrar hechos sociales, históricos y filosóficos, en conjunto con la danza personal que agrega el coreógrafo, como resultado surge una nueva visión del mundo.

El retorno de la danza en la historia, su significado y la expresión, presupone gran parte del camino que ha tomado esta disciplina y que hasta ahora se ha planteado sintéticamente. La danza, permite manifestar a través de una narrativa de la danza, el lugar de origen del significado, muchas veces, en la materia del cuerpo mismo y en la historia actual, de los artistas intérpretes o ejecutantes.

II.A.3.b. Actos festivos.

El Ecuador al poseer una cultura prehistórica, como resultado de la fusión de la cultura indígena y la cultura española, es un país con muchas creencias, leyendas culturales y religiones, mismas que han servido para la creación del folclor, que expresan comportamientos, tradiciones, costumbres y naturaleza definitoria de las comunidades ecuatorianas.

Con el fin de potenciar las fiestas religiosas, no religiosas, civiles y populares, la danza ha sido y será siempre el eje central de inspiración para la expresión de costumbres, creencias y forma de vestir, siempre teniendo en cuenta sus raíces.

En la ciudad de Tulcán, Provincia de Carchi, previo a la implementación de los colectivos folclóricos, se puede mencionar que la participación de escuelas, colegios y grupos sociales, se basaba en preparar a los integrantes del equipo con bailes breves, con una coordinación simple, con un maquillaje, vestuario, presentación escénica y musicalidad, poco relevante.

Una vez que comenzaron a surgir los colectivos culturales de danza, las presentaciones en los pregones, coliseos, estadios y mercados en cada festival, aumentaron de nivel, tanto cultural como social. Las presentaciones fueron temáticas alusivas a la celebración, e incluso como pueblo fronterizo, la competitividad se compartió con Colombia, aumentando aún más las excelentes coreografías.

II.A.3.c. Limitaciones de grupos folclóricos.

Las danzas folclóricas tradicionales se realizan en eventos culturales, sociales, donde las integrantes aprenden a bailar mediante la observación a otros danzantes; así como bailarines, quienes se forman a partir de la investigación y preparación profesional.

Estos bailes folclóricos se originaron antes del siglo XX y se conocen como danzas étnicas tradicionales, danzas divinas o danzas rituales, identificando a menudo el país de origen en base a vestimentas, bailes, danzas, maquillaje, música; compartiendo estas características, con países vecinos.

El desarrollo de los grupos de danza en la ciudad de Tulcán, señala que, en sus inicios, las presentaciones de bailes se realizaban en los pregones por parte de los estudiantes de escuelas y colegios de la localidad, para lo cual practicaban dos o tres coreografías; se confeccionaban trajes sencillos junto con la música de la época. Con el paso de los años y la creación de academias de baile, ha ido potenciando la preparación de los grupos de danza, a tal punto de contar con el apoyo de Gobiernos Descentralizados como la Municipalidad de Tulcán y Gobierno Provincial del Carchi, más, sin embargo, de las pocas organizaciones culturales de danza constituidas, se han visto restringidas a continuar trabajando por varios aspectos, entre los que podemos señalar:

- Los miembros son estudiantes, la mayoría de ellos obligados a migrar a otras ciudades para continuar sus estudios.
- Falta de recursos económicos para solventar vestuario, alimentación, movilización.
- Cambio de autoridades por elecciones y políticas en los Gobiernos Descentralizados.

- Confinamiento obligatorio, tras la aparición de una pandemia a nivel global, que provocó una alteración de las dinámicas sociales.

No obstante, no existe edad ni tiempo para la expresión de la pasión por la danza, que se convierte en la base del desarrollo de las personas y pueblos que la practican.

Los grupos de danza que se han formado en la ciudad de Tulcán con sus directores han sido:

- Okoethos.- Berlén Mora
- Juyungo.- Cristian Avendaño (De este se derivan)
- Amauta.- Martín Mafla
- Samay.- Patricio Arcos
- Ninawilka.- Brayan Vela
- Nueva Dinastía.- Jhon Montenegro
- Danza de Salón Dancers.- Jorge García

II.A.3.d. Construcción de memorias.

La construcción de la memoria, las gramáticas y su significado en un contexto social marcado por la violencia, las formas de opresión y el enfrentamiento político y étnico durante un tiempo, se ha reforzado desde hace algunos años como interés académico, social y cultural. Anteriormente, en la medida en que dichos procesos juegan un papel importante en la necesaria tarea de dar dimensión narrativa a los hechos enmarcados en relaciones conflictivas y represivas configuradas en el pasado reciente de las sociedades contemporáneas.

Sin embargo, la literatura en general y la ficción en particular participan en el proceso de recuerdo del conflicto en tres sentidos: primero; se refiere a la complejidad

de la verdad y sus consecuencias político-morales, el segundo se refiere a la lectura como campo cognitivo; la percepción de docentes y estudiantes ante hechos históricos, y el tercero está en el campo de la expresión de la forma de arte y su capacidad para construir memoria colectiva e histórica.

De igual forma, en este horizonte pedagógico, se distinguen conceptos como la memoria histórica, memoria colectiva y la construcción colectiva de la memoria, a los que sigue haciendo referencia. Esta memoria histórica, presenta una definición asociativa con la idea de país y la construcción de la identidad de una nación, muchas veces codificada en el marco de los ideales republicanos, pero con la posibilidad de un cambio permanente en la imaginación de los ciudadanos.

La memoria colectiva enfatiza la memoria de grupos, dominios, movimientos sociales o vivencias cercanas a las víctimas de un conflicto. Por su parte, la construcción colectiva de la memoria implica un proceso de construcción o reconstrucción simbólica del pasado, que radica en el aprendizaje de la memoria en el ámbito escolar. Por tanto, se asume que la memoria colectiva puede influir en la memoria histórica, a través de iniciativas educativas participativas y creativas basadas en la práctica.

II.A.4. Capítulo IV: La danza como desarrollo social.

II.A.4.a. Corpografía.

La corpografía no puede entenderse solo como algo técnico, sino por el contrario, también abre la posibilidad de que los cuerpos sean leídos desde un punto de vista cultural. Y es aquí donde necesariamente surge el lenguaje a través del cuerpo, como una representación metafórica donde significan, dicen, hablan, comunican, silencian o corpografían. Se interpretará como escritura del cuerpo; pero también escribir con el cuerpo.

Reconociendo que la danza y la expresión corporal permiten potencializar el desarrollo personal del ser humano, un desarrollo que incluye la capacidad de hombres y mujeres de ser proyecto, como sujeto trascendente constituido permanentemente como una persona auto-eco-organizado, sobre el tema de la comunicación y el de la negociación de perspectivas culturales.

Para Planella (2006), la corpografía es dar la palabra al cuerpo. El cuerpo ha irrumpido de lleno en el campo de las ciencias sociales. Los saberes anatómicos pueden construirse más allá de la mirada biomédica.

En este sentido, se ha puesto en juego la epistemología del cuerpo en las ciencias sociales, los cuerpos deformados, los cuerpos torcidos en la teoría queer y la reconstrucción del cuerpo en las sociedades complejas. Todo ello con la finalidad de poderlo situar en la dimensión *Leib* (cuerpo cultural) y más allá de la dimensión *Körper* (cuerpo anatómico) (Planella, 2006).

La reflexión se realiza a partir de hallazgos de investigación que perciben que los jóvenes ven la danza como promotora de valores morales y éticos. Es así que, se puede plantear una propuesta que asume que la danza es una alternativa a la comunicación y la educación; porque en ella se prioriza el espacio de interacción y promoción entre el sujeto, la comunidad y su entorno.

II.A.4.b. Identidad Cultural.

En los archivos de la Universidad Estatal de Milagro se encontró una investigación realizada por Cedeño (2012) con el objetivo de dar a conocer lo importante de la implantación e institucionalización de la danza folclórica como recurso de influencia recíproca entre los estudiantes y su cultura.

En la Universidad Pedagógica Experimental Libertador de la República de Venezuela, en el trabajo investigativo realizado por Suárez, Maiz y Meza (2010) se proponen aclarar el concepto tradicional de inteligencia para valorar las habilidades intelectuales de un sujeto mediante pruebas o test de inteligencia: comprensión, razonamiento y juicio. No obstante, varios estudios de investigadores contemporáneos han concluido que tal medición tiene serias anomalías cuando solo se tiene en cuenta las pruebas psicométricas.

II.A.4.c. Intercambio cultural con grupos de danza de otros países.

Los ancestros latinoamericanos de la cultura popular tradicional se originan a principios del siglo XIX, dando inicio a la recopilación de las primeras expresiones populares en diferentes países. Se tomó en cuenta las opiniones de diversas creencias populares, agrupando todo lo relacionado con la cultura popular tradicional.

El término folclore proviene de Inglaterra, donde "folk" significa gente, pueblos y razas, y "lore" significa conocimiento o ciencia. Una precisión correcta sería, es la ciencia del conocimiento común de los pueblos que sobreviven al pasar de generación en generación, ocurriendo en el tiempo.

La danza folclórica revela personajes, prácticas y disfraces diferentes que caracterizan a un país, también es una experiencia cultural para entretener y deleitar. Los estudios del folclor se centran en los principios de los presentimientos, los sueños, los presagios y los fantasmas, esto se debe a que el folclore está estrechamente asociado con la cultura de una sociedad, todos los cambios culturales están presente.

El folclor es un conjunto de afirmaciones y creencias no verificables que aún existe en la actualidad. Basándose en la investigación de antropólogos, psicólogos, sociólogos, lingüistas y escritores, cambiaron la tendencia de ver la literatura y las costumbres populares como suntuosas y románticas, las tratan como parte del aprendizaje humano. Como importante fuente de información forma parte de la historia de la humanidad (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura -UNESCO, 2012).

Actualmente, por medio del folclor, se representa la historia viva de los aborígenes, cristalizando a través de una mezcla de pasajes, las historias expresan actos populares donde suelen aparecer actores vestidos con trajes poco convencionales.

II.A.4.d. Estética en la danza.

El folclor es una construcción permanente donde se evidencian los aportes de la cultura tradicional y la adaptación del entorno. La propiedad del folclor y su expresión es válida siempre y cuando la comunidad lo transmita, ya sea local, nacional o incluso regional.

La expresión de la cultura del folclor puede ser compartida por diferentes comunidades que cumplen peculiaridades similares. La pureza está en la practicidad del folclor en la medida en que puede convertirse en un símbolo o en un valor colectivo. Varias expresiones populares migraron o se movieron a lo largo de siglos, incluso milenios, superando las dificultades de la aculturación y colonización cultural.

Las comunidades Kichwa, reconocen como características culturales propias o puras, aquellas que no han sido modificadas por otras culturas, por ejemplo: beber wayusa, es una costumbre de ancestros que no sólo es practicada por los Kichwas de la región amazónica, sino también por diferentes pueblos o nacionalidades indígenas del país.

Estos aspectos deben ser considerados parte de cultura popular tradicional, porque ya ha sido asimilada e integrada a un compuesto de elementos extraños y antiguos, que representan la propia recreación colectiva y anónima, de entretenimiento, reflejada el alma, alimentada por la madre tierra y purificada en el tamiz de tiempos insondables. Las expresiones del folclor en la sociedad difieren en sus funciones, usos y significados, que se representan simbólicamente en formas diferentes (Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1997).

II.A.5. Capítulo V: El impacto de la danza en la actualidad.

II.A.5.a. Danza contemporánea.

El cuerpo es la entidad intermediaria que permite a los humanos construir sistemas para apropiarse, intervenir y modificar la realidad, creando mundos imaginarios posibles; conjugar el verbo vivir en el futuro y crear con su presencia oportunidades para pensar, sentir y actuar a través del lenguaje comunicativo de los discursos sociales y culturales específicos.

La exposición de nuevas perspectivas en el campo de la danza, dan con nuevas concepciones de la disciplina, de los gestos motores y del habla, de los procesos, técnicas o tendencias en su desarrollo, será un ejercicio que se le plantea al protagonista de una forma parlante, cinética, con técnicas expresivas de los hechos sociales y la composición de estructuras culturales en el momento histórico presente.

La danza contemporánea no está precedida por un estándar común, que distorsiona el hecho cotidiano y lo convierte en una condición que los hombres consideran desnaturalizada, rechazada, donde proviene de un lugar desconocido y donde se instala en el lugar, pero no tiene domicilio, cuando hoy es imperativo que el propio sujeto sea quien imagina y actúe, para que esta fantasía surja espontáneamente, espléndida en su contexto, siendo la creadora de la danza de lo imprevisto.

Dallal (2007), en el texto la danza moderna, emite un ejercicio de la libertad y del rompimiento formal y conceptual con los esquemas de la danza clásica. Su técnica se remite a los orígenes, a la raíz, al cuerpo, su poética es real: abstracción desde el suelo a partir del mundo. No redescubre la anécdota, la crea, hace realidad, no la describe, en esto de describir, las ciencias han ido más lejos y lo han hecho de mejor modo.

El coreógrafo contemporáneo vuelve a comprender, a explicar y no solo a describir la realidad, de esta manera, el proceso no es lineal, se transforma por una acción recursiva. Así, la inteligencia y la imaginación del artista no sirven a la ejecución mecánica de una actividad ordinaria, creando el paisaje del futuro.

La acción estética no se da en ausencia de vitalidad, es objeto de constantes críticas por su decisión, tanto por la territorialidad de su discurso como por la existencia general de sus signos. Está claro que la obra de la vida no existe como un acto de magia, es el resultado de una combinación deliberada y aleatoria de palabras para transcribir características importantes, por lo que la única forma de estar en el escenario es descubriéndose uno mismo.

La danza contemporánea, no da un discurso liberador sobre el presente y como reflejo del mismo, es el mejor argumento que se posee para el lenguaje técnico, la capacidad de inventar nombres, verbos o adjetivos propios de la historia poética de los sujetos que habitan, creando un espacio y un tiempo histórico propio, y participar activamente en la construcción de su cultura sin utilizar lenguajes prestados, identificando la tendencia a situar como protagonistas a las personas y finalmente liberar de fabricaciones indiscriminadas.

II.A.5.b. Transculturización.

En el contexto del sistema capitalista y el proceso de globalización, hubo movimientos migratorios que confrontaron culturas de diferentes procesos históricos con diferentes comportamientos y construcciones de pensamiento en un mismo espacio. Tal enfrentamiento cultural surgió en condiciones de desigualdad política y económica, por lo que una cultura ejerció la hegemonía sobre otra con la intención de eliminarla.

Este efecto se suscitó con las poblaciones andinas que emigraron del campo a la ciudad, donde su sistema cultural se oponía a la cultura hegemónica, construida alrededor del mundo sobre la base de los valores del sistema capitalista y en todas partes por los medios de comunicación.

Uno de estos casos es la migración de un gran número de indígenas residentes de la comunidad Punin, de la región andina del Ecuador, dirigida hacia la ciudad de Quito, produciendo, un enfrentamiento entre su cultura andina y la cultura mestiza de la ciudad, esta última encarna los valores del capitalismo.

Por tanto, el desafío teórico del presente estudio es encontrar una alternativa a las teorías que giran en torno a las culturas latinoamericanas en su relación con las culturas hegemónicas, para encontrar una forma de entender lo que vivieron las culturas andinas y lo que hoy viven en las ciudades debido a los procesos de migración interna.

II.A.5.c. Hibridaje cultural.

Las culturas no conviven con la seriedad que se vive en el museo al moverse de sala en sala. Para comprender esta interacción compleja y muchas veces dolorosa, es necesario leer las experiencias de este híbrido dentro de los conflictos de la América Latina moderna. Comprender las tortuosas trayectorias de estas interacciones, descartando el argumento de la simple modernidad como si fuera una fuerza externa.

La historia de cómo el modernismo se ha articulado, es decir, los proyectos intelectuales de los tiempos modernos, con la falta de modernización socioeconómica, es la historia de cómo las élites, y en muchos casos los sectores populares, han logrado mezclar los deseos intelectuales y modernos, cuya tradición no se quieren eliminar, pero, responsabilizarse del desacuerdo plantea un objetivo polivalente y hacerlo efectivo.

En algunos casos, la persistencia de costumbres e ideas antiguas puede verse como resultado de un acceso desigual a los bienes modernos. Sin embargo, otras veces, estos híbridos persistieron porque funcionaron, entre la cultura visual y musical, los prematuros populares y la comunicación.

II.B. Audiencia

El presente proyecto busca ser dirigido al público para todas las edades, fomentando nuevamente las raíces culturales nacionales, no solo como una novedad, si no como un proceso de retorno, como un movimiento para el desarrollo social.

II.B.1. Público Real

Se dirige a los grupos de danza, donde los instructores gestionan, enseñan y estimulan a los niños, jóvenes y adultos al practicar las técnicas dancísticas, no como una tendencia más, si no, una manera de concientizar nuevamente las raíces culturales.

Basados en la encuesta de Estratificación de Nivel Socioeconómico NSE2011, realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC), este proyecto busca llegar al grupo social C - en adelante, ya que incluye a personal con un estilo de vida de clase media y un nivel educativo de primaria completa.

II.B.2. Público Potencial.

Dentro del público potencial, se identifica el Gobierno Municipal de Tulcán y el Gobierno Provincial del Carchi, ya que son los encargados de fomentar la cultura, poseen recursos para apoyar a los grupos de danza en la parte económica, logística, en la organización de eventos o festivales, proponiendo e incentivando a toda la población nuevos pasatiempos recreacionales.

II.B.3. Espectadores

Los espectadores contemplados en el proyecto, son todas las personas que estén interesadas en el folclor y en movimientos culturales que se realizan en la ciudad de Tulcán.

II.C. Propuesta conceptual

Proponer a la danza como un símbolo artístico, mediante la percepción del movimiento y la expresión corporal de los danzantes en escena, con el uso de fotografías de largas exposiciones, un video montado y dos libros que relatan la historia del primer grupo de danza que se formó en la ciudad de Tulcán.

Esta propuesta usa el color y el blanco y negro, como herramienta conceptual de una nueva visión que se le otorga a la práctica y presentación del folclor en la ciudad de Tulcán.

II.D. Diseño en detalle

II.D.1. Aspecto y forma

Las fotografías serán presentadas de manera vertical como horizontal, usando los planos generales para aprovechar el espacio, la iluminación y las personas que son parte de las escenas.

II.D.2. Materiales

El equipo utilizado en este proyecto:

- Cámaras (Canon R y Canon T7i)
- Objetivos (18-55mm y 50mm)
- Iluminación (Speedlite Yongnuo YN660)
- Trípode
- Computadora
- Internet
- Programas Adobe (Photoshop, Lightroom, InDesing, Bridge, Premiere e Illustrator)

II.D.3. Función

Este proyecto tiene como objetivo dar una nueva visión y hacer conocer a las personas sobre la importancia cultural y artística que existe en la ciudad de Tulcán, a través de la danza folclórica que se lleva practicando en la Casa de la Juventud, permitiendo que los espectadores puedan interpretar y admirar por medio de las fotografías, una nueva forma de expresar y narrar el movimiento.

II.D.4. Expresión

El proyecto está dirigido para los grupos de danza existentes en la ciudad de Tulcán, también a los jóvenes interesados en realizar o pertenecer a colectivos culturales y artísticos, proyectando una participación activa de la práctica del folclore en la ciudad.

II.E. Diseño Final

II.E.1. Cronograma

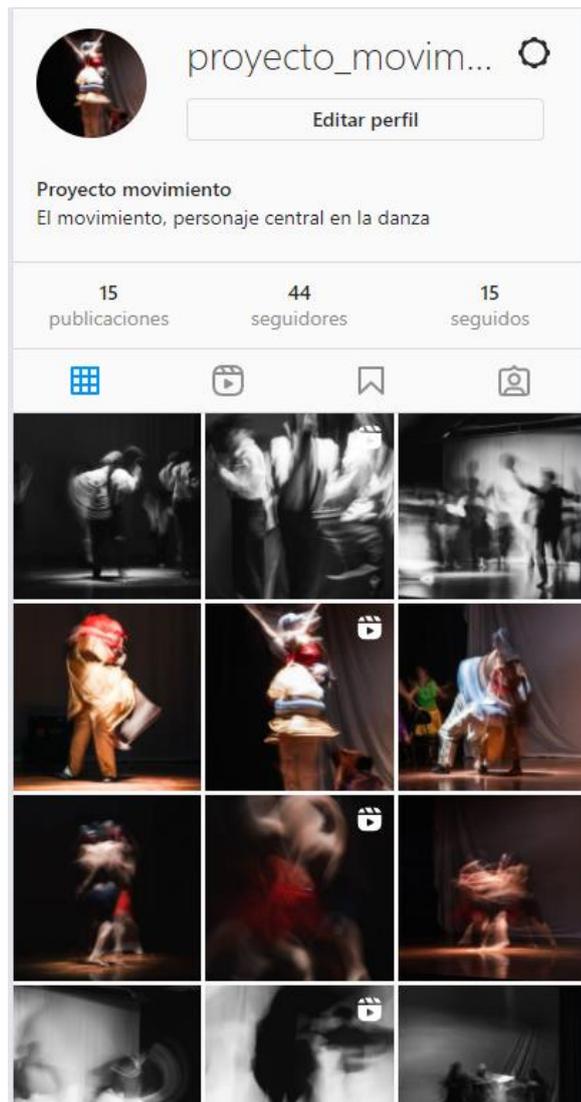
Tabla 2. Cronograma de trabajo

| Pre | Meses | Octubre | | | | Noviembre | | | | Diciembre | | | | Enero | | | |
|------------|--------------------------|---------|----|----|----|-----------|----|----|----|-----------|----|----|----|-------|----|----|----|
| Producción | Actividades | S1 | S2 | S3 | S4 | S1 | S2 | S3 | S4 | S1 | S2 | S3 | S4 | S1 | S2 | S3 | S4 |
| | Investigación | ■ | ■ | | ■ | | | | | | | | | | | | |
| | Desarrollo | | | ■ | | ■ | | | | | | | | | | | |
| | Conceptualización | | | ■ | | | | | ■ | | | | ■ | | | | |
| | Carpeta de Preproducción | ■ | | | | ■ | | | | | | | | | | | |
| Producción | Preparación de Equipo | | ■ | | | | ■ | | | ■ | | ■ | | | | | |
| | Cobertura de Repasos | | | ■ | | | | ■ | | | ■ | | | | | | |
| | Shooting | | | ■ | | | | ■ | | | ■ | | | | | | |
| Post | Edición | | | | | | ■ | | | ■ | | | | | | ■ | |
| Producción | Maquetación | | | | | | ■ | | | | | | | | | | ■ |

Fuente: David Arroyo

II.E.2. Instagram

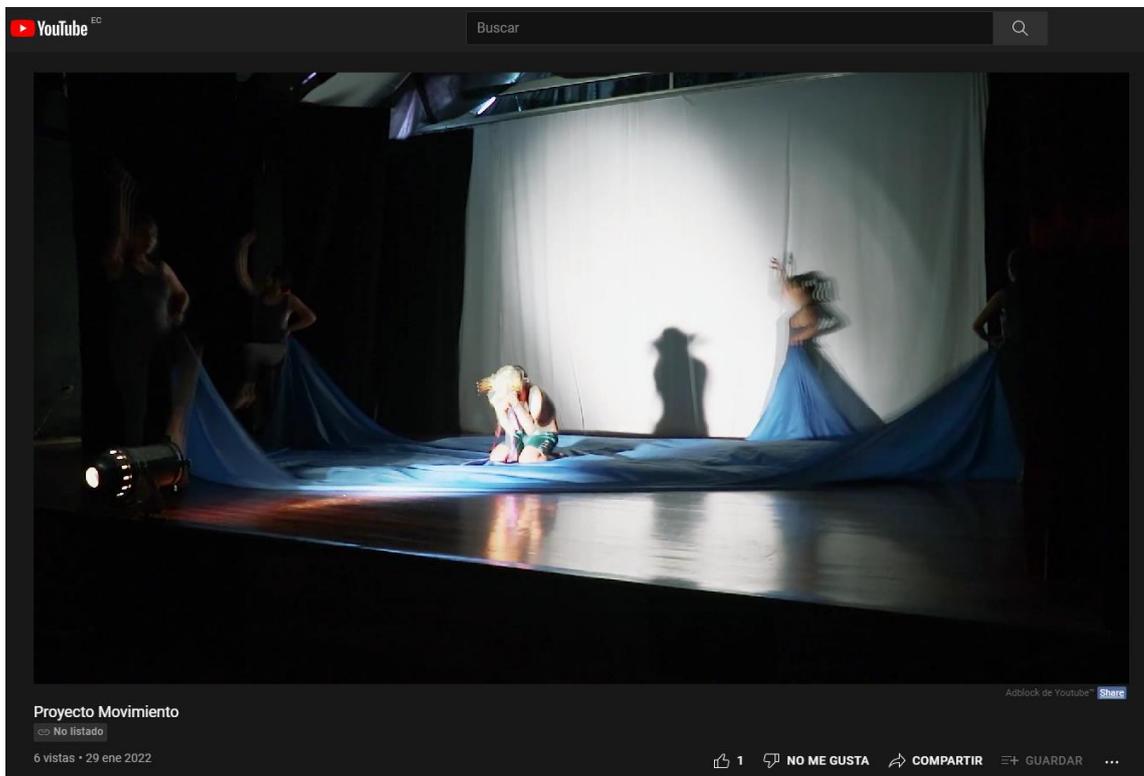
El archivo fotográfico y reels del proyecto será publicado, con el objetivo de llegar a un público diverso, proyectando una mejor visualización y aceptación.

Figura 2. Publicación del material en Instagram

Fuente: David Arroyo

II.E.3. Proyecto audiovisual

Figura 3. Publicación de material audiovisual en Youtube



Fuente: David Arroyo

II.E.4. Libro ensayo y fotolibro

Figura 4. Portada y contraportada del producto final



Fuente: David Arroyo

II.F. Verificación

El proyecto se ejecutó con apoyo de la Casa de la Juventud, aprobando la idea de la producción y la presentación de los productos finales. Con este producto se logró identificar nuevas propuestas que permitan generar apoyo y un diálogo, para poder exponer como un producto físico.

II.G. Producción

Para la producción de este proyecto se dividió en tres fases: preproducción, producción y postproducción.

En primer lugar, se realizó una investigación sobre el tema, permitiendo comprender el alcance del proyecto. Esto generó un concepto visual y a partir de este suceso, se creó la carpeta de preproducción, reuniendo las ideas del uso de la paleta cromática, como el blanco y negro, las composiciones y cómo usar el equipo para lograr la fotografía que se quería obtener.

En segundo lugar, se planificó el shooting plan y se coordinó con la Casa de la Juventud.

Finalmente, se realizó la selección, el retoque fotográfico y el montaje del video, obteniendo un material que se pueda incluir de una mejor manera en la elaboración de los productos finales.

Comercialización

III.A. Nombre Comercial

El nombre del proyecto es “El movimiento, personaje central en la danza”.

II.B. Posicionamiento en el mercado

El foto-ensayo, el fotolibro y el producto audiovisual, buscan generar nueva visión en las personas de la ciudad de Tulcán, de esta manera se confiere una proyección sobre la danza folclórica y su práctica como un arte, que se ha estado perdiendo con la llega de modas contemporáneas.

II.C. Canales de distribución

El proyecto será difundido de manera digital por medio de interacción en redes sociales, buscando la manera más eficaz de llegar al público deseado.

II.D. Presupuesto de prototipo, costos y precio de venta

Tabla 3. Presupuesto ideal para el desarrollo del proyecto.

| | | Detalle | Valor Unitario | Tiempo | Valor Total |
|--------------------------|-----------------|-----------------------------|----------------------------|---------|-------------|
| Presupuesto Ideal | Equipo | Fotográfico | \$200/día | 7 días | \$1400 |
| | | Lumínico | \$200/día | 7 días | \$1400 |
| | | Video | \$150/día | 3 días | \$450 |
| | Postproducción | Paquete completo de Adobe | \$52.99/mes | 5 meses | \$264.95 |
| | Producción | Alimentación | \$50/día | 7 días | \$350 |
| | | Transporte | \$15/día | 7 días | \$105 |
| | | Beat | \$50 | | \$50 |
| | Material Físico | Pruebas de impresión | \$30 | | \$30 |
| | | 2Libros 3 ejemplares c/u | \$90 por los dos libros | | \$270 |
| | | | | | |

Tabla 4. Presupuesto real para el desarrollo del proyecto.

| | | Detalle | Valor Unitario | Tiempo | Valor Total |
|-------------------------|-----------------|-----------------------------|--------------------------|---------|-------------|
| Presupuesto Real | Equipo | Fotográfico | \$800 | 4 meses | \$0 |
| | | Lumínico | \$210 | 4 meses | \$0 |
| | | Video | \$2200 | 2 meses | \$0 |
| | Postproducción | Paquete completo de Adobe | \$0 | 5 meses | \$0 |
| | Producción | Alimentación | \$5/día | 7 día | \$35 |
| | | Transporte | \$2.50/día | 7 días | \$17.50 |
| | | Beat | \$30 | | \$30 |
| | Material Físico | Pruebas de impresión | \$15 | | \$15 |
| | | 2Libros 3 ejemplares c/u | \$67 por los 2 libros | | \$201 |
| | | | | | |

III.E. Uso final

El fin de este proyecto se enfoca en que las personas comprendan cómo se siente pertenecer e integrar un grupo de danza folclórica y todo lo que conlleva ser parte de, reconociendo el esfuerzo de los colectivos y directores de los mismos, por crear obras dedicadas al pueblo tucaneño.

Así también, se pretende usar las redes sociales, las cuales permiten que la audiencia más joven esté comunicada sobre la esencia que tiene la danza, dando paso a una difusión masiva.

Seguimiento

IV.A. Definición de los estándares

En los libros se puede observar las fotografías que se realizaron de los repasos y las presentaciones del Colectivo Cultural Huellas, con planos generales para poder apreciar todo lo que es el movimiento en la danza y el espacio que ocupan los danzantes, mientras que todas estas características son narradas en historias, generando sensaciones al público espectador.

Conclusiones

- El objetivo principal de este trabajo fue darle un nuevo sentido visual de carácter fotográfico a la danza folclórica, tomando como base de estudio, los patrones de movimientos enfocados al ámbito cultural con principios coreográficos como un medio de expresión siendo el instrumento principal el cuerpo del ser humano; plasmado en imágenes de larga exposición.
- El ensayo visual de carácter fotográfico permitió capturar el movimiento en la cimentación de la danza y su expresión cultural.
- El trabajo también da a conocer que la danza es un arte que utiliza al cuerpo en movimiento como lenguaje expresivo y se lo puede visualizar con mayor énfasis en las fotografías, tomadas en las prácticas y presentaciones del colectivo cultural Huellas.
- Dar a conocer que la interpretación de los movimientos son una forma de comunicación no verbal, disciplinada, con un tema muy complejo de determinar de que la danza es una expresión de arte en representaciones pictóricas.
- Demostrar fotográficamente que los movimientos son muy particulares y simbólicos en la danza, pues refleja los estados de ánimo de los danzantes.
- En este trabajo se plasma el gran esfuerzo que se requiere para iniciar y encaminar un buen colectivo cultural.
- De la investigación realizada en la ciudad de Tulcán, se deja evidencia de la disposición y aceptación de ciertas instituciones públicas que han apoyado e impulsado a colectivos culturales para que sirvan de ejemplo, generando historia a nivel nacional.

Recomendaciones

- Es importante considerar y tomar en cuenta los diferentes grupos folclóricos existentes en la ciudad y en la provincia, en eventos sociales y culturales, esto permitirá expandir su trayecto artístico profesional.
- Trabajar en proyectos de fortalecimiento y cooperación, para mejorar el manejo de la Casa de la Juventud, presenta una gran relevancia, pues generará nuevos y mejores espacios para el desarrollo artístico de los jóvenes.
- Retomar las prácticas dancísticas enfocadas en el folclor, por parte de las instituciones educativas, permitirá fortalecer la difusión de dicha disciplina.
- Generar proyectos de articulación interinstitucional con entidades públicas, permitirán crear espacios adecuados para el desarrollo de actividades artísticas.

Bibliografía

- Alfonso, A. (2013). *El proceso de enseñanza-aprendizaje de la Gimnasia Rítmica en la etapa escolar*. Obtenido de <https://www.efdeportes.com/efd180/ensenanza-aprendizaje-de-la-gimnasia-ritmica.htm>
- Avendaño, C. (2021). *Identidad Cultural*. (D. Arroyo, Entrevistador)
- Bothelo, F. (2008). *La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/860/86005205.pdf>
- Cedeño, M. (2012). *La danza folklórica y su incidencia en el aprendizaje en los estudiantes de 7mo año de educación básica de cinco escuelas urbanas del cantón Milagro*. Obtenido de <http://repositorio.unemi.edu.ec/xmlui/handle/123456789/1689>
- Corrales, A. (2010). *La danza como manifestación expresiva representada en el sello postal*. Obtenido de <https://www.efdeportes.com/efd142/la-danza-representada-en-el-sello-postal.htm>
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. Obtenido de <http://www.libros.unam.mx/los-elementos-de-la-danza-9786073027236-ebook.html>
- Dittus, R. (2019). *El guionista como traductor: construcción imaginaria de un texto efímero*. Obtenido de <https://revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/52639/55748>
- Fierro, M. (2021). *Tren Dancésitico Amauta*. (D. Arroyo, Entrevistador)
- García, J. (2021). *Grupos de Danza en la ciudad de Tulcán*. (D. Arroyo, Entrevistador)

- Gudiño, M. (1993). *Materiales Para La Enseñanza De La Cultura Física*. Obtenido de https://books.google.com.ec/books/about/Materiales_Para_La_Ensenanza_De_La_Cultu.html?id=p9jcsprwGgIC&redir_esc=y
- Hallyday, S. (2011). *El arte como base para la formación profesional*. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=431&id_articulo=8957
- Instituto Interamericano de Derechos Humanos. (1997). *Derecho a la Cultura Propia* . Obtenido de <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23532.pdf>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2011). *Guía de bienes culturales del Ecuador - Carchi* . Obtenido de https://issuu.com/inpc/docs/guia_carchi
- Islas, H. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11271/334>
- Jaramillo, M. (2021). *Festividades en Tulcán* . (D. Arroyo, Entrevistador)
- Mafla, M. (2021). *La Danza*. (D. Arroyo, Entrevistador)
- Martín, S. (2014). *Expresión Corporal en la Danza*. Obtenido de <https://saramartinflamenco.wordpress.com/2014/06/24/expresion-corporal-en-la-danza/>
- Mesa, E. (2008). *El lenguaje de la indumentaria : tejidos y vestiduras en el Kitab al-Agani de Abu L-Faray al-Isfahani*. Obtenido de <https://www.worldcat.org/title/lenguaje-de-la-indumentaria-tejidos-y-vestiduras-en-el-kitab-al-agani-de-abu-l-faray-al-isfahani/oclc/314014947?referer=di&ht=edition>

Molano, O. (2007). *Identidad Cultural, un concepto que evoluciona* . Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Organización de Danza Contemporánea . (s.f.). *Composición Coreográfica* . Obtenido de <https://www.contemporary-dance.org/composicion-coreografica.html>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. (2012). *Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro)*. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/artes-del-espectculo-00054>

Planella, J. (2006). *Corpografías: dar la palabra al cuerpo*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2277278>

Suárez, J., Maiz, F., & Meza, M. (2010). *Inteligencias múltiples: una innovación pedagógica para potenciar el proceso enseñanza aprendizaje*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/658/65822264005.pdf>

Tren Dancístico Amauta. (Abril de 2021). *Tren Dancístico Amauta*. Obtenido de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2579683528938642&set=t.100003192651845&type=3>

Anexos

Anexo 1. Carpeta de Pre-producción



Fuente: David Arroyo

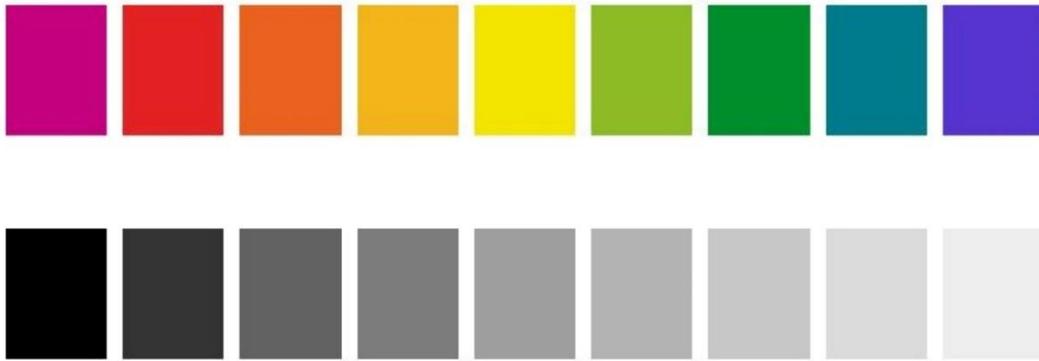
Anexo 2. Carpeta de Pre-preproducción

| | | |
|--|---|---|
| <p>Título</p> <p>El movimiento, personaje central en la danza</p> <p>Tema</p> <p>En sí la danza es un medio de expresión en el cual el instrumento de comunicación es el cuerpo, es una fuente de conocimientos, para alcanzar un mejor control sobre el mismo, desarrollando la creatividad a través de la educación del movimiento.</p> |  | <p>Descripción del proyecto</p> <p>Relato Fotográfico sobre patrones de movimiento en la práctica de danza folclórica de la ciudad de Tulcán</p> <p>Estética y arte</p> <p>Proponer a la danza como un símbolo artístico, mediante la percepción del movimiento y la expresión corporal de los danzantes en escena, con el uso de fotografías de largas exposiciones, un video montado y dos libros que relatan la historia del primer grupo de danza que se formó en la ciudad de Tulcán.</p> |
|--|---|---|

Fuente: David Arroyo

Anexo 3. Paleta cromática

Paleta cromática



Fuente: David Arroyo

Anexo 4. Shooting Plan

Autor: David Arroyo

Locación: Ciudad de Tulcán

| Hora | Fecha | Equipo | Locación | Referencia | Artista |
|-----------------------------------|--------------|---------------------------|------------------|---|---------------------|
| 3:00pm | 19 Y 21 de | - Canon T7i | Salón de la Casa |  | <i>David Arroyo</i> |
| - | Octubre | - Lente 18-55mm | de la Juventud | | |
| 5:00pm | | - Tripode | | | |
| Fuente: Twitter PADF Ecuador 2021 | | | | | |
| 3:00pm | 16 de | - Canon R | Salón de la Casa |  | <i>David Arroyo</i> |
| - | Noviembre | - Lente 18-55mm y 50mm | de la Juventud | | |
| 5:00pm | | - Speedlite Yongnuo YN660 | | | |
| | | - Tripode | | | |
| Fuente: Twitter PADF Ecuador 2021 | | | | | |

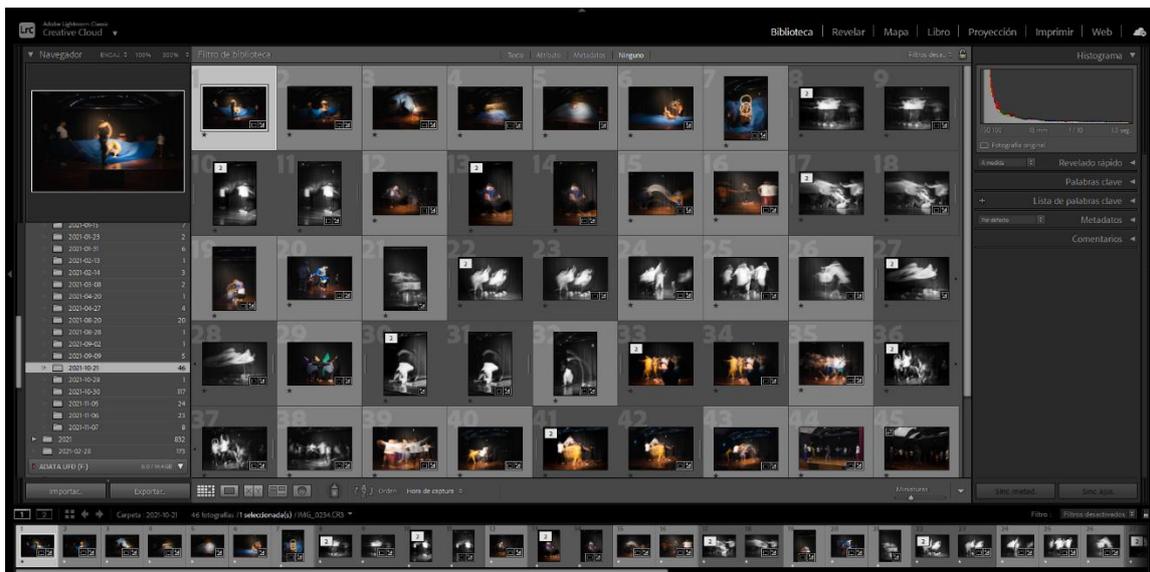
| | | | | | |
|---------------|-------------|--|------------------|--|---------------------|
| 5:30pm | 18 de | - Canon T7i y R | Teatro Lemarie |  | <i>David Arroyo</i> |
| - | Noviembre | - Lente 18-55mm y 50mm | | | |
| 8:00pm | | - Speedlite Yongnuo YN660 - Tripode | | | |
| | | | | Fuente: https://es.foursquare.com/v/teatro-municipal-lemarie/52bc68b211d2d4e9abe4cc24 | |
| 3:00pm | 7, 8 y 9 De | - Canon T7i y R | Salón de la Casa |  | <i>David Arroyo</i> |
| - | Diciembre | - Lente 18-55mm y 50mm | de la Juventud | | |
| 5:00pm | | - Speedlite Yongnuo YN660 - Tripode | | | |
| | | | | Fuente: Twitter PADF Ecuador 2021 | |

Anexo 5. Repasos – Grupo Huellas



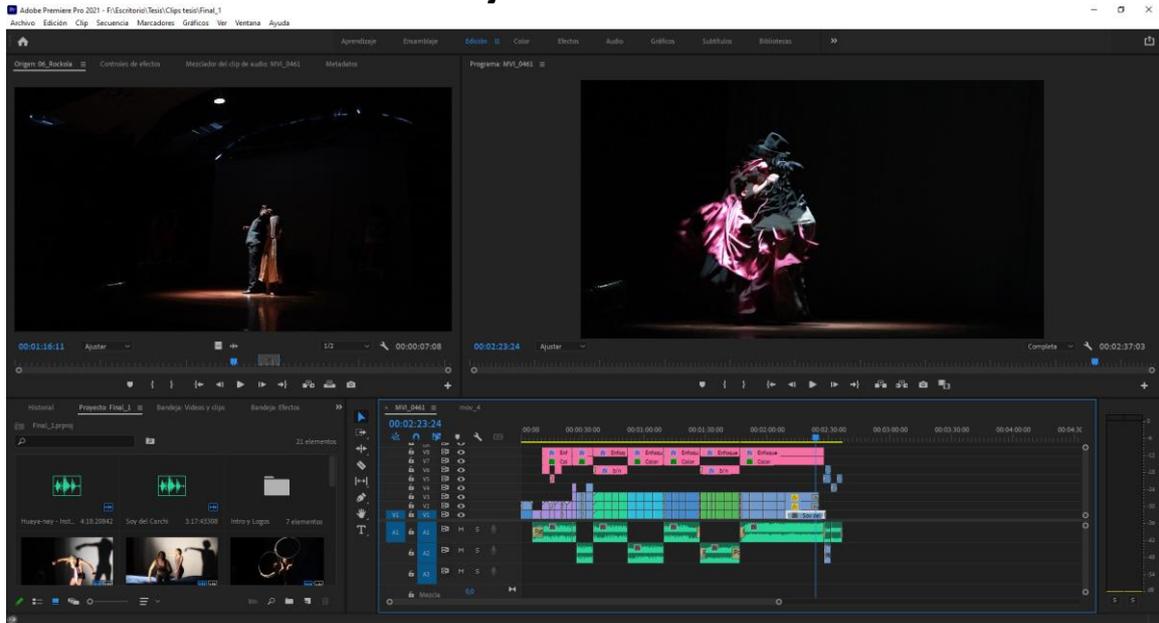
Fuente: David Arroyo

Anexo 6. Selección y retoque de fotografías- Adobe Lightroom



Fuente: David Arroyo

Anexo 8. Montaje de video- Adobe Premiere



Fuente: David Arroyo