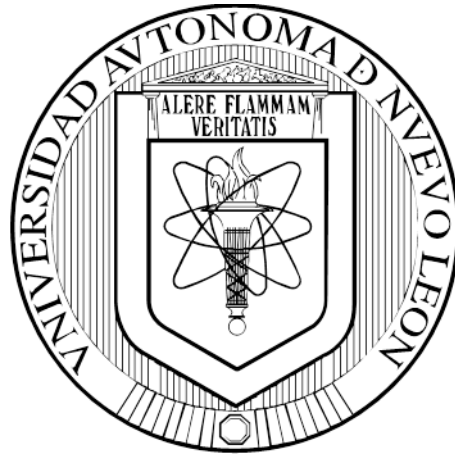


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ORGANIZACIÓN DEPORTIVA**



TESIS

**ENSEÑANZA DE LAS DANZAS DEPORTIVAS CON MÉTODO
VAGANOVA Y DANZAS DE CARÁCTER. UN ESTUDIO
BIBLIOMÉTRICO Y CUALITATIVO**

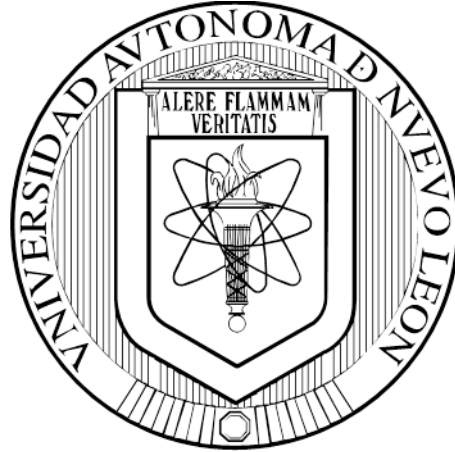
PRESENTA

MIHAIL BORISSOV KANGALOV

**PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA CULTURA FÍSICA**

MARZO, 2022

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ORGANIZACIÓN DEPORTIVA
SUBDIRECCIÓN DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN**



TESIS

**ENSEÑANZA DE LAS DANZAS DEPORTIVAS CON MÉTODO VAGANOVA
Y DANZAS DE CARÁCTER. UN ESTUDIO BIBLIOMÉTRICO Y
CUALITATIVO**

PRESENTA

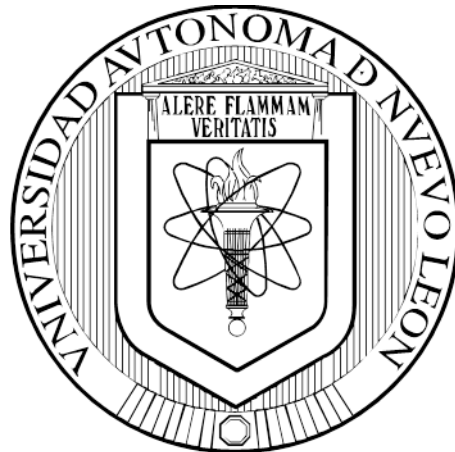
MIHAIL BORISSOV KANGALOV

**PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA CULTURA FÍSICA**

**DIRECTOR DE TESIS
DR. OSWALDO CEBALLOS GURROLA**

MARZO, 2022

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ORGANIZACIÓN DEPORTIVA
SUBDIRECCIÓN DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN**



TESIS

**ENSEÑANZA DE LAS DANZAS DEPORTIVAS CON MÉTODO VAGANOVA Y
DANZAS DE CARÁCTER. UN ESTUDIO BIBLIOMÉTRICO Y CUALITATIVO**

PRESENTA

MIHAIL BORISSOV KANGALOV

**PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA CULTURA FÍSICA**

CODIRECTORES DE LATESIS

**DR. ZAPOPAN MARTÍN MUELA MEZA
DR. RIGOBERTO MARÍN URIBE**

SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, NUEVO LEÓN

MARZO, 2022

Dr. Oswaldo Ceballos Gurrola, como Director de tesis interno de la Facultad de Organización Deportiva, acredito que el trabajo de tesis doctoral del **M.C. Mihail Borissov Kangalov**, titulado se ha revisado y concluido satisfactoriamente, bajo los estatutos y lineamientos marcados en la guía de la escritura de tesis de doctorado, propuesta por el comité doctoral de nuestra facultad, recomendando dicha tesis para su defensa con opción al grado de **Doctor en Ciencias de la Cultura Física**.



Dr. Oswaldo Ceballos Gurrola
DIRECTOR DE TESIS



Dra. Blanca Rocío Rangel Colmenero
Subdirectora de Posgrado e Investigación

**“Enseñanza de las Danzas Deportivas con Método Vaganova y Danzas de
Carácter. Un estudio bibliométrico y cualitativo”**

Presentado por:

M.C. Mihail Borissov Kangalov

El presente trabajo fue realizado en la Facultad de Organización Deportiva de la Universidad Autónoma de Nuevo León y en Nombre de las instituciones adjuntas, bajo la dirección del **Dr. Oswaldo Ceballos Gurrola**, **Dr. Zapopan Martín Muela Meza** y **Dr. Rigoberto Marín Uribe**, como requisito para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Cultura Física, programa en conjunto con la Facultad de Ciencias de la Cultura Física de la Universidad Autónoma de Chihuahua.



Dr. Oswaldo Ceballos Gurrola
DIRECTOR



Dr. Zapopan Martín Muela Meza
DIRECTOR



Dr. Rigoberto Marín Uribe
DIRECTOR



Dra. Blanca Rocío Rangel Colmenero
Subdirectora de Posgrado e Investigación

“Enseñanza de las Danzas Deportivas con Método Vaganova y Danzas de Carácter. Un estudio bibliométrico y cualitativo”

Presentado por:

M.C. Mihail Borissov Kangalov

Aprobación de la Tesis por el Jurado de Examen:
Funcionarios



Dr. José Alberto Pérez García
Facultad de Organización Deportiva, UANL
Presidente



Dr. Jorge Isabel Zamarripa Rivera
Facultad de Organización Deportiva, UANL
Secretario



Dra. Ma. Concepción Soto Valenzuela
Facultad de Ciencias de la Cultura Física, UACH

Vocal 1



Dr. Rosa Elena Medina Rodríguez
Facultad de Organización Deportiva, UANL
Vocal 2



Dr. Ramón Alfonso González Rivas
Facultad de Ciencias de la Cultura Física, UACH
Vocal 3

Wilberth V. V.

Dr. Wilberth Velducea Velducea
Facultad de Ciencias de la Cultura Física, UACH
Suplente.



Dra. Blanca Rocío Rangel Colmenero
Subdirectora de Posgrado e Investigación

"Considero más valiente al que conquista sus deseos que al que conquista a sus enemigos, ya que la victoria más dura es la victoria sobre uno mismo."

Aristóteles

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a la Universidad Autónoma de Chihuahua, a la Facultad de Ciencias de la Cultura Física y la Secretaría de Investigación y Posgrado por haberme aceptado y haber permitido ser aprendiz en esta institución. Agradezco la atención que he recibido constantemente en los últimos tres años de estudio en esta Máxima Casa de Estudio por parte de la comunidad científica de la Facultad.

En mismo momento quiero agradecer a mis directores de la Tesis – Dr. Francisco Muñoz Beltrán del Programa de Doctorado Interinstitucional en Ciencias de la Cultura Física de la Facultad de Ciencias de la Cultura Física de la Universidad Autónoma de Chihuahua y a Dr. Zapopan Martín Muela Meza de FOD, UANL por su paciencia, consejos acertados y verdadera responsabilidad.

Desearía agradecer por la cordial atención por parte de mi Comité Tutorial y de cada uno de sus miembros.

Para la finalización de esta Tesis Doctoral quisiera agradecer el Apoyo recibido por parte de la Universidad de Nuevo León y de la Dirección de la Facultad de Organización Deportiva.

Sin el apoyo institucional, promovido por los directores de la Facultad de Organización Deportiva – Dr. Oswaldo Ceballos Gurrola la finalización de este estudio no era imposible.

Agradezco a las autoridades del PRODEP para el apoyo académico.

Para finalizar agradezco a mis amigos, compañeros de clase y de trabajo ya que gracias a su apoyo moral y amistad han aportado a seguir adelante en este proyecto.

ÍNDICE

Índice de Tablas	xvii
Resumen	1
Abstract	3
Introducción	5
Capítulo I Objeto de estudio	7
1.1. Introducción	7
1.2. Planteamiento del problema	8
1.3. Justificación de la investigación	12
1.4. Hipótesis	15
1.5. Objetivo general	15
1.6. Objetivos específicos	16
Resumen del Capítulo	16
Capítulo II Marco teórico	17
2.1. Introducción	17
2.2. ¿Porque la Teoría Hermenéutica?	17
2.2.1. Conceptos en la Hermenéutica	21
2.2.2. Razón para la elección del Concepto del Círculo Hermenéutico o de Comprensión	21
2.2.3. Razón para elegir el concepto Fusión de horizontes	22
2.2.4 Razón para la elección del concepto de Construcción (Bildung)	23
2.2.5 Operacionalización de los conceptos teóricos	23

2.3. La danza-definición e historia_____	26
¿Qué es la danza?_____	26
2.3.1 Razón para analizar algunos datos históricos sobre la danza-----	30
2.3.2. Danza Prehistórica_____	30
2.3.2.1 La danza en las culturas antiguas -----	33
2.3.2.2 La danza en la Edad Media_____	41
2.3.2.3 La danza del Renacimiento_____	45
2.3.2.4 La danza en la época del Romanticismo -----	55
2.3.2.5 La danza del s. XX_____	58
2 4. Enseñanza dancística_____	61
2.4.1. Enseñanza dancística en Rusia-----	64
2.4.2. Enseñanza dancística en Francia-----	66
2.4.3. Enseñanza dancística en Alemania-----	67
2.4.4. Enseñanza dancística en Italia-----	69
2.4.5. Enseñanza dancística en Hungría-----	70
2 4.6. Enseñanza dancística en Cuba_____	71
2.4.7 Enseñanza dancística en Gran Britania-----	71
2.4.8 Enseñanza dancística en Bulgaria -----	73
2.4.9 Enseñanza dancística en México -----	75
2 4.10 Que es una clase de Danza_____	79
Resumen del Capítulo_____	83
Capítulo III Método_____	85

3.1 Resumen	85
3.2 Diseño de investigación	85
3.2.1 Método Bibliométrico	86
3.2.2 El método documental	91
3.3 Población	92
3.4 Otras variables de estudio	93
3.4.1 Danzas Deportivas (Dancesport o Ballroomdance)	93
3.4.1.1 Danzas de Estándar	96
3.4.1.2 Danzas Latinas	102
3.4.2 Método Vaganova	107
3.4.3 Danzas de Carácter	109
3.5 Instrumentos	111
3.5.1 Descriptores	112
3.6. Procedimiento	113
3.6.1 Limitaciones metodológicas de la Tesis	113
3.6.2 Técnicas de procesamiento y análisis de datos	115
3.7. Análisis de los datos	116
Capítulo IV Resultados	121
Capítulo V Discusiones	132
Conclusiones	141
Propuestas para futuras investigaciones	144
Referencias	146

Anexo 1: Lista de la muestra	172
Anexo 2: Los 10 casos de la Tercera Generación de citas AR en cuales se encontraron todos los descriptores	203
Anexo 3: Lista de Artículos Tercera generación de citas de AR	204
Anexo 4. Protocolo de defensa de la Tesis Doctoral emitido por UACH. Chihuahua México	254

Índice de Tablas

Tabla 1. Esquema de la operalización de los conceptos -----	25
Tabla 2. Descriptores para la búsqueda en los cuatro idiomas -----	112
Tabla 3: Estudio primer descriptor español-----	122
Tabla 4: Estudio primer descriptor español, variado -----	122
Tabla 5: Estudio primer descriptor inglés -----	123
Tabla 6: Estudio primer descriptor inglés, variado-----	123
Tabla 7: Estudio primer descriptor ruso, variado-----	124
Tabla 8: Estudio segundo descriptor español, variado -----	125
Tabla 9: Estudio segundo descriptor inglés -----	126
Tabla 10: Estudio segundo descriptor ruso-----	127
Tabla 11: Estudio segundo descriptor búlgaro -----	127
Tabla 12: Autores con mayor número de citas por idiomas-----	128
Tabla 13: Total número artículos por jerarquía bibliométrica -----	130
Tabla 14. Porcentaje por idiomas_____	130

Resumen

La presente investigación se ha centrado sobre estudio de publicaciones, relacionadas con el tema del proceso formativo en la enseñanza de las Danzas deportivas, un deporte con gran alcance por su carácter competitivo, artístico y social. En esta exploración se encontraron diferentes artículos y monografías en las cuales se analizaron diferentes aspectos del trabajo de los instructores, coreógrafos y deportistas en esta área.

Este estudio se propuso como finalidad el conocimiento pormenorizado sobre la enseñanza específica de las Danzas deportivas, el rol del Método Vaganova y la técnica de ejercicios de las Danzas de carácter mediante un análisis hermenéutico y documental. Para ello se analizó una enorme cantidad de publicaciones en cuatro idiomas: español, inglés, ruso y búlgaro.

El objetivo general de esta tesis fue: analizar en qué medida se podría mejorar la enseñanza de las Danzas Deportivas a nivel competitivo mediante la fusión del Método Vaganova y la técnica de Danzas de Carácter a través de un estudio bibliométrico, hermenéutico y documental. Los objetivos específicos fueron: 1. Analizar el impacto del Método Vaganova y Danzas de Carácter en la enseñanza de Danzas Deportivas. 2. Indagar la efectividad del método bibliométrico como fundamento para dicho análisis. 3. Contrastar el método bibliométrico con el análisis hermenéutico y documental para complementar el análisis de la dicha fundamentación teórica. 4. Evaluar las posibles implicaciones de dicho análisis para la creación de una metodología específica para mejorar la formación corporal y el repertorio competitivo en las danzas deportivas.

Las variables utilizadas en esta investigación como descriptores de tesauros fueron: 1. Danza deportiva. 2. Danza de carácter. 3. Método Vaganova y 4. Enseñanza. Se efectuaron búsquedas de documentos en el Índice Científico de Citas Google Scholar, mismas que fueron analizadas e interpretadas

bibliométrica y hermenéuticamente. Los descriptores de las búsquedas se estaban adecuando y sustituyendo con términos del mismo valor semántico o definidos según la terminología, utilizada en los diferentes idiomas. Los análisis fueron llevados en distintos niveles: bibliométrico, documental, hermenéutico y crítico del discurso.

Los resultados del tipo cuantitativo se contabilizaban en Excel y fueron interpretados en SPSS Statistics 21. Entre todas las publicaciones consideradas, 60 correspondieron al procedimiento de inclusión, establecido para este estudio. Estas fueron sometidas a segundo análisis bibliométrico, hermenéutico y documental y arrojaron un número de 2979 en segunda y 49 358 en la tercera generación de citas con un total de 52363 citas de los Artículos Raíz. Se puede destacar la riqueza temática y argumentativa, encontrada en las publicaciones. Sin embargo, mediante el análisis hermenéutico fueron encontrados un buen número de trabajos, cuyos textos sonaban en armonía con la moda o con lo ya establecido políticamente en el ámbito gremial, con acuerdo conformista o locución sometida bajo los requisitos de la estrategia editorial. Paralelamente a esta investigación se lograron resultados descriptivos de mucha importancia para futuras exploraciones con el tema de la enseñanza de las Danzas deportivas.

Los datos analizados no proporcionaron una clara evidencia de la participación del Método Vaganova y la técnica de las Danzas de carácter en el proceso formativo en la enseñanza de las Danzas de carácter o de otra metodología, usada según las diferentes modalidades o de acuerdo con las edades y las condiciones físico – corporales y cognitivas de los deportistas.

Palabras clave: Danzas deportivas; danzas de carácter; método Vaganova; enseñanza; bibliometría.

Abstract

This research project has studied the publications related to the educational process of the teaching of Dance Sport, a sport with a broad reach due to its competitive, artistic, and social character. In this exploration there were found various articles and monographs, in which there were analyzed various aspects of the work of instructors, choreographers, and sport practitioners in this area. For this purpose, it was analyzed a vast amount of publications in four languages: Spanish, English, Russian, and Bulgarian.

The main objective of this thesis was: to analyze to what extent it might be improved the teaching of Dance Sport at a competitive level through the merging of the Vaganova Method and the technique of Character Dances through the bibliometric and hermeneutic analysis of documents. The specific objectives were:

1. To analyze the impact of Vaganova Method and Character Dances in the teaching of Dance Sport.
2. To evaluate the effectivity of the bibliometric method as a foundation for this analysis.
3. To contrast the bibliometric method with the hermeneutic analysis of documents to support such analysis of such theoretical foundation.
4. To evaluate the possible implications of such analysis for the creation of a specific methodology to improve the body formation and competitive repertoire in Dance Sport.

The variables employed in this project as thesauri descriptors were: 1. Dance sport. 2. Character dance. 3. Vaganova method, and 4. Teaching. There were made searches of documents in the Google Scholar Citation Scientific Index and analyzed bibliometric ally and hermeneutically.

The analyzed data did not show a clear evidence of the participation of the Vaganova method and the technique of Character dance in the formation process in the teaching of Character dances, or of any other methodology, used

according with the different modes, or according with the ages and physical-body and cognitive conditions of sport practitioners.

Keywords: Dance Sport; Character dances; Vaganova method; teaching; bibliometry.

Introducción

El presente trabajo es una Tesis Doctoral que se presenta ante el Comité Científico del Doctorado en Ciencias de la Cultura Física de la Facultad de Ciencias de la Cultura Física, de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Sin duda la realización de la Tesis Doctoral presenta un reto personal, competitivo y académico y es producto de una vocación interna, motivación personal y experiencia profesional.

En este estudio se busca principalmente describir la necesidad de un método de formación somática, vigoroso y científico para el desarrollo del proceso pedagógico en la enseñanza de las Danzas deportivas con énfasis hacia la parte instructiva del entrenamiento. El método Vaganova, que es la herramienta usada actualmente en varias de las grandes escuelas del Ballet Clásico en nivel mundial como base teórica (Maslennikov, 2014; Barradas, 2004; Cantillana Armija., 2005; Haskell, 1973; Montecinos, 2002; Carlés, 2012 entre muchos), se propone fusionarlo con la técnica de entrenamiento cognitivo (ejercicios específicos) de las Danzas de carácter como un medio práctico para acrecentar el cuerpo de los practicantes de las Danzas deportivas para encumbrar su formación corporal y capacidades técnicas y habilidades ritmo plásticas.

Cada investigación inicia con varios cuestionamientos. ¿Dónde acaba el Arte dancístico e inicia la Danza deportiva? ¿Los deportistas necesitan otro tipo de formación corporal, fuera de lo establecido? ¿Existe una sola metodología de formación para los distintos niveles y modalidades?, ¿Los niños y los adultos utilizan el mismo sistema formativo o existen metodologías distintas para las diferentes edades? etcétera.

En los capítulos posteriores se dará a conocer como se organizó y efectuó la compilación y el análisis de los documentos obtenidos por medio de una búsqueda y análisis bibliométricos y cualitativos y como se respondió a la pregunta de esta Tesis Doctoral, si existe en la enseñanza de Danzas deportivas una metodología en cual se fusionen el método Vaganova y la técnica de Danzas de carácter.

Capítulo I

Objeto de estudio

1.1. Introducción

Entre las publicaciones científicas, relacionadas con la cultura física y el deporte predominan las investigaciones en donde se estudian, en mayor número de los casos, cuestiones ligadas con el rendimiento deportivo, la biomecánica, la psicología deportiva u otros temas de carácter fisiológico, (Pedraz, 2012). Sin embargo, dentro las así denominadas ciencias sociales existen diferentes áreas de estudios, como la pedagogía, la historia o la antropología y sociología que en forma definitiva muestran franca relación con el deporte o la educación física en general. Tomando en consideración lo anterior, este estudio se centró en la enseñanza de las Danzas deportivas, con un enfoque sobre la etapa de la formación de los deportistas. Esta investigación utilizó el método documental para la recopilación y el examen de los resultados, que posteriormente fueron procesados a través de un análisis hermenéutico y bibliométrico. Desde el inicio de esta investigación, se consideró que la etapa de la formación de los practicantes de las Danzas deportivas es un tema de enorme importancia y por este motivo se optó por enfocar en este problema. En diferentes publicaciones y programas educativos se encontraron datos sobre trabajos de entrenamiento corporal, sin embargo, no fue claro con cuál de los diferentes métodos y técnicas se logra la formación de los deportistas, según la modalidad (Estándar o Latino), el nivel de los deportistas o la edad de los mismos. En el Reglamento de Competencias de Danzas deportivas, (2013), como sustento teórico se indican solo unas pocas referencias bibliográficas, en cuales los autores se enfocan sobre los elementos morfológicos del repertorio y no sobre la formación psico –

somática de los atletas.¹Entonces se puede concluir que el problema de la formación inicial de los deportistas es cuestión de libre albedrío por parte de los entrenadores, una elección personal. Esta preferencia es promovida por la preparación profesional del instructor, el propio nivel de conocimientos y aptitudes obtenidos en su práctica. En ocasiones, la metodología de enseñanza depende de las condiciones político – sociales y culturales que reinan en los distintos países. Eso fue y el motivo de ejercer la búsqueda documental en cuatro idiomas diferentes, considerando la posibilidad que cada idioma revelaría la influencia de la escuela dancística y los métodos pedagógicos que dominan uno u otro campo nacional y cultural.

Efectuando un profundo análisis bibliométrico, hermenéutico y documental en los resultados se descubrió que el Método Vaganova y la técnica de enseñanza práctica de las Danzas de carácter muestran su rol y efectividad en el proceso pedagógico y específico de la formación de los bailarines en diferentes países y géneros dancísticos. Por este motivo se cree que la fusión de los ambos métodos sería una propuesta académica muy adecuada para el proceso formativo utilizado en la enseñanza de las Danzas deportivas.

Una vez presentado el objeto de esta investigación se sigue con el planteamiento del problema que se discutirá en continuación.

1.2. Planteamiento del problema

En la actualidad las Danzas deportivas están muy poco presentadas como una asignatura dentro de los currículos universitarios de enseñanza del

¹ Standard: “The Ballroom technique” de Alex Moore (“Vals Viennese”) y “Technique of Ballroom Dancing” de Guy Howard. Latino: “Technique of Latin Dancing” y su suplemento, (“Technique of Latin Dancing-Supplement Appendix 1” de Walter Laird”). Los cinco libros de Latin American (Samba, Chachachá, Rumba, Paso Doble y Jive) de la WDSF. (RCDA, 2013)

deporte. Sin embargo, en estos pocos casos la enseñanza de dicha asignatura se encuentra muy acentuada hacia lo práctico en detrimento de lo teórico. En ocasiones, la teoría (dancística) incluida en los programas educativos falta por completo (Pierón, Cheffers & Barrette, 1991). La inexistencia de clases teóricas se puede observar y en las investigaciones de Cockburn, Karniadakis, & Shu (2000); Ángel (2000); Moreno, Rodríguez & Gutiérrez (2003), a pesar de que sus estudios están canalizados en otras líneas de investigación. Villamón Herrera, Devís & Valenciano Valcárcel (2005) indican que solo 33.7% de los profesores de educación física aprovechan la teoría en aula. Lo anterior nos permite deducir que los estudiantes adolecen de una formación psico - kinesiológica y cognitiva integral (Moreno, 2008). El estudio y la enseñanza de las danzas no es solo morfología sino datos que se deben de analizar (hermenéuticamente) y como teoría y como método etnográfico (Drazjeva, 2012). En ese sentido, ante la importancia que tiene la fundamentación teórica en todas las asignaturas deportivas y en particularla de las Danzas deportivas, se determinó la siguiente pregunta de investigación como planteamiento del problema para esta Tesis Doctoral:

¿Existe un análisis basado en el método Vaganova fusionado con el sistema de labor cinematográfica, aplicada en Danza de carácter como complemento de la formación teórico-práctica de los atletas de las Danzas deportivas para mejorar la constitución corporal del deportista hacia la ejecución del repertorio, y si existiese, en qué medida los practicantes mejorarían su desempeño en la ejecución del dicho repertorio?

A esta pregunta se le respondió efectuando una extensa investigación con el método documental y bibliométrico sobre existentes publicaciones y a través de análisis hermenéutico y otros métodos cualitativos. Con la intención de procesar en el análisis hermenéutico los resultados, obtenidos por medio de la búsqueda bibliométrica (lineal, cruzada y combinada) el estudio se centró en

contrarrestar los datos. Los mismos fueron conseguidos a través de los descriptores en una búsqueda enfocada, traducidos en cuatro idiomas y se analizó su real implicación en el contenido científico. Se refiere a la observación de que la simple presencia de las palabras claves en el texto no siempre correspondía con las metas de este estudio. En diferentes textos publicados y captados en la exploración se han encontrado, a través de un análisis hermenéutico y bibliométrico, resultados ajenos del valor semántico de los descriptores de este estudio. Por otra parte, se determinó que en ocasiones el H - indicador “número de citas” no siempre evidenciaba la directa relación entre el Artículo Raíz y las segundas citas de las citas del AR y de esta forma no integran parte del mismo sistema de círculos de comprensión. En relación con esta pregunta se optó por elegir una estructura de la tesis, cuya breve explicación se propone en continuación:

En forma general el contenido de esta Tesis Doctoral será distribuido en cuatro partes.

En el Primer capítulo se define el problema de este trabajo, donde principalmente se indaga la importancia de “*alcanzar un verdadero proceso pedagógico*” (Quintero, & Casadiegos, 2003) de formación rítmico-plástica y técnico-emocional (Abrashev, 1981) que permitirá al deportista a complementar su repertorio en tiempo adecuado y de un nivel satisfactorio para el desarrollo cognitivo del objetivo coreográfico. En la época actual, observando la existencia de tantos distintos géneros dancísticos, técnicas y estilos es fundamental la elaboración de una nueva, en casos opuesta metodología de la formación del bailarín (Melgoza, 1996). La simbiosis entre la teoría clásica (método Vaganova) y la práctica (Danzas de carácter) es posible y representaría una “*modalidad avanzada, evolucionada y actualizada de la danza moderna*” (Dallal, 2006). Dentro del Segundo capítulo, se establecen las bases teóricas que sustentan la investigación. Se hace referencia y análisis hermenéutico a los términos básicos

de la investigación, tales como Danzas deportivas, método Vaganova y Danzas de carácter entre otros, los cuales se presentarán en forma detallada en los textos posteriores. Es necesaria la dicha aclaración para construir una relación teórica, lógica y metodológicamente coherente entre el concepto del deporte contemporáneo (García Ferrando, 2006) y los objetivos de esta investigación. Abernethy y Hanrahan (1996), definen la necesidad de un “*estudio multifactorial*” sobre las capacidades psicológicas del deportista, para mejorar el rendimiento y el disfrute en la actividad, sin embargo, es primordial precisar sobre que fundamento se desarrollará el proceso formativo del bailarín. A través de un análisis hermenéutico sobre la evolución de la danza como fenómeno social, cultural y deportivo y examinando el inicio y posterior avance de los programas académicos de la enseñanza dancística, se presenta la efectividad del método Vaganova y de las Danzas de carácter en la formación de los bailarines – deportistas. En la teoría hermenéutica se encontraron diferentes opiniones sobre la construcción del conocimiento y su aplicación a favor o en contra de la tradición (Schleiermacher contra Hegel). En este sentido es posible que una fusión de métodos formativos históricamente aplicados en un área, queden desconocidos para otra². Dicho con otras palabras, métodos válidos para unos géneros dancísticos pueden ser efectivos para otros, siempre y cuando se decide ser utilizados.

En el Tercer capítulo se exponen los métodos que se usaron en la compilación y el análisis hermenéutico sobre las publicaciones, que apoyaron

² “Schleiermacher contra Hegel; reconstrucción de la experiencia del arte vs. integración. En ambos está la conciencia inicial “de una pérdida y enajenación frente a la tradición”, como origen de la reflexión hermenéutica. Pero: “Schleiermacher. . . intenta sobre todo reconstruir la determinación original de una obra en su comprensión”. Para Schleiermacher, “la obra de arte pierde algo de su significatividad cuando se la arranca de su contexto originario y éste no se conserva históricamente”. Schleiermacher: “Una obra de arte está en realidad enraizada en su suelo, en su contexto. Pierde su significado en cuanto se la saca de lo que le rodeaba y entra en el tráfico; es como algo que hubiera sido salvado del fuego pero que conserva las marcas del incendio” (Aesthetics),” (Gadamer & Olasagasti 2005).

esta exploración bibliométrica y documental. Los estudios sobre temas relacionados con las Danzas deportivas y su enseñanza mostraron diferentes tipos de investigaciones: hermenéuticas, empíricas, descriptivas o experimentales. Concordante con ese planteamiento se puede ultimar que Independientemente del objetivo de estas, *“todas buscan la comprensión, profundización o transformación de aspectos en el campo educativo. En esa perspectiva de búsqueda, los diseños mixtos pueden constituirse en un aporte para dicho objetivo”* (Pérez, 2011). Por tal motivo en este trabajo se utilizó una metodología mixta de investigación. Se pretende contrastar el método de la Bibliometría con los métodos de análisis hermenéutico y documental. Sobre la necesidad del uso de estudios cuantitativos combinados con cualitativos, los siguientes autores, Hiebert & Grouws, (2007) indican que los *“estudios cualitativos a pequeña escala y los estudios cuantitativos a gran escala son esenciales para construir conocimiento base, teóricamente fundamentado y útil para la práctica de la enseñanza. Ninguno (de estos tipos de estudios) es suficiente; ambos son necesarios.”*

En la Cuarto capítulo de este documento se presentan los resultados del estudio, su discusión, las conclusiones de la investigación y los planes para futuros estudios sobre el tema.

1.3. Justificación de la investigación

La justificación de este proyecto viene dada por una serie de argumentos que se explican a continuación.

En primer lugar: se considera la importancia de la enseñanza como uno de los temas fundamentales de este estudio. ¿Se puede afirmar que en algunas de las instituciones de formación dancística se comparta la siguiente actualidad educativa – “estudiantes pasivos, maestros inseguros” (Griol, Hurtad, Segarra &

Sanchis, 2008)? Se reflexionó sobre la suposición de que en el espacio de la teoría dancística se observa cierta limitación de artículos, publicaciones, libros y otros materiales que se pueden considerar metodológicos y fundamentales en la formación corporal, rítmico – musical y psico – expresiva para los practicantes de Danzas deportivas. Esta limitación de fuentes estrecha el círculo hermenéutico. Según las palabras de Gadamer en contra de Schleiermacher (2007), lo importante en una idea no es lo que sigue pensando un autor sobre un tema sino como otros autores llegan a ganar la misma opinión, (Palmer & Parra, 2002). De esta manera se puede afirmar que la falta de opiniones sobre la metodología de la enseñanza de Danzas deportivas empobrece la preparación teórica de los instructores y de los mismos deportistas.

En segundo lugar: por la necesidad de crear un nuevo paradigma en el estudio y el entrenamiento de las Danzas deportivas, resaltando la importancia de la etapa de formación de los deportistas. Se considera, que mayor atención a la formación corporal se debe cultivar en el trabajo con niños y adolescentes. El desarrollo del repertorio en la etapa de la formación obliga a crear un instrumento metodológico para la adecuación de las técnicas didácticas por parte de los entrenadores para complementar la condición integral y los lados emocional e intelectual de los que estudian la danza (Vaskova, 2001). Para Motos (1983) la expresión corporal se sustenta en dos pilares básicos: la técnica y la espontaneidad. Paredes Ortiz (2002) afirma la relación entre el lenguaje corporal y el cuerpo como instrumento del que lo valora. De este modo el conocimiento y la toma de conciencia sobre el cuerpo y sus posibles habilidades facilitarán la construcción del mismo. En consecuencia, la formación técnica del cuerpo será efecto de una coherente labor teórico - práctica, que permitirá una específica valoración de los elementos formativos y facilitará el aprendizaje en el salón. La falta de literatura sobre la formación corporal en las Danzas deportivas provoca que, en casos, los mismos instructores, algunos con limitada

preparación pedagógica “adivinen” y no comprenden en profundidad hermenéutica los instrumentos que utilizan en el proceso.

En tercer lugar: porque las Danzas deportivas (danzas modernas, de salón, Dance Sport, Ballroomdance) ya forman parte de la realidad deportiva y cultural. De esta manera su enseñanza requiere de una reflexión y de un análisis científico y hermenéutico para alimentar la creatividad interpretativa, mejorar la práctica de entrenamiento y sostener el academismo en el proceso de enseñanza.

En muchos casos la enseñanza se basa en exploración interna de las habilidades psico-motrices, lo que de su lado profundiza el problema del movimiento dancístico calificado como “imitación” y no como conocimiento (Soto, 2014). Otro punto en la problematización de la pedagogía coreográfica se localizó en la urgente necesidad del desarrollo hermenéutico del campo somático en el trabajo con los deportistas, diversas herramientas que apoyaran la integración cuerpo-mente, (Thomas Hanna, 1970).

Los resultados de esta investigación podrían ayudar a la elaboración y análisis hermenéutico de los diferentes programas académicos de entrenamiento ya existentes en donde se impartan clases de Danzas deportivas y en particular enriquecería el programa de la Licenciatura en Ciencias del Ejercicio de FOD de la UANL, México. De esta manera, proyectaría esta facultad como una institución de vanguardia a nivel mundial en la materia estudio y entrenamiento en Danzas deportivas como complemento a su currículo académico.

A continuación, se presentará el planteamiento y la determinación del problema científico.

1.4. Hipótesis

Considerando las limitaciones del tiempo y el espacio, así como el horizonte del propio conocimiento, (Gadamer, 1979), se manejó con mucho cuidado la elección de los requisitos de selección, contabilización y análisis de publicaciones y autores que respondieron a nuestra pesquisa. Consientes, de que el trabajo con datos cualitativos puede cambiar o distar la investigación de sus metas originales, se optó por incluir en ella solo materiales y autores que correspondían en forma directa con el tema de esta tesis. No obstante, en el transcurso de la búsqueda y el análisis de los resultados parciales se debió de estar muy minuciosos y de otra parte flexibles con los cambios que la misma investigación requería. Considerando lo anterior se fue formando la siguiente Hipótesis para esta Tesis Doctoral:

Existe una limitación muy profunda en la enseñanza de Danzas deportivas donde se fusionen el método Vaganova con las Danzas de carácter como instrumento didáctico para sus practicantes y la misma les impide ejecutar un repertorio de alto nivel competitivo.

1.5. Objetivo general

Analizar en qué medida se podría mejorar la enseñanza de las Danzas deportivas a nivel competitivo mediante la fusión del método Vaganova y la técnica de Danzas de carácter a través de un estudio bibliométrico, hermenéutico y documental.

En los apartados posteriores se presentarán diferentes sistemas de enseñanza dancística, su evolución en el tiempo, la importancia del método Vaganova en el proceso formativo de los bailarines y la efectividad de las Danzas de carácter en la pedagogía coreográfica.

Para llegar a cumplir con este complejo objetivo general se determinaron y establecieron otros objetivos específicos, que en el camino de trabajo apoyaron y complementaron la investigación. Estos objetivos específicos fueron producto de la diversificación de las fuentes de información, la pericia por parte de los autores participantes y el propio provecho del investigador. En mismo momento, los objetivos específicos fueron un instrumento para responder a otras cuestiones que se encontraron en el proceso de realización de este estudio.

1.6. Objetivos específicos

Analizar el impacto del Método Vaganova y Danzas de Carácter en la enseñanza de Danzas Deportivas.

Indagar la efectividad del método bibliométrico como fundamento para dicho análisis.

Contrastar el método bibliométrico con el análisis hermenéutico y documental para complementar el análisis de la dicha fundamentación teórica.

Evaluar las posibles implicaciones de dicho análisis para la creación de una metodología específica para mejorar la formación corporal y el repertorio competitivo en las danzas deportivas.

Resumen del Capítulo

Después de haber terminado este apartado el estudio obtuvo la fundamentación estructural y una mayor claridad en el seguimiento de la exposición. En continuación la investigación seguirá en cumplimiento de los objetivos, ya establecidos para determinar la validez de la hipótesis de este estudio.

Capítulo II

Marco teórico

2.1. Introducción

Considerando la importancia del problema y los objetivos de esta investigación en continuación se presentará la teoría, utilizada para este estudio, el origen y la evolución de algunos de los sistemas de enseñanza dancística, definiciones y otros datos, obtenidos en el transcurso de la búsqueda efectuada. Presentando y analizando los textos posteriores se busca crear una fundamentación teórica sobre el tema de la danza en general, la enseñanza dancística, los diferentes programas educativos y la experiencia de los personajes importantes en este ámbito gremial. En mismo apartado se detallarán las características específicas de las variables de esta investigación a través de su conceptualización y su lugar en la historia. Esta parte de la Tesis Doctoral establecerá las relaciones históricas entre los términos básicos de este estudio y su coherencia orgánica con la pedagogía coreográfica. En la elaboración de este documento y en los análisis en él nos apoyamos en la Teoría Hermenéutica como base para esta investigación. Se eligió esta Teoría por su carácter de un instrumento interpretativo.

2.2. ¿Porque la Teoría Hermenéutica?

A partir de la teoría Hermenéutica como base de este estudio se analizaron y evaluaron diferentes fuentes para concretizar los resultados, obtenidos en continuación. Características esenciales de la misma que la definen como Teoría apta y adecuada para una investigación en cual se combinan métodos cualitativos y cuantitativos. La Teoría Hermenéutica será

usada en la exploración de los documentos, así como para su análisis e interpretación.

La hermenéutica (*del griego ἐρμηνευτική τέχνη - arte de explicar, traducir o interpretar*) es la teoría de interpretar textos, especialmente las escrituras sagradas y los textos filosóficos y artísticos, (Audi, 1999; Reese, 1980). Porto & Merino (2012) y propone un análisis más profundo en el proceso de su entendimiento. Algunos autores separan el término en 3 componentes. La palabra “*hermeneuo*” traducen como “yo descifro”, “*tekhné*” que significa “arte”, y “*tikos*” que es análogo de “relacionado a”. En ocasiones se puede confundir con la exégesis (*del griego ἐξήγησις - “explicar”*), sin embargo, según Schreiner, la segunda se refiere estrictamente sobre la explicación de los textos mientras la hermenéutica se ocupa y en analizar e interpretar, declarar y esclarecer, hasta traducir el contenido, (Schreiner, 1989). En su libro “*Verdad y Método*”, Gadamer (2005) afirma que “...*la hermenéutica supera el concepto de método para la comprensión, concepto científico; y sin embargo trata de conocimiento y verdad.*” El mismo autor subraya la importancia de la sincronización de la comprensión con la interpretación y su posterior aplicación en las ciencias del espíritu y de la vida y en la problemática hermenéutica, (Ríos Acevedo, 1995). Hans-Georg Gadamer (2005), describe la hermenéutica como “*teoría de la verdad*” y destaca la relación entre la interpretación intelectual y enfoque histórico como determinantes elementos en el proceder investigativo. En la mayoría de las publicaciones los lingüistas y los filósofos estipulan la etimología del este concepto (Hermenéutica) con dios griego Hermes, el dios de los ladrones y las mentiras, (Meletinskii, 1986), sin embargo, otros, tales como Verjat, Durand, Pijuan Picas, no especifican exactamente que se trata del hijo de Zeus y Maya, (Verjat et al.1989).

Como época de nacimiento de esta teoría se considera el Periodo Clásico de Grecia, ss. V - IV a. C. Estudiosos en la biblioteca de Alejandría analizaban

los textos literarios a través de decodificación semiótica de las palabras, términos y las metáforas, buscando su valor simbólico. El siciliano Evémero (330 – 250 a. C.) se denuncia como uno de los primeros autores, que frecuentaban de reflexionar sobre el simbolismo en los mitos griegos. Lástima, que de su obra hasta nosotros llegaron solo fragmentos de traducciones posteriores. En la misma época en Antioquía se fue desarrollando otra escuela hermenéutica con énfasis hacia lo gramatical y contextual, (Giannini, 1998).

A partir del s. XIII, los teólogos enuncian a los cinco sentidos de los textos bíblicos: literal, espiritual, alegórico, moral y analógico, (Duvall, Scott, & Hays, 2001). En s. XIX el filósofo y teólogo alemán Friedrich Schleiermacher (1768 - 1834), fue el primero de indagar la importancia del modelo circular de la comprensión, destacando el proceso hermenéutico como un camino de lo general (*pre-comprensión*) hacia lo singular (*comprensión*) (Gallegos, 2001). Según varios autores (Echeverría, 1997 y Coreth, 1972) Schleiermacher se puede considerar como padre de hermenéutica moderna.

Influenciado por esta teoría otro filósofo, antropólogo y psicólogo alemán Wilhelm Dilthey escribe en 1900 su libro "*Origen de la hermenéutica*", desarrollando la concepción y dando paso a sus seguidores Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer.

En su obra "*El ser y el tiempo*" (1927), Heidegger pretende encontrar el sentido de la existencia humana, basándose en las tres teorías filosóficas: el Irracionalismo, la Fenomenología y la Hermenéutica, (Safranski, 2003). Partiendo del pensamiento por el "Ser" en esta obra, el autor coloca los fundamentos del conocimiento ontológico. Desde este momento la Hermenéutica deja de ser un compendio factológico y se transforma en "*filosofía que identifica la verdad con una interpretación históricamente situada*" (Gadamer, 1960). Paul Ricoeur (1913 - 2005) publica en 1969 "*Essais*

d'herméneutique” en donde problematiza la idea de “*hermenéutica a distancia*”, refiriéndose al trayecto entre el emisor del conocimiento y el perceptor del mismo. Con las obras de Gadamer (1900 – 2002), la hermenéutica se distancia en forma definitiva de la exégesis. El fundador de la escuela hermenéutica postula de que el “...*ser se dice de muchas maneras, la verdad se da de muchas maneras...*” en referencia de un comentario de Aristóteles en su obra *Metafísica*, (2002). Lo clásico, dice Gadamer, presenta tal valor trascendente al frente la crítica histórica, que lo mantiene en estado de validez delante de toda reflexión histórica, (Koselleck & Gadamer, 1997).

Betti (1955) describe tres distintos tipos hermenéuticos:

Intransitivo o Re cognitivo. Este tipo de interpretación encontramos en trabajos filológicos o históricos, en cuales el conocimiento se interpreta por y para sí mismo.

Transitivo o reproductivo. El mismo autor la denomina y como representativo o productivo. Las artes escénicas, la literatura y la música aplican la interpretación como medio para entendimiento.

Normativa o dogmática es la interpretación jurídica o la teológica. Aplica para la defensa de decisiones y acciones.

En el análisis de las diferentes teorías y disciplinas aparece la cuestión sobre el carácter práctico o teórico de cada una de ellas. En caso de la *Hermenéutica* se puede afirmar, que se estipula como una suposición puramente teórica, (Beuchot, 2000), aunque es conocido el hecho de que cada conocimiento en uno u otro momento logra su aplicación en la práctica, (Aranguren & Aranguren 1963). Refiriéndose a la metodología hermenéutica Beuchot (2000) menciona que la interpretación es emisión de una hipótesis

interpretativa frente un texto, mientras Peirce (1902) la cualifica como acto abductivo o hipotético-deductivo.

2.2.1. Conceptos en la Hermenéutica

A continuación, se analizan unos conceptos, utilizados para esta tesis que a su vez le dan fundamento teórico. ¿Porque fueron elegidos estos conceptos? Porque se concediera de que para una investigación es muy importante direccionar la exploración, evaluar las preguntas correctas para resultados correctos, analizar e interpretar los mismos. Esto responde porque fueron elegidos los siguientes conceptos gadamerianos, que serán presentados a continuación:

Círculo de comprensión

Unión de horizontes

Bildung

2.2.2. Razón para la elección del Concepto del Círculo Hermenéutico o de Comprensión

En la práctica hermenéutica se acentúa sobre una reflexión, el posterior análisis y la comprensión. La interpretación y la síntesis son elementos del proceso de una investigación. En el procedimiento el investigador vislumbra el problema, crea una hipótesis, analiza los antecedentes de los conceptos y efectúa una recopilación de la información (Gonzales Agudelo, 2011) sobre la experiencia hermenéutica o acerca de otra posibilidad para la construcción del conocimiento. De tal manera el proceso y el procedimiento forman un Círculo de comprensión hermenéutico. Según Gadamer (2006) el círculo filosófico en la

hermenéutica se forma por las siguientes cuestiones: sospecha ideológica, prejuicios y sospechas (*Preguntas*), interpretación y respuesta de las preguntas (*Reconstrucción*). Está vigente la pregunta si el actual presente (*Gegenwartigkeit*) puede ser actualizado constantemente en forma ilimitada. En este estudio se aprovechó el entendimiento de que la interpretación de los materiales adquiridos responde a la diversidad de los autores, con el fin de evitar cierto dogmatismo en la lectura y el análisis. De esta manera el círculo hermenéutico se seguía ampliando con cada uno de los autores que escribían sobre las Danzas deportivas, el método Vaganova, las Danzas de carácter o de la enseñanza dancística. Se hizo un esfuerzo para estudiar y sistematizar las opiniones de una forma no arbitraria y buscando la coherencia entre los distintos círculos concéntricos de comprensión, (Gadamer & Olasagasti, 2005). Por lo tanto, se concediera que este concepto es vital en el “comprender” sobre el tema la búsqueda, análisis e interpretación de los resultados, obtenidos en continuación.

2.2.3. Razón para elegir el concepto Fusión de horizontes

“Toda interpretación que implique comprensión debe haber entendido ya lo que pretende interpretar” (Heidegger, 1963). El horizonte personal de cada investigador en su crecimiento participa en la construcción de la Fusión de horizontes (*Horizontverschmelzung*) y es parte del conflicto entre los prejuicios, el estatus social, cultural, histórico o geográfico del perceptor y el nuevo conocimiento (Gadamer, 1992). En este estudio se ha propuesto efectuar la búsqueda de artículos y otros tipos de publicaciones con preguntas coherentes a los objetivos de la investigación, considerando la idea de que los resultados deben “...ser entendido como respuesta a un verdadero preguntar” (Gadamer & Olasagasti, 2005). En los diferentes capítulos de esta Tesis este concepto

muestra valía por su característica de ser instrumento de búsqueda, análisis e interpretación de datos científicos.

2.2.4 Razón para la elección del concepto de Construcción (Bildung)

Los filósofos griegos definen la importancia del trabajo pedagógico como una actividad cuyo objetivo no se limita en hablar sino en formar y educar a los aprendices. El concepto formación (*Bildung*), empeñado por Gadamer se refiere en una especie de formación, un tanto distinta de las ideas de formación de Kant y Hegel, en cuales se acentúa más sobre la formación personal del individuo. "*En Hegel ésta "Bildung" abarca todo lo que es formación del individuo en contenidos supraindividuales, incluso la capacidad profesional intelectual y científica*" (Gadamer, 1991). Según Gadamer esta noción engrupa la evolución personal en sincronía con elevamiento cultural en unísono de desarrollo de la competencia personal. De esta manera el proceso hermenéutico no termina con las fases de la interpretación y la comprensión, sino continúa hasta llegar a la aplicación de cierto conocimiento. El *Bildung* gadameriano es un instrumento para mejor entendimiento de las ciencias humanísticas. Se puede considerar que este concepto permitirá una formación independiente y universal que aprobará el análisis de los hechos y los procesos históricos con una visión neutral, (Grondin, 2004). Por esa razón fue elegido este concepto y será utilizado en continuación.

2.2.5 Operacionalización de los conceptos teóricos

Por su carácter y por el hecho de aplicar el método bibliométrico para la exploración de las publicaciones, libros, monografías, etcétera, este estudio pertenece en el tipo Intransitivo de escala de Betti (1955). La interpretación de los números citas no es un conteo simple, sino una indagación del valor semántico de los descriptores en las diferentes generaciones de artículos

citados, desde el Artículo Raíz hasta las segundas citas de las citas del AR. En la primera parte del estudio la Hipótesis de esta Tesis Doctoral no da mucha margen en la duda de que si una publicación corresponde o no a un análisis interpretativo. Los resultados se contabilizaban en números y por lo tanto reflejaban una realidad que espera de ser reconocida.

La búsqueda en cuatro idiomas proporciono para esta tesis una diversificación de ideas, suposiciones e interpretaciones por parte de los autores presentados. Entonces se pudo analizar la formación de diferentes Círculos concéntricos de comprensión, cada uno con cierta y propia disciplina geo – profesional y lingüística. Los autores de habla inglés presentaban resultados distintos de los de habla español o rusa. De acuerdo con Gadamer & Olasagasti, (2005) los resultados en una búsqueda presentan la coherencia de la pregunta. Por esto en elaboración de los descriptores se trabajó con mucho cuidado y apoyándonos sobre la pericia de los autores reconocidos en la materia. En la mayoría de los casos analizados aparte de los descriptores establecidos se incluyeron descriptores adicionales con mismo valor semántico. Y, por último, en la construcción de esta Tesis se trabajó con mucho cuidado y responsabilidad, porque los resultados y las conclusiones de este estudio proponen información que podría ser utilizada en futuras labores sobre la metodología de la enseñanza y la formación corporal de los atletas de Danzas de deportivas.

Dando continuidad en este estudio se presentarán algunos datos, obtenidos por diferentes publicaciones antecedentes del este estudio en relación con la danza en general. Se considera que para una más profunda comprensión es recomendable iniciar con la cuestión: ¿Qué es la danza? A través de las ideas sobre la definición de este término se cree haber obtenido la base específica para determinar la importancia de la enseñanza de las Danzas deportivas y de la formación corporal en los practicantes.

A continuación, se presentan los detalles de la operalización de los conceptos teóricos, distribuidos en los capítulos posteriores, así como su interrelación con otros conceptos, utilizados en esta Tesis. Los conceptos gadamerianos en ocasiones serán combinados con otros conceptos que se concedieran importantes y de razonable utilización para esta investigación.

Tabla 1. Esquema de la operalización de los conceptos

Concepto Gadameriano y su valor operacional	Ubicación del concepto y su interrelación con los otros conceptos, utilizados para la elaboración de esta Tesis
<p>El concepto del Circulo Hermenéutico o de comprensión: <i>Función del círculo hermenéutico como purificación, o lavadora-centrifugadora de sentido]. "Aquí no hay otra objetividad que la convalidación que obtienen las opiniones previas a lo largo de su elaboración. Pues, ¿qué otra cosa es la arbitrariedad de las opiniones previas inadecuadas, sino que en el proceso de la comprensión acaban aniquilándose? La comprensión sólo alcanza sus verdaderas posibilidades cuando las opiniones previas con las que se inicia no son arbitrarias."</i>(Gadamer & Olasagasti2005).</p>	<p>Capítulo 1: <i>Bildungen</i> la justificación de la investigación. Capítulo 2: Definición de la Danza. Contrarrestar definiciones con las de otros autores, analizar datos históricos a través de <i>Fusión de los horizontes</i>, resaltando la importancia en la obtención de datos para la comprensión. La relación con el <i>Bildung</i> se encuentra en la conexión entre las danzas medievales y del Renacimiento con el origen de las Danzas deportivas. Pedagogía comparada. Capítulo 3: Creación de descriptores. Con <i>Bildung</i> para el análisis de los datos. Pedagogía comparada. Capítulo 4: <i>Bildung</i> en la interpretación de los resultados. Capítulo 5: Discusiones para interpretar resultados, <i>Fusión de horizontes</i>. Capítulo 6: Combinado con la <i>Fisión de Horizontes</i> en determinar el enfoque de los autores analizados. <i>Bildung</i>, elaboración de propuestas para el futuro.</p>
<p>El concepto gadameriano Fusión de Horizontes: <i>La verdadera comprensión incluye la fusión de horizontes y "recuperar los conceptos de un pasado histórico de manera que contengan al mismo tiempo nuestro propio concebir"; y el texto debe "ser entendido como respuesta a un verdadero preguntar." "Comprender la cuestionabilidad de algo es en realidad siempre preguntar."</i>(Gadamer & Olasagasti 2005).</p>	<p>Capítulo 1: <i>Circulo Hermenéutico</i> y <i>Bildung</i> en la elaboración de la Hipótesis, la pregunta de investigación y los objetivos de esta. Capítulo 2: <i>Circulo Hermenéutico</i> para la exploración de los datos históricos y <i>Bildung</i> para relacionar con la Enseñanza y las Danzas deportivas. Capítulo 3: Investigación científica, diseño del estudio. Capítulo 4: Análisis documental (critico) y hermenéutico. Capítulo 5: <i>Bildung</i> y análisis documental. <i>Circulo Hermenéutico</i> para la interpretación y la discusión. Capítulo 6: <i>Bildung</i> y el <i>Circulo Hermenéutico</i>.</p>
<p>El concepto Bildung: <i>El hombre no es por naturaleza lo que debe ser (Hegel). La formación ha de entenderse como un ascenso a la generalidad, más allá de la [perspectiva egocéntrica]; un sacrificio de la particularidad a la abstracción. Formación práctica: el trabajo como deseo inhibido, que formando un objeto eleva a la conciencia hacia la generalidad: supone un distanciamiento con respecto a la inmediatez del deseo e interés privado. La atención a la salud, la profesionalidad, también son formación (Hegel). Se reconoce aquí ya "la determinación fundamental del espíritu histórico: la reconciliación con uno mismo, el reconocimiento de sí mismo en el ser del otro". La formación teórica supone mayor enajenación y objetividad. (Gadamer & Olasagasti 2005).</i></p>	<p>Capítulo 1: <i>Circulo Hermenéutico</i>, investigación cualitativa, análisis documental. Capítulo 2: Métodos de Comprensión, <i>Circulo Hermenéutico</i>, <i>Fusión de Horizontes</i>, búsqueda cualitativa y análisis Hermenéutico. Capítulo 3: Contrarrestar métodos cualitativos y cuantitativos, <i>Circulo Hermenéutico</i>. Capítulo 4: Análisis documental y Hermenéutico en el análisis de datos. Pedagogía comparada. Capítulo 5: <i>Fusión de Horizontes</i> y análisis documental (critico) para la discusión de los resultados. Capítulo 6: <i>Circulo Hermenéutico</i>, <i>Fusión de horizontes</i> para elaboración de proyectos de investigación para el futuro.</p>

En el siguiente apartado se exponen las bases terminológicas de esta investigación con la meta de dar fundamentos para una mejor comprensión del contenido de la Tesis.

2.3. La danza-definición e historia

En este apartado se expone la danza desde diferentes enfoques filosóficos, antropológicos e históricos. La danza fue analizada como fenómeno social con sus respectivas relaciones con la evolución de la humanidad, como arte con sus específicos elementos de arte escénico o como deporte en su envoltura reglamentaria y de experiencia propia.

Se inicia con un análisis de documentos de estudios anteriores de este, que nos revelan algunas de las características específicas de la danza como prodigio cultural y deportivo.

¿Qué es la danza?

A través de la historia se han presentado muchas y variadas definiciones de la danza. En esta sección se analizarán algunos datos históricos, ideas y experiencias de algunos pensadores y creadores, coreógrafos, bailarines e investigadores, que pertenecen en diferentes corrientes culturales, artísticas y deportivas con el objetivo de conocer la danza y su aspecto cultural y social.

La danza es un arte expresivo, emocional y dinámico, entre los más antiguos en el mundo y también un arte en cual cotidianamente aparecen nuevos géneros, técnicas y formas de expresión, que de su lado lo actualizan encada instante y de otro afirman su validez en el ambiente socio – cultural del planeta. En mismo momento las definiciones sobre éste, siempre han sido un poco dudosas, controversiales y en ocasiones irracionalmente distantes de lo

esencial de esta actividad artística, deportiva o social. Una de las explicaciones de esta controversia puede consistir en el hecho, que los bailarines y los coreógrafos escriben con su cuerpo y no con pluma. Desde la Antigüedad hasta hoy en día, filósofos, científicos, antropólogos, etnógrafos, psicólogos, sociólogos, politólogos y otros grupos de contemplativos han probado su intelecto en el esfuerzo de definir esta mágica y maravillosa explosión de movimientos, sentimientos, emociones e imágenes corporales. Movimientos, nutridos por el ritmo universal, naturaleza humana y profunda filosofía corpórea, que tiene como finalidad la conquista del pensamiento y la percepción sensorial y analítica como del público así de los mismos bailarines de las personas en general. Otro momento, que conceptúe cierta dificultad en definir la danza se oculta en su carácter de arte espaciotemporal (Dorfles, 1977). Lo que se presenta en este instante de forma y contenido será transfigurado en el próximo segundo en algo diferente. De esta manera el movimiento dancístico como parte de un arte de argumento social, de tema actual y de divertimento corporal se presenta en una burbuja del tiempo y fuera de ella ya es algo diferente, algo nuevo.

En el tercer lugar la danza existe en la vida humana y sin la necesidad de cubrir algunas exigencias artísticas. Es parte de la cultura, de las tradiciones y de la vida (en algunas épocas hasta de sobrevivencia). El Danzón en las plazas de México, el Tango en Argentina y Uruguay, la Hip-hop cultura y otros géneros actuales en las danzas Urbanas en América y en Europa, las discotecas, grupos de bailes folclóricos, ballet clásico o moderno en academias, escuelas, en bodas y fiestas muestran la danza como un fenómeno omnipresente en la vida, en la cultura y en las tradiciones de los pueblos.

Algunos autores inician su análisis a partir de mostrar la diferencia entre los términos “danza” y “baile” (Nicolás, Ortín, López & Viguera, 2010). En el caso de esta Tesis Doctoral, sobre las Danzas deportivas nosotros añadimos y

el término “deporte”. La definición depende del enfoque, que cada autor enfatiza en su argumento: relación cuerpo - música, cuerpo - ritmo, cuerpo - expresión de emociones, sentimientos, esperanzas, cuerpo - espacio, etcétera. Otros determinan que la danza es una actividad universal, motora, polifórmica, polivalente y compleja (Ruso, 1997). Según Fuentes (2006) la definición se debe conformar con dos componentes básicos: el del motriz y de lo expresivo. Otro enfoque se muestra en el libro *“Los elementos de la danza”* publicado por UNAM en 2007: *“...el movimiento de uno o varios cuerpos en el espacio, movimiento o conjunto de movimientos que han de realizarse acompañados de una carga o significación.”* (Dallal, 2007). En este ejemplo se deja de mencionar uno de los elementos básicos para el arte de la danza - el ritmo. Sin esta característica el movimiento se presentará en su imagen pantomímica o teatral. Y esto es la idea de muchos artistas que no pudieron alcanzar importantes logros creativos en el ambiente dancístico.

En las épocas antiguas se poseían rudimentos muy limitados para entender o definir la danza y por este hecho el tema se convierte en una tarea para la filosofía. En la Antigua Grecia Aristóteles en su obra *“Poética”*, (2002), escribe que la música y la danza son subordinadas a la poesía. Platón, en sus libros II y VII de *“Las leyes”* (356 a. C.), interpreta la danza como: actividad - imitación de todos los gestos y movimientos ejecutados por el hombre, pero solo con un sentido moral (Tambutti, 2012). Nos comenta, Platón, que: *“se deberá escuchar aquella música y (ver aquella) danza que desarrolla la moderación y la racionalidad, el orden y la medida; deberá huirse de lo desmedido y desordenado”*. Fijándose, en forma externa de las presentaciones dancísticas Platón resalta una de las características esenciales del arte Clásico griego, la mimesis, pero menosprecia el fondo de cualquier actividad artística - la emoción, los sentimientos y la esperanza (Abrashev, 1981). La relación entre la mimesis antigua y la danza encontramos y en *“Verdad y método”*, de Gadamer,

(1991), según quien *“la realidad aparece como lo no transformado, el arte como la superación de esta realidad en su verdad.”* y de esta manera la danza es un juego, como *“vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cual tuviera su final”* y *“se renueva en constante repetición”*. (Gadamer & Olasagasti 2005). Nada de ritmo, emociones, sentimientos, música o movimiento corpóreo.

Wilhelm Wundt (1900), psicofisiólogo, define a la danza como *“arte primitivo”*, en cual los movimientos destacan el placer estético, provocado por la simetría y el ritmo, fijando se solo a lo externo y no analizar lo expresivo del danzante, (Cross, 2010, Wundt, 1900; Tejerina & Moreno, 2010).

Perspectiva, enfocada sobre la expresividad del movimiento indaga Fernández (1999,): *“...un medio capaz de expresar las emociones y los sentimientos mediante la sucesión de movimientos organizados que dependen de un ritmo”*. Por su directa esencialidad los movimientos dancísticos son movimientos rítmicos (en diferencia de la Pantomima), como ya se había mencionado y deja al lado el argumento social en muchos géneros dancísticos. El mismo error observamos en la publicación de Soto (2008): *“Cuerpos humanos en movimiento, produciendo juntos la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos, eso es la danza”*. Esta definición es aplicable y válida en caso de que hablamos de cualquier manifestación o mitin de protesta social y le faltan los aspectos del ritmo y expresividad. Lo original en este trabajo de Soto, (2008) consiste de que el autor analiza la danza como un concepto y no como un fenómeno social, artístico o deportivo. En la definición de Fernández (1999) *“...un medio capaz de expresar las emociones y los sentimientos mediante la sucesión de movimientos organizados que dependen de un ritmo”* se incluye el ritmo, pero se olvida el papel social de este arte.

Según la teoría Hermenéutica la construcción de una definición debe ir *“... más allá de la subjetividad tanto del creador como del que la disfruta.”*,

(Gadamer & Olasagasti 2005). Y esto nos da fundamento de señalar como una definición organizada y compleja la siguiente: – *“La danza como un lenguaje del cuerpo y, a la vez, una actividad psicomotriz que combina armoniosamente movimientos en el espacio que una audición musical crea y ordena. La Danza, además, es arte y forma de expresión por medio del movimiento. Su trabajo y desarrollo permite coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos”* (Cuellar, 1998).

En búsqueda de profundización en el entendimiento sobre el tema de la danza iniciaremos la siguiente exposición histórica.

2.3.1 Razón para analizar algunos datos históricos sobre la danza

Autores como Wallerstein, (2001), De Geus, (1998), Ramos & de Ramos, (1951), Pagès, (2003), entre muchos otros reflexionan sobre el tiempo y la historia, sin embargo, nos unimos a las palabras de Luis Sepúlveda (2009) quien resalta que la Historia es *“la importancia de conocer el pasado para comprender el presente e imaginar el futuro”*. La Historia se escribe y lee con diferentes prejuicios y provechos, *“pero la Hermenéutica sólo se ocupa de lo que en cada caso subyace a la pregunta histórica”*, (Gadamer & Olasagasti 2005). Analizando la historia de la danza como información sobre un objeto histórico no se puede olvidar de que la danza existe en contexto histórico, (Gadamer & Hans-Georg, 1991). En caso de este estudio se puede formular la cuestión ¿Qué es la danza? y conociendo la evolución histórica de ésta se puede lograr una mayor comprensión sobre el tema.

2.3.2 Danza Prehistórica

El rol de la danza en la evolución de la civilización humana se puede explicar con su multifuncionalidad como medio de demostrar ante los otros las

propias habilidades físicas y mentales (Soto, 2014), o como un puente comunicativo entre los miembros de una sociedad primitiva, como un emotivo dialogo con los mismos dioses. La danza persiste en las tradiciones y los ritos religiosos de las épocas antiguas, es la necesidad eterna de disfrazar en una forma rítmico-plástica los deseos, las esperanzas y las filosofías de la actualidad humana. En mismo momento la danza, vista como una especie de actividad física, presenta un valor esencial para la supervivencia del individuo. Entre otras mencionemos algunas de los grupos danzas de los cazadores, las danzas de guerra, danzas femeninas y mágicas o astronómicas. (Abrashev, 1981), en cuales se efectúa el entrenamiento físico, emocional y psicológico para lograr movimientos muy cercanos al comportamiento animal en su carácter de víctima o depredador. Para casar un ciervo veloz con sus armas primitivas el cazador necesitaba trabajar en su cuerpo lo gracioso del caminar de este hermoso animal y la velocidad del mismo. Sin embargo, cuando se tiene que enfrentar con grande y fuerte depredador, para cazarlo o para defender su familia, el hombre ocupaba no solo fuerza y determinación en el movimiento, sino que tenía que dominar una especial pericia psicológica. Esto punto puede especificar la diferencia entre una preparación física como en el deporte y una dancística. A través de los ritmos cuadrados y melodías monótonas, las personas por medio de la danza y el ambiente, preparado especialmente lograban un completo trance en donde ellos mismos se sentían sobrenaturales e invencibles como su patrono o tótem tribal con cual se identificaban y cuyas características y fuerzas querían obtener (Lévi - Strauss (1965, 2016). En algunos lugares del planeta existen y danzas que presentan enfoques distintos, como por ejemplo rituales dancísticos para pedir lluvia, mejor cosecha, en gestionar sacrificios y evitar algunos desastres naturales como erupción de volcanes, tsunami o erradicar enfermedades mortales.

Por supuesto entre las escrituras se encuentran confirmaciones que causan incertidumbre entre los investigadores profesionales de la danza como por ejemplo lo siguiente: “...fue una carga emocional amorosa del varón, después de la cópula con su pareja, como una sobredosis o sobrecarga emocional, lo que constituyó o puso en marcha el primer momento dancístico.” (Dallal, 2013). Es difícil entender los motivos de este autor para escribir tal afirmación. No se conocen ejemplos entre las danzas antiguas en donde se revelan tales momentos de la vida amorosa (un pas de deux primitivo, tal vez). Al contrario, en la antigüedad la danza se ejercía mayormente en forma segregada entre los sexos. Mientras danzaban los hombres las mujeres acompañaban los rituales con cantos o música. En las danzas femeninas del Oriente se observa lo contrario, los hombres apoyan musicalmente los movimientos de las mujeres. En India, uno de los estilos más antiguos es la mimodrama, danza – teatro, titulado *Kathakali*, típica para la zona de Kerala, la parte sur de India. En las presentaciones se narran con gestos y movimientos, acompañados de coro declamando estrofas de Ramayana o Mahabharata. En este estilo actúan solo hombres, (de la misma región, Kerala, podemos mencionar y otra danza – *Mohiniyattam* que se danza solo por mujeres). Lo mismo podemos decir y de otro ejemplo dancístico entre el repertorio clásico de las danzas en India como es *Cuchipudi*, en cual los personajes femeninos se presentan por varones, mientras la *Odissi* es otro ejemplo de baile femenino. Nos apoyamos con estos ejemplos porque se considera que la danza hindú presenta raíces transcendentales con la antigüedad, sin embargo, el principio de segregación de los sexos en las danzas primitivas es claro.

Para Gadamer “*La historia representa desde luego una fuente de verdad muy distinta a la de la razón teórica.*”, (Gadamer & Olasagasti 2005), y por esta razón se considera que el análisis histórico y hermenéutico tiene valor para esta Tesis Doctoral. Se puede reiterar que en la época Prehistórica la danza tiene

lugar como un divertimento, como medio de comunicación con los dioses y como actividad física y mental que ayuda a los humanos en su deseo de supervivencia y en este sentido se puede diversificar su especificación estética y en mismo momento declarar su acercamiento hacia lo deportivo. Esta parte apoya nuestra investigación en sentido de lo lógico de estudiar la danza como deporte.

2.3.2.1 La danza en las culturas antiguas

En la teoría Hermenéutica el “*modelo clásico*” ocupa un lugar central para los análisis de los objetos que se deben de considerar, comparar y evaluar como en su realidad histórica, así como valor contemporáneo. Estando presentándose en un museo el objeto no pierde su valía y sigue proponiendo una base de balance estético, filosófico e ideológico para las personas. Hegel declara los ejemplos clásicos como “*espíritus del pasado*” y por lo tanto carecen de un valor normativo, a lo que Gadamer responde: “*El clásico es presente, pero un presente intemporal, simultáneo a cualquier presente. El sentido normativo es primario aquí.*”, (Gadamer & Olasagasti 2005). Como ya se mencionó el término “clásico” fue inducido en el s. V a. C., representa el nacimiento de las artes escénicas y caracteriza esta época. Es este estudio como “arte clásico” se entienden y las obras de diferentes culturas. Como ya se ha comentado la danza es un fenómenocultural y social y por lo tanto la presencia del arte de la danza se puede encontrarse desde las primeras y más antiguas culturas. Las danzas ceremoniales en Egipto (procesiones religiosas), el Teatro clásico de China, Teatro Noh en Japón. Es válido mencionar la danza – leyenda (el mimo drama) de India. En este país a través del movimiento dancístico se presentan textos fundamentales para el hinduismo. En las diferentes escuelas profesionales se demuestra la necesidad de perfeccionamiento de un nuevo movimiento, lleno del contenido argumentativo, forma, estilo y carácter, emoción y esperanzas

(Abrashhev, 1981). Los pueblos de la antigüedad solían honrar sus dioses con música, danzas y espectáculos tradicionales.

El pueblo hebreo fue uno de los que más exteriorizaban sus sentimientos religiosos por medio de la danza. Estos bailes se ejecutaban en el tiempo de Vendimia y en las ceremonias para celebrar a Jehová por haber entregarles la siguiente victoria. Se bailaba en la entrada de personas importantes en la ciudad, en torno del Altar Sagrado y el Arca de la Alianza. Se bailaba los 7 días, (7 sábados consecutivos) del Sucot, la *Fiesta de las Cabañas (Tabernáculos)*. Los griegos, los egipcios y los romanos glorificaban a sus dioses con música y bailes de tal manera que la danza se volvió parte de los cultos en las religiones antiguas. La danza religiosa se expandió y entre otras culturas, que habitaban las tierras de Galia, Gran Britania, España o Alemania (Renz & Heller, 1738). En Egipto Antiguo se hablaba de una *Danza de las Estrellas* en cual se imitaba la ubicación y el movimiento de los diferentes cuerpos del Cosmos. En ella los bailarines trataban de mantener movimientos serios y con carácter específico, “dibujando” el cielo en las distintas estaciones y otros eventos celestiales.

En el Sureste europeo la danza, la música y la poesía se entendían más como tradiciones cotidianas o hasta como ciencias y notando como artes. El termino música (μουσική) posee un aspecto etimológico relativo con las Musas, las semidiosas encargadas a proteger a los diferentes artes y de esta manera se puede considerar que la música, como termino englobaba y asumía en si las actividades culturales relacionadas con danza, la gimnasia, la poesía y el drama. No es muy popular el hecho que junto con los juegos Olímpicos se organizaban y otras especies de competencias musicales, escénicas y tilémicas (competencias de música instrumental), cuyos campeones igual que los deportistas solían ser declarados como héroes panhelénicos. (Ojeda & Luis, 2011). Platón en su libro “*Las Leyes*” (1988), nos propone información sobre la

“*Danza Armada (Menfítica)*”. Los griegos la nombraron así y afirmaban que era la más antigua porque fue creada por la mismísima Atenea. Representaba la victoria de los dioses en contra de los Titanes. Los danzantes blandían sus espadas contra los escudos en compás de la música. En la cultura minoica encontramos la *Danza de los curetes*. Creada por sacerdotes de Creta presentaba el momento en cual él bebe Zeus fue escondido en la cueva y resguardado por héroes antiguas que blandían sus espadas contra los escudos con el objetivo de ocultar el llanto infantil.

De su parte los sacerdotes frigios crearon la *Danza de los coribantes* (en griego antiguo Κορυβαντες) parte de culto de Cibele. Los hombres bailaban bajo el son flautas, cimbeles y tamboriles, instrumentos musicales inventados por ellos mismos. Acompañaban su danza con aullidos, gritos y llanto, aumentando el ruido para representar la tristeza de Cibele por el muerto Átis. Como fue el pino el árbol sagrado de Átis, los danzantes se ponían coronas de ramaje de este árbol y con movimientos y llantos presentaban el momento de amor y la posterior mutilación de este personaje. En esta danza los hombres armados marcaban el ritmo con los pies. En mismo momento todo el rito fue acompañado con “panderetas, cuernos, flautas y platillos” (Teixidó, 1998). Algunos historiadores opinan que los coribantes, procedentes de Colquida fueron regalados a Rea por parte de los Titanes como guardianes. Según Apodoloro, en su libro “*La Biblioteca Mitológica*” (1805) los coribantes fueron hijos de Apolo y Talía. Ferécides, el maestro de Pitágoras asevera que son hijos de Apolo y Rútia, según otros de Helios y Atenea. El emperador Juliano (331 o 332 – 363) afirma que “coribas” era uno de los antiguos nombres del sol. En el gabinete de las medallas en la Biblioteca Nacional de Paris hay una placa de mármol, representando dos coribantes bailando y la diosa Cibele en compañía de sus leones.

Se considera que el mismo Piritoo (amigo de Teseo) invento la “*Danza de los Lapídas*”. Es una danza con argumento y de movimientos violentos. Representa la batalla entre los lapídas y los centauros y la victoria de los humanos.

La danza (como arte) en las culturas del sureste europeo se puede ligar con los festejos de dios Dionisio y de su leyenda, presentada en espacios escénicos en tiempos de las Dionisias. Por esta razón gran parte de la terminología teatral muestra rasgos etimológicos con esta leyenda (*δράμα*- drama, acción, *κωμωδία* - comedia, *ορχήστρα* - orquesta, *τραγωδία* - tragedia, macho cabrío, *σάτιρα*- sátira, sátiros, los acompañantes del Dionisio ...), destacando y profundizando la otra característica esencial del arte Clásico – el Antropocentrismo (del griego *άνθρωπος* - anthropos, "humano"; y *κέντρον*, kenton- "centro"), el ser humano como sujeto y objeto del arte, (Valenzuela Cardona, 2013), cultura desarrollada por el ser humano, por medio del ser humano y para el ser humano. En los días festivos, el pueblo organizaba procesiones solemnes y con canto y danza se dirigía hacia los templos para alabar a los dioses. Alrededor de los templos se ejecutaban diferentes danzas, acompañadas de música y canto religioso. Las *Danzas Dionisiacas (Báquicas)* presentaban la fiesta que organizaban los sátiros y las ninfas (las Ménades) celebrando a Dionisio con movimientos lentos y solemnes para los hombres y alegres y saltantes para las mujeres. Otra danza llamada de “*los Festines*” representaba el regreso de Dionisio del Egipto y se caracterizaba con su desbordante alegría. En honor del semidiós Pan se danzaban bailes campestres generalmente en el verano. Como escenario se buscaban claros en los bosques donde los danzantes se adornaban con ramas y flores. Otros motivos para organizar una fiesta fueron las bodas. Las *Danzas de Himeneo* se ejecutaban por jóvenes y doncellas. Con estrofas, “creadas” por el Mismo Himeneo se acompañaba el desfile de la novia y el rito terminaba con danzas tan alegres que

a veces se volvían descariadas. Como contrapunto se bailaba la *Danza de la Inocencia*. Formaba parte del culto de Artemisa en la región de Lacedemonia. La ejecutaban doncellas espartanas totalmente desnudas frente al altar de la diosa con pasos solemnes, lentos y morigerados. En una de esas danzas Teseo observando a Helena se enamoró de ella.

El *Horó* (*χορώ*, *xopo*), es una danza que generalmente se formaba en círculo y los danzantes, hombres y mujeres se sujetaban con las manos, del cinturón, de hombros o de otra manera. De ahí y el término coreografía. Los pueblos Balcánicos tenían muy completo sistema de festejos en el transcurso del año, relativos con el ciclo de las estaciones, posteriormente acompañados de días festivos de algunos santos. En primavera se organizaban fiestas, conmemorando el regreso de la vida en la naturaleza. Las primeras plantas silvestres, la migración de las aves o el inicio de un nuevo periodo de las labores en el campo o en los centros urbanos. Las celebraciones de verano y el otoño relacionan la labor en el campo y la esperanza de una mejor cosecha.

En el periodo Clásico (S.VII – V a.C.) la danza se convierte en parte del espectáculo escénico a través de ser elemento constitutivo del drama en las presentaciones teatrales. Más tarde en el periodo Helenístico, en las Comedias Griegas la danza evoluciona en una especie de danza-pantomima, convirtiéndose en otra actividad artística de carácter plástico y expresivo. (Markessinis, 1995, Haskell, 1965).

Llena de magia y muy esperada por el pueblo fue la presentación de la *Danza Pírrica*. Algunos investigadores la relacionan con el rey Pirro, hijo de Aquiles y las danzas nestinaras. Fue un baile de los dáctilos, una raza arcaica, cual relación con la madre naturaleza se presentaba con danza alrededor y dentro del fuego sagrado simbolizando el sol. También la danzaban los soldados para celebrar una victoria. En el invierno reina la alegría del hogar.

Entre las fechas más importantes hasta la época actual, se deben resaltar los festejos de los días de San Lázaro (Día del vino), San Jorge, Los Santos Constantino y Elena, donde son muy famosos los bailes en cuales los danzantes bailan descalzos sobre carbón ardiente, en el acompañamiento de gaitas y tambores.

En la época de Roma (s.V a.C.-s. V d.C.) la danza en la vida aristocrática empobrece, perdiendo su carácter de arte expresivo y se transforma en presentación teatrales y pantomimas con argumento social (Abrashev, 1981). Los romanos copiaron los juegos olímpicos en su sentido deportivo, sin embargo, de cierta manera menospreciaban la estética artística y por esto sus presentaciones en circos y anfiteatros se centraban más sobre los ejercicios, la lucha y la competencia (Rosa, 1992). Una danza de los tiempos del segundo rey de Roma Numa Pompilio es la *Danza de los Salios*. En esta tradición tomaban participación 12 sacerdotes salios, providentes de las familias más ricas. La danza se ejecutaba en el interior del templo de Marte, como parte de su culto, (González, 2007). En la vida de los romanos había dos momentos de gran importancia – la boda y la muerte. La danza estaba presente en ambos casos. Un ejemplo de esto sería la *Danza nupcial romana*, en cual en forma “descarada” se presentaba los momentos más íntimos de la vida en una familia. Como uno de los grandes honores que se otorgaban a los reyes y a los héroes muertos en la batalla era la *Danza funeraria*. La bailaban sacerdotes vestidos en blanco y coronados con ramaje de cipreses. Tenía carácter lento y solemne. Los movimientos eran acompañados con canto y lamentaciones, así como alabanzas para el difunto. La vida cultural en Roma estaba concentrada en las grandes ciudades y en estos se producía la vida cultural. Por su lado, los diferentes pueblos en los territorios conquistados mantenían su folklor dancístico como símbolo de la identidad étnica y social. (Markessinis, 1995; Haskell, 1965). Aquí podemos mencionar la *Danza del Primer día de mayo* la que fue parte de

las antiguas tradiciones romanas. En este día los jóvenes salían del pueblo y acompañados de cantos y música danzaban hacia el campo. Juntaban flores y ramas verdes creando una especie de aros, cuales posteriormente colgaban en las puertas y las ventanas de sus parientes y amigos. Los habitantes de las casas adornadas les agradecerían regalándoles deliciosa comida. Los mismos danzantes solían usar las ramas y flores verdes para cubrir sus cuerpos. Al principio estas danzas fueron alegres e inocentes, sin embargo, con el tiempo empezaron a degradar y volverse más agresivas y escandalosas hasta que al final el Emperador Tiberio (42 a. C. – 37 d. C.) las prohibió. En las siguientes épocas esta costumbre revivió y en diferentes países de Europa en esta fecha lagente plantaba arboles adornados con flores. En las regiones de Valencia y Mallorca se baila la *Danza de Copeo*. Un baile muy animado en cual los danzantes zapatean con el ritmo de música.

Sobre la danza en México prehispánico no se puede hablar con mucha certeza. La mayor información encontramos en algunos murales y códices (el Códice Azteca Tudela, s. XVI), así como en publicaciones de algunos monjes españoles. Los aztecas tenían un específico calendario ritualístico y de celebraciones tradicionales. Una de las famosas fiestas aztecas es la Atemoztli, en cual se presentaba una lucha fingida entre sacerdotes y guerreros con la participación de desenas de jóvenes “combatiendo”. Otra versión de esta tradición es la Tititl, en cual la “pelea” ocurría entre jóvenes y doncellas. (Warman, 1972). El mismo autor escribe y sobre la tradición Ochpaniztli donde lapelea se organiza entre “...*mujeres curanderas y cortesanas.*” Estas tres tradiciones, dice Warman, conectan con ampliamente conocida costumbre mexicana *Danza de moros y cristianos*, que se presenta hasta la época actual. La danza prehispánica en México, igual que las danzas antiguas de todo el mundo muestra un profundo simbolismo y relación con el deseo y las

esperanzas del pueblo de mejor cosecha, abundancia, espera para lluvia y fertilidad.

La formación política, guerrera y social de los jóvenes mexicas fue concentrada en así postulados templos – escuelas, en donde los futuros gobernantes obtenían su preparación para la vida. Los establecimientos que se destacan para esta responsabilidad fueron el telpochcalli (casa de los mancebos o muchachos) y el calmécac. Bajo el reglamento de dios Tezcatlipoca, los jóvenes estudiaban cortesía social, danzas y canciones y obtenían habilidades marciales. Para los herederos de la alta nobleza militar, aristocrática o religiosa existía templo

– Calmécac. Este lugar estaba protegido por el dios Quetzalcóatl y ahí se preparaban los jóvenes tlamacazque, personas de gran respeto por sus virtudes en la sociedad. Junto con otros estudios, la danza fue uno de los instrumentos instructivos de gran importancia, (Sahagún, 1979).

Como en otras culturas las danzas mexicas expresan la espiral mística de nacimiento, muerte y renacimiento, en contexto de constante lucha entre el bien y el mal. Los danzantes recorren los procesos en la naturaleza, convirtiéndose en cazador o víctima, depredador o presa para llegar a una transfiguración espiritual con mirada hacia un mejor futuro. Cuanta poesía se esconden en las palabras de Deyna Llamas, instructora de danza prehispánica del Centro Lamat, tomadas de una entrevista de 30 de septiembre de 2014 sobre su danza mexicana favorita: *“...puedo decir que me encantan aquellas que son representativas de las cuatro direcciones del universo: Quetzalcóatl (el este o el rumbo de la luz: Tlahuiztlanpa), Xipetotec (el oeste o el rumbo de las mujeres: Zihuatlanpa), Huitzilopochtli (el sur o el rumbo de las espinas: Huitztlanpa), Tezcatlipoca (el norte o el rumbo de la trascendencia: Mictlanpa), (Lamat, 2014).*

En la época actual, dentro de un nuevo concepto mestizo, la danza prehispánica se ha despojado de elementos militares y se ha enfocado en presentación de constante búsqueda de una armonía con la naturaleza.

2.3.2.2. La danza en la Edad Media

Al inicio de la Edad Media (s. V- s.XV) la filosofía cristiana se opone a la danza, declarándola una expresión satánica. Agustín de Hipona (354-430), De Guevara, (1579-1644), Cesario de Arles (470-542) y varios autores, ven en el movimiento dancístico un fuerte símbolo de sexualidad proveniente del mismo diablo (Markessinis, 1995). Sin embargo, con la aparición del Teatro litúrgico (o religioso) la danza paulatinamente regresa en diferentes presentaciones argumentativas y temáticas en las iglesias y en la vida de los pueblos, presentando e interpretando textos bíblicos. Después del s. X la danza evoluciona en dos ramas: como Arte de los castillos, de la aristocracia, donde los feudales y sus vasallos organizaban banquetes, carnavales y presentaciones teatrales, musicales y dancísticas y de otra parte el Arte del pueblo, que posteriormente, gracias a los Grandes descubrimientos geográficos se convertiría en parte del folklor en todo el mundo. (Markessinis, 1995; Haskell, A 1965).

Como producto de la época medieval en la pintura, la poesía y en la danza inicia y el movimiento artístico, conocido como la Danza Macabra expresando una de las más grandes tragedias en la vida humana, las enfermedades que azotaban el pueblo europeo. Se trata de una mimodrama lúgubre de la Edad Media (Vigo, 1901; Markessinis, 1995). Varios personajes, maquillados y vestidos como esqueletos bailan con el acompañamiento de flautas y tambores representando el poder absoluto de muerte sobre la vida (Holbein, 1919). Algunos investigadores afirman que su procedencia es de las épocas del s. XIII y se inició como un acto escénico en cual la acción se alteraba

con citas de estrofas contando sobre la danza de la muerte (Markessinis, 1995). 24 personajes de distintas categorías sociales marchaban jugando en orden jerárquico, mostrando de esta manera que para la muerte no hay orden, todos tendrán su momento sin importar ser ricos o pobres. En París, en el Convento de los Inocentes (1407) se pueden ver paredes, pintadas con estos personajes y las escenas de su muerte están acompañadas con los respectivos versos (Markessinis, 1995). Semejantes imágenes se observan y en otras ciudades de Francia como Amiens, Angers, Ruan y Dijon entre otras, la mayoría de las cuales fueron creadas en s. XV, (Mendoza, 2010). La Danza Macabra como estilo artístico se expandió en Inglaterra y luego en Alemania, donde obtuvo una todavía más variada presentación. En Dresde en 1534 el duque Jorge de Sajonia ordenó la elaboración de un relieve con 24 personajes. Esta vez los protagonistas están ordenados en otra manera y no en parejas, pero el significado es igual. Zymla (2014) expone tres enfoques en los cuales se fijaba el habitante de las ciudades en la época medieval sobre la muerte. El primero es centrado sobre la inminente llegada de la muerte y en su cosecha puede incluirse cualquier persona independiente de raza, edad, sexo o estatus social. El segundo postula que todo lo terrenal es “transitable”. El tercer enfoque afirma que todo vivo tiene que nacer, florecer, existir y al final de su tiempo marcharse y morir (Zymla, 2014).

En la Época Medieval en el suelo español se fue desarrollando otro espectáculo dancístico, conocido como la *Danza Mozárabe* y existió hasta el s. XIV. La iglesia católica, inspirada por las danzas de niños y jóvenes frente al Arca de la Alianza, aprovechó de divulgar estrofas bíblicas entre los espectadores y esta costumbre fue bien recibida por las tres razas – Hispanogoda, Hispanoromana y Mozárabe. Al reducirse la población mozárabe en Toledo, el cardenal Cisneros creó una presentación con estilo gótico con la idea de preservar esta tradición y con niños y jóvenes enseñó la “*Danza y canto*”

de Sibila". De ahí viene el origen de la danza mozárabe, que se ejecutaba durante el ofertorio de la misa. La vestimenta de esta danza era sencilla. Arco deflores blancos en la cabeza, sayal blanco, cinturón del mismo color y sandalias bajas, adornadas de cintas. El acompañamiento musical no era algo establecido, a veces se improvisaba usando canciones de moda o de otras tradiciones incluyendo temas mozárabes de espíritu religioso, bizarra entonación e incuestionable armonía.

En el periodo de la baja Edad Media en las plazas de las ciudades y los pueblos aparecen los juglares, los primeros grupos artísticos profesionales. Su arte, en ocasiones vulgar al principio se contraponía a los dogmas, proclamados por la elite clérigo, sin embargo, para esta época formaban parte de la imagen político – social, (Moreno Hernández, 2003). Otro elemento, que influye la cultura y el arte en la Época medieval son las cruzadas, organizadas por la iglesia y algunos monarcas europeos con el objetivo de “*salvar el santo sepulcro del Señor*”, así “*mostrando la sociedad y las costumbres de este periodo*”, (Pernoud, 2000). Nacen nuevos conceptos en la política y en el arte: el arte caballeresco, los poetas trovadores, las leyes de la cortesía etc. Las cruzadas permitieron a que una parte de la población europea viajara en lugares lejanos y de esta manera se podía conocer otras culturas, tradiciones y mercancías, pero también otras filosofías, descubrimientos científicos, obras artísticas y sus autores. El horizonte cultural europeo inició su despertar.

A los años 30 del s. XI en Italia Guido de Arezzo perfecciono la notación musical. Primero sobre tetragrama y posteriormente pentagrama los músicos y compositores ya contaban con sistema de escribir los tonos musicales que constituían una melodía. De esta manera los cantantes y los músicos podían aprender más rápido las nuevas obras musicales y resguardaban lo creado para el futuro. La posible consecuencia de este invento es la aparición de cierta moda en la música y de la relacionada con ella danza. Y en las culturas anteriores

había danzas para la gente privilegiada y para la gente común, sin embargo, en la Edad Media el arte se separa en dos ramas en forma radical en Arte aristocrático y Arte de pueblo. La danza medieval se conoce como contradanza, danza bassa (baja) y Branles.

En el reino de Valencia fue muy en boga la representación mimo - fantástica *Danza de Torrente*. En la isla de Cuba se bailaba la *Danza Criolla*. Pertenecía al grupo de las contradanzas o así llamados Branles. La música fue del compás de 2/4, con frases de 8 compases con repetición y cada figura coreográfica correspondía a la frase musical. Lo típico para los Branles es que no se empeñaban figuras muy complejas. En este baile se conocen el paseo, la cadena, sostenido y cedazo. Para aumentar la diversión los bailarines a veces inventaban efectos especiales, como por ejemplo en la *Danza de Cascabel* o la *Danza de Espadas* para marcar el ritmo o presentar personificaciones (cristianos y moros) (Markessinis, 1995). Estos últimos bailes eran conocidos en las provincias vascongadas. En la zona sur de la península Ibérica se conocía la *Danza de las Almeas* (almea – maga, poetisa y bailarina). Esa fue una típica danza oriental, presentada de mujeres y con acompañamiento de darabucas y nai egipcio. Constaba de dos partes primera lenta y segunda rápida con movimientos más marcados. En Valencia y Tarragona los hombres “construían” con sus cuerpos y bajo el son de tamboril y dulzaina altas torres (*Danza de las Torres*). En las regiones del norte europeo se conocían las *danzas de la Hachas y de los Osos*. En Francia se bailaba la *Danza de Palillos* en cual los hombres llevaban palos o bastones y golpeaban con ellos en ritmo de música. De Cuba fue importada la “*Habanera*” y en los cortes españoles se divertían con la *Danza Hablada* en cual los participantes intercambiaban cierto contenido con gestos y mímicas. Un baile muy antiguo cual todavía se conserva en los pueblitos asturianos y gallegos es la *Danza Prima*. En esta danza los hombres y las

mujeres se separan en grupos bailando frente unos a otros. En ocasiones cantaban los mismos bailarines y en otros casos los espectadores.

Las danzas Medievales son de gran importancia para este estudio por razón de su carácter social y político. La diversificación entre las danzas de los salones aristocráticos y los bailes populares provoca la construcción de una nueva arquitectura del movimiento. Los ademanes y saludos en los salones propusieron la estética del movimiento que observamos posteriormente en los procesos pedagógicos en la enseñanza del ballet en todo el mundo. Mientras las danzas folklóricas darán la raíz de las danzas populares y urbanas, que en un cercano futuro se convertirán en material productivo para las danzas deportivas. Este apartado tiene una directa relación con la separación entre la danza académica y la danza popular y de esta manera nos conduce a mejor comprensión sobre la necesidad de una fusión entre método Vaganova y las danzas de carácter, como francos resultados de la evolución de los dos géneros y como método de enseñanza.

2.3.2.3 La danza del Renacimiento

En ocasiones se pregunta: ¿Qué es lo que renació en la época del Renacimiento? La respuesta hermenéutica es: ¡Lo clásico! "...obras que contienen algo que posee para toda validez; no queda enajenada por ser distinta de hoy.", (Gadamer & Olasagasti 2005).

En el Renacimiento, a partir del s. XV, la danza aflora como punto central en la vida cortesana. Las presentaciones artísticas frente la aristocracia italiana migraron en Francia con el apoyo de Catalina de Médici (1519 – 1589) y su invitado especial el bailarín italiano Baldassarino di Belgioioso, conocido posteriormente como Baltasar de Beaujoyeux, tal vez el primer coreógrafo, nombrado en la historia. (Markessinis, A. 1995; Haskell, A. 1965). En s. XVI en

las cortes de Carlos IX y Enrique IV las damas francesas bailaban la Danza de las Antorchas. La imagen de las mujeres con antorchas en la mano debía de ser tan impactante que Meyerbeer escribió una obra con el mismo nombre.

A partir del s. XVII, en la época del Luis XIV (1638-1715), quien a sus 13 años participo como Apolo en el Ballet "*Cassandra*", la danza se convierte en un arte con fundamentación académica con la fundación de la Academia real de música y danza (registrada en 1661) con participación de figuras legendarias como Dupré, Moliere, Beauchamps y Lully entre otros. En 1681 se estrenó el primer ballet, con bailarines profesionales -"*El triunfo del Amor*" (Beauchamps y Pécurt). Unos años después, el mundo conocerá el libro "*Chorégraphie, ou L'Art d'Écrire la Danse par Caracteres, Figures et Signes Démonstratifs*" (París, 1700), escrito por Raoul-Auger Feuillet (1665-1710), sobre trabajos anteriores de Beauchamps en cual se determinarán algunas bases teóricas en el estudio de la danza, así como algunos de los bailes cortesanas de boga en esta época.

En las grandes casas nobles (Medici en Florencia y los Sforza en Milán) contaban con una persona que se ocupaba a explicar la cortesía, organizar comidas y banquetes, diseñar los cuartos, dar clases de música y danza, hasta crear los trajes de la familia y gestionar fiestas. Una de estas personas e el mismísimo Leonardo da Vinchi (Soto, 2008). El mismo autor afirma que estos "Maestros de danza" investigaban ejemplos coreográficos del folklor regional y después los sometían en un "...proceso de depuración..." y de esta manera se creaban las danzas para alta sociedad. Soto llega a alegar de que realmente en Europa no se crearon danzas hasta los fines del s. XIX (Soto, 2008).

A los fines del s. XVI, probablemente en Italia, nace una nueva forma de composición instrumental independiente de la ópera – la Suite. Desde su principio constituida en una sucesión de seis piezas de diferente y contraste carácter. Se presentaba en conciertos instrumentales o en muchas ocasiones

acompañando las danzas que estuvieron en moda en esta época. Fue una forma diversificada de su origen superior la Sonata. Por su carácter rítmico y divergente, esta estructura musical fue adaptada rápidamente por muchos compositores de música instrumental y llevo su mayor florecimiento en s. XVIII. La *Pavana* y la *Gallarda* fueron piezas favoritas de ser acomodadas en el inicio de la suite, por su carácter grave y señorial y abrían la posibilidad de ser seguidas por temas de ritmo contraste. Con el tiempo en la composición se incluyeron la *Alemanda*, la *Currante* y la *Zarabanda*. La última de ser incorporada en la composición clásica fue la *Jiga*. Estas formas por origen alemán, inglés, italiano y español formaron el sentido clásico de la suite, dándole un aire de universalidad y originalidad (Condamin, 1905). El talento y la constante búsqueda de nuevas ideas provocaron a otros compositores de añadir posteriormente nuevas danzas, actuales en sus épocas como: *Paspié*, la *Bourre*, el *Minuette*, la *Chacona*, la *Lourre*, la *Polonesa*, la *Siciliana*, el *Tamborín*, el *Rigodón*, el *Rondo* etc. Otros compositores engrandaron la Suite integrando un preludio, intermezzo y variaciones. Se debe indagar que el nombre de suite no fue elegido desde el nacimiento de esta forma, además hasta día del hoy existen músicos que se rechazan a titular así esta composición. Originalmente en Francia la llamaban “*Ordres*”, en Alemania – “*Parties*”, en Inglaterra “*Suites of Lesson*” y en Italia – “*Sonate de camera*” (Condamin, 1905). Entonces la forma a que nos referimos es una forma de composición clásica quea través del tiempo ha mostrado su independendencia y nos releva la existencia de ejemplos clásicos en la Danza Histórica. Los compositores modernos no se sienten obligados de respetar ni el número ni los componentes clásicos de la suite. Al contrario, ahora cualquier forma de sucesión con elementos contrastes de ritmo o tonalidad se puede considerar suite, con la condición de no ser Sonate o Sinfonía. Como unos de grandes compositores de suites clásicos se pueden nombrar: G. B.Vitali, Banchieri, F. Turini, G. Legrenzi, B. Pascuini, M. Monteclair, Corelli,

Scarlatti, F. Couperin, Rameau, Bach, Haendel, Saint - Saens, Tchaikovski, Bizet, Massenet, Debussy y Ravel entre otros (Condamín, 1905; Brown, 2002).

A continuación, presentamos la mayoría de estas danzas, que forman parte importante en la evolución musical y coreográfica. Actualmente estas piezas son partes de conciertos instrumentales y espectáculos de ballet, sin embargo, en su crecimiento de interpretación y enseñanza han dado el inicio de academismo en el entrenamiento de diferentes géneros coreográficos, como Danzas Históricas, Danzas de Carácter, Danzas de Salón, Danzas Urbanas etc. Géneros que dictaron las bases del inicio y fundamentaron los reglamentos, la arquitectura y la ingeniería del movimiento en las Danzas Deportivas:

Pavana – Danza señorial, lenta y solemne que estuvo en moda en Europa en ss. XVI y XVII. Se ejecuta en compás de 2/4 o 4/4. Existen diferentes teorías sobre el origen de su nombre. Algunos escritores relacionan la Pavana con Padovana con lo que descartan su procedencia de Italia, otros la ligan con el verbo “pavonear” por el estilo del movimiento y lo exagerado del vestuario de la época. Thoinot Arbeau en su *Orchésographie*, (1967) define la Pavana como una danza elegante y suave. Sobre esta danza escriben también Bezard, (1617) y Rabelais, (1532). Markessinis, (1995), escribe sobre la esta danza y otras danzas de Renacimiento y también sobre la interpretación de la “Pavana del Moro” en interpretación de la compañía de José Limón.

Generalmente la suite instrumental se abría con la Pavana, seguida por la Gallarda. Después, fieles al principio de la diversidad rítmica seguían la Zarabanda y la Giga. Algunos especialistas opinan que la Pavana Española fue un poco distinta de la italiana, por ser más elaborada. En una visita de Felipe II en Inglaterra, Antonio de Cabezón (1510 -1566), un compositor español que lo acompañaba presentó la Pavana en este país. Tratados sobre esta danza escribieron también Coroso de Sermoneta (1987) y Esquivel Navarro (1642).

Gallarda – Danza que estuvo en moda en España, Francia e Italia en s. XVII. Por su nombre se puede declarar su origen español, según algunas referencias antiguas, sin embargo, autores como Kastner (1981) supone que la Gallarda nació en Italia en s. XVI y su nombre antiguo fue Romanesca. Otros dicen que su verdadero nombre es Saltarelo. La verdad es que los dos bailes dejaron huellas en el folklor italiano y aun se pueden ver en algunas regiones en Italia. Sin embargo, nosotros preferimos confiar al “*Ballarino*” (1581) en cual Sermoneta nombra el baile “*Gagliarda de di Spagna*” y a la “*Orchesografia*” (1589) de Arbeau. El baile se ejecutaba en compás de 3/4 y 3/8. Los movimientos pueden variar desde pas glisser de hasta levantamientos y saltos componiendo figuras que requieren un buen nivel técnico.

Zarabanda – Danza que nació en España en el s. XVI y estuvo en boga en Europa por los ss. XVI y XVII. Su nombre proviene de “Serbend” - del persa, danza o mujer danzante. La bailaban solo mujeres. Algunos autores opinan que fue importada por los invasores árabes, cuyos ejercicios fueron acompañados por grupos de mujeres con diferentes oficios en las campañas militares. Por sus movimientos rufianescos y lujuriosos y por su carácter sensual y provocativo fue enfrentada por el moral civil con mucha resistencia. Una vez condenada como una atracción diabólica fue prohibida en 1630 por orden del Concejo de Sevilla. La consideraron reprobable por su semejanza a las “Meneo” y “Zapateado”, danzas andaluzas del s. XVI, que ya tenían mala fama. La zarabanda no desapareció, sino siguió existiendo con otros nombres. El moderno “Olé” es un elemento de ella. Con el transcurso del tiempo se había ganado tanta popularidad que cruzó las fronteras políticas y fue gratamente recibida en otros países europeos. I así, para el s. XVIII las cosas ya habrían de haber cambiado si nos confiamos al “*Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*” (Andrés & Andrés, 2000) libro escrito por el monje jesuita Juan Andrés en 1785 en cual leemos que “...*la Zarabanda es más antigua manifestación de la poesía*”

*española con relación al canto y la danza y que se hubo a formar tomando como ejemplo las secuencias eclesiásticas". Purificando el estilo de sus movimientos la Zarabanda se convirtió en una de las danzas aristocráticas. Lo particular en esta danza es su composición rítmica. Se ejecuta en compas 3/4 o 6/8 sesquiálteros y todavía se puede encontrar y ver en algunas danzas de España y Cuba. Muchos compositores, como: Lullí, Rameau, Haendel, Pursell y Bach incluyeron la Zarabanda en sus suites, conciertos y sonatas en casos combinándola con otros bailes españoles como la *Chacona* y el *Pasacalle*.*

Gavota – Esta danza se escribía en compás de 2/4 o 4/4, de tiempo moderado y se considera de una danza lenta con tres o cuatro figuras en repetición. Se supone que su nombre deriva del gavotte, habitante del país de Gap del Delfinado. Es típica por las posiciones de los brazos de las mujeres y por ser una contradanza incluye mucho levantamiento de los pies. Cuando entraba en la estructura de una suite casi siempre la ponen después de la zarabanda. Mayor parte de los compositores clásicos la incluyeron en sus obras.

Alemanda – Originaria de Alemania es una danza alegre y divertida por su carácter. En su forma más antigua se ejecutaba por un caballero y dos damas que están dialogando. El hombre presenta sus respetos con gestos y ademanes y las mujeres rechazan su coqueteo. En las interpretaciones más modernas la Alemanda se interpreta en parejas. Según algunos autores es posible ver la Alemanda como una alteración de la Pavana, danza que había perdido su encanto en los finales del s. XVII. Se ejecuta en compas 2/4 y 4/4, sin embargo, se dice que Suabia se encuentra un baile tradicional con el mismo nombre, pero de compas 3/4. Lo específico en los movimientos es levantamiento de las rodillas y el brinco en VI posición el final de la frase musical. La Alemanda como parte de la suite encontramos en obras de Beethoven, Bach, Haendel y Haydn.

Giga – En algunas publicaciones – Jiga o Gigue. Danza antigua de origen italiano. Algunos autores creen que su nombre proviene de una especie de violín que se usaba en aquellos tiempos. Otros dicen que fue la danza que dio su nombre al instrumento musical - (giga, gigue, geige). Esta danza se bailaba en compás de 3/4 y constaba de varias figuras en repetición. Los movimientos se ejecutaban con elegancia incluyendo vueltas y ligeros saltos. Como presentaba un carácter alegre y del ritmo rápido generalmente la pondrían como último número de una suite. La encontramos en obras de Bach y Haendel.

Paspié – En Francia esta danza fue conocida como *Passepiéd*, en Inglaterra como *Paspy* y en Italia como *Passapiede* y se escribía en compás de 3/8. Según la clasificación de S. Brossard (1701) esta danza es simplemente una variación del Minuette. Es un baile alegre y animado. Frecuentemente consta de dos partes una en tono mayor, llamada *Paspié mayor* y segunda en menor. Es diferente del Minuette por su gran número de variaciones y de secuencias coreográficas. Independientemente de su origen Breton fue muy popular en el s. XVIII en toda la Europa.

Bourree –Una de las danzas de precedencia francesa. Se escribía en compas musical de 2/4 y 4/4 y se acomodaba en una frase musical de 6compases. La originalidad de este baile se esconde en su ritmo sincopado. En ocasiones el acompañamiento se ejecutaba con vielle, una especie de violín con tono grave y gaita zamorana. Se especula que su origen se puede encontrar en Auvernia, sin embargo, hay expertos que afirman de haberse creado en Vizcaya. En la corte real francesa fue intercalada con otras danzas por Margarita deValois (1565). Se baila con pasos muy ligeros y elegantes. El constante uso de movimientos de los brazos le da un agradable estilo de divertimento. Compositores como Bach y Rameau han escrito obras incluyéndola, y en casode Haendel la vemos como Menuette-Bourréé.

Chacona – Danza de origen español, acompañada de canto. Es una danza de carácter lento pero alegre. Existe y otras hipótesis de su procedencia. Algunos autores mencionan la región de Roma donde algunas mujeres de Andalucía bailaban por dinero. Muy interesante es la teoría de que la chacona fue introducida en Europa desde América latina, basando se en un manuscrito, llamado “Zarabanda a lo divino” creado por Pedro de Trejo en 1556 (Rossells, 2011). Cervantes la menciona en sus obras (Querol, 1970). En otros textos podemos observar que la chacona es una invención del Satanás y ponerla en un “saco con villano, zarabanda y chacona es inadmisibile” (Devoto, 1963). Otro enfoque muestra que: “...Veremos en el marco histórico del Potosí de ese período la presencia de la zarabanda y la chacona en relación a la aplicación de principios morales y religiosos a la muy humana conducta de la población...” (Rossells, 2011).

En algunas regiones las mujeres marcaban el ritmo con constante chasqueo y manteniendo los brazos en V posición. En caso de la Chacona Arañes se usan paliacates. Fue en boga en gran parte de España y Francia. La han introducido en óperas y conciertos y la presentaban con variaciones. Claudio Merulo ha compuesto arias y canciones tituladas Chacona. La encontramos en obras de Rameau y en la Sonata de Re menor para violín de Bach. Chaconas has compuesto también Pursell, Haendel, Couperin y Frescobaldi (Querol, 1970).

Polonesa – Una danza noble, de carácter lento y ceremonial, cuyo nombre delata y el lugar de su procedencia – Polonia. Se ejecutaba en compas musical de 3/4 o 6/4 en un ritmo lento y sincopado. Algunos autores indican que la Polonesa nace de los villancicos navideños, sin embargo, otros afirman que las Polonesas más antiguas fueron obras instrumentales y el canto es atributo posterior. Se considera una variación de la Pavana y el Paspíe y hasta s. XVII ya fue conocida en toda la Europa. Entonces se puede suponer que en este caso la

evolución de esta danza no siguió el camino “correcto” del folklor a las cortes sino al contrario. Fue creada en los festines aristocráticos y luego empezó a convivir con los pueblos. Como especie dancística la Polonesa se menciona por primera vez en relación con una celebración en Cracovia en cual las mujeres aristócratas festejaron con una lenta procesión a Enrique III de Anjou en 1573. Esto explica su apariencia en las cortes de Francia y subsiguientemente en otros países. Paulatinamente esta danza se fue desarrollando de tal manera que en para los ss. XVIII y XIX ya servía como apertura de los festejos cortesanos. Algunos autores consideran que la cercanía entre Sajonia y Polonia en los tiempos de cuando Augusto III (1696 – 1763) fue coronado de Rey de Polonia en 1733 fue otro motivo de la expansión de esta danza. En Italia la conocieron como “Polacca”. Parece que hasta el s. XVIII la Polonesa no había de llamar la atención de los grandes compositores sin embargo a partir de este periodo se ve como entra en forma bravísima en las obras musicales. Bach incluye la Polonesa en sus “Suite en si menor” para flauta e instrumentos de cuerdas, “Partita en si menor” y el “Concierto de Brandemburgo” N.1, Haendel en su “Concierto grosso” N. 3, Beethoven en “Triple concierto y Trio serenata en do mayor op. 8. Entre otros grandes compositores que crearon música Polonesa mencionamos Mozart, Schubert, Weber y Wagner. Varios compositores polacos crearon obras sobre el tema, pero el más famoso que ha llegado a la cumbre de la Polonesa es sin duda el gran romántico Chopin. Algunos comentaristas concedieron que entre las obras polonasas de Chopin se pueden distinguir dos tipos de melodías. La primera es fuerte y cono aire marcial y la segunda llena de tristeza y melancolía. Los dos grupos como se dieron cita en la “Fantasía polonesa en la bemol” op.61. Cuando nos referimos a la Polonesa como danza tenemos que subrayar su carácter de marcha. Su ritmo se compone entre andante y allegro en compas musical de 3/4 y en ocasiones en 6/4. Lo original del paso se encuentra en el hecho que la acentuación coreográfica no concuerda con la musical. Quiere decir que el paso acentuad en demi plié se

efectúa en 3 tiempo del compás y no en primer como sería la lógica. En la Polonesa no figuras establecidas y casi siempre se presenta en forma de procesión.

Loure – Conocido también como Lourre, es una danza que se bailaba con lentitud y bajo el acompañamiento de cornamusa en compás de 3/4. Estuvo muy en moda en Francia en el s. XVII. Se caracteriza con ligeros brincos y movimientos suaves con los brazos.

Minuette – Danza francesa de pareja, generalmente bailada antes de la Gavota en compas 3/4 de ritmo andante, moderato y en casos allegro. Esta danza se originó en Francia, en la provincia de Poitou y fue de moda en todo el s. XVIII en los espectáculos teatrales y en los salones aristocráticos. Su desaparición se explica con la incertidumbre que aparece en Francia en contra de todo monárquico o cortesano después de la Revolución Francesa en 1789. En lugar del Minuette la revolución trajo el vals (Soto, 2008). El mismo autor destaca que el Minuette fue una presentación dancística opuesta a la contradanza inglesa, como eran opuestas las dos culturas. Como característica coreográfica se puede destacar el estilo noble y elegante de los movimientos, las mudanzas y los saludosespecíficos cuales formaban parte del código de la cortesía francesa. En Francia en aquella época ejercía el bailarín Guillaume Louis Pécourt. Al principio trabajaba en la Opera de Paris y más tarde en la Academia Real de música y danza, donde sostuvo al saliente Beauchamps. A este bailarín y coreógrafo se atribuye el honor de ser declarado creador del Minuette. La fama de esta danza era tan crecida que de diferentes cortes europeos los aristócratas no dudaban de viajar a Paris solo para ver y aprender de ella. Existen comentarios de que el mismo rey Luis XIV bailo Minuette con música, especialmente escrita por Lullí para la ocasión en 1653. Aparte de Lullí, Haydn fue el que compuso música instrumental para el Minuette. Este compositor creo una composición especial de cuatro partes harmónicos:

exposición y el trio. André-Joseph Exaudet fue el autor de la música para Minuette más exitoso y reconocido, su Minuette de Exaudet es famoso y representativo hasta la época actual. Entre los muchos músicos que se dedicaban a escribir música para esta danza mencionemos Gertry y Fischer. El Minuette rápidamente encontró lugar u en los teatros. Lo introdujo Mozart en “*Don Juan*”, Gluck en “*Orfeo*”, lo vemos en “*Arlésiana*” de Bizet y en “*Los hugonotes*” de Meyerbeer. En la música instrumental lo incluyeron Bach, Haendel, Beethoven y Boccherini.

En el texto se consideró a detallar la información sobre la danza Renacentista, porque la mayoría de estos bailes forman parte esencial en los géneros dancísticos posteriores como son las Danzas históricas y las Danzas de carácter. Por este momento no se dispone con documentación sobre algún método específico de trabajo de formación de los bailarines de Danzas históricas, sin embargo, en las instituciones donde se estudia Ballet clásico las Danzas de carácter forman parte importante en la labor formativa. En los programas de danzas de carácter se incluyen casi todos de los bailes presentados en la anterioridad y se completan con Mazurka, Polka, Chardasch y otros bailes nacionales o populares en diferentes áreas culturales y regiones etnográficas. En el apartado “Danzas deportivas”, en la presentación y el análisis hermenéutico de dichas danzas se concluye que cada uno de los 10 bailes del repertorio es originado o mantiene relación filosófica con las danzas mencionados en este apartado. El academismo en la enseñanza de la danza nace y siembra sus raíces en la época Renacentista.

2.3.2.4 La danza en la época del Romanticismo

El periodo del cambio filosófico entre la Ilustración y el Romanticismo es crucial para la evolución de la teoría Hermenéutica. Las dos visiones, la filológica y la teológica entran en franca discordia. Lo clásico se ha convertido en

tradicional y lo romántico inicia nueva búsqueda de fuentes y valores. Los dioses griegos se reemplazan por héroes y creaturas fantásticas de la mitología Nórdica y de esta manera deja “... fuera de la hermenéutica la dogmática de la Iglesia.” (Gadamer & Olasagasti 2005).

A los finales del s. XVIII, el nuevo movimiento, el Romanticismo creó una nueva forma de presentación escénica: el Ballet Romántico (Haskell, 1980; Carléz, 2004). En el escenario aparecieron las primeras divas del ballet: Marie Anne de Cupis de Camargo (1710 – 1780), Marie Sallé (1707 – 1756) a las cuales se atribuye la introducción de varios pasos en ballet. Refiriéndose de la misma época algunos autores comentan las “*Lettres sur la danse*” de Noverre (1760) como un documento determinante en la historia del ballet. La presentación dancística esta por cambiar su esencia estética en el periodo entre s. XVIII y s. XIX. Como mayores representantes de este movimiento se consideran los coreógrafos Viganó (1769 – 1821) y Blasis (1802 – 1878). (Markessinis, A. 1995; Haskell, A. 1965).

Como el primer ballet romántico, los especialistas caracterizan “*La Sylfide*” (1832), creado por Filippo Taglioni (1777 - 1871). En este espectáculo el coreógrafo ofrece la oportunidad de participar a su hija María Taglioni (1804 – 1884), la que posteriormente se convierte en una representante de una nueva época para el Ballet. En el ámbito dancístico empezaron a ganar fama grandes artistas como Jules-Joseph Perrot (1810 - 1892), Carlotta Grisi, (1819 - 1899) y Fanny Elssler (1810 - 1884). En los escenarios europeos se presentaban grandes y muy elaborados espectáculos: “*La Sombra*” – (1839), “*Aglæ*” (1841), “*El pescador y su esposa*” (1842), “*La muchacha de fuego*” (1842), “*Esmeralda*” (1844), “*Paquita*” (1846) entre otros. (Markessinis, A. 1995; Haskell, A. 1965).

En 28 de junio de 1841 en la Opera de Paris se estrenó el espectáculo “*Giselle*”, coreografiado por Coralli y Perrot, con música de Adam. Constituida en

dos actos esta presentación ubicó el inicio del proceso de creación de grandes proyectos en los cuales el perfeccionismo técnico de los bailarines tenía que repartir importancia con su desempeño dramático. El guion, escrito por Saint-Georges y Gautier, propone un profundo trabajo técnico-emocional para defender un argumento lleno de cambios y transformaciones psicológicos que exigen diferentes instrumentos corporales (Markessinis, 1995; Haskell, 1965).

En Rusia la emperatriz Ana, organizó la Escuela Estatal de Danza en Sankt Petersburg en 1738, bajo la dirección de Landé. Posteriormente en esta institución trabajaron grandes bailarines, coreógrafos y maestros como: Franz Hilferding, Giovanni Canziani e Iván Valberg, Johannson, Bournonville y Cecchetti. Para el florecimiento de esta escuela también trabajaron C. Didlot, Jules Perrot, Sant-Léon, Lev Ivanov, Marius Petipa y Mihaíl Fokine. La colaboración entre Cecchetti, Petipa, L. Ivanov y Fokine con el compositor P. Chaikovski (1840 – 1893) dio el inicio del sinfonismo en el Ballet. Nacieron obras como “*La bella durmiente*” (1890), “*Cascanueces*” (1892) y “*Lago de los cisnes*” (1877 y 1895).

Algunos otros grandes ballets, representativos para el Ballet romántico y que forman parte del actual repertorio de los teatros en todo el mundo son: “*El Corsario*” (1837), “*Don Quijote*” (1869), “*La flauta encantada*” (1893), “*Cenicienta*” (1893) entre otros. Sin duda, a partir del s. XX el Ballet Ruso se convierte en líder de este espectáculo en nivel mundial. Este proceso inicia en 1909, el año en cual Serguéi Dyaguilev, un productor artístico ruso presenta en Paris “*Estaciones Rusas*”.

En los textos posteriores se verá como las técnicas de enseñanza del ballet clásico en todo el mundo serán influenciados por la pedagogía coreográfica y la experiencia rusa. En el mundo entero se fueron creando academias y escuelas de ballet con maestros rusos o enseñanza de esta

escuela. Por este motivo se puede afirmar que el método Vaganova en sincronía con el estudio de danzas de carácter, que son variables en esta Tesis definen el desarrollo de la danza en general y son instrumentos formativos con su historia y teoría experimentada. Por esto este estudio se enfoca en utilidad de estos dos métodos y de ninguna manera rechaza el uso de otros en la formación de los practicantes en danzas deportivas.

2.3.2.5. La danza del s. XX

En el periodo entre la Primera y Segunda guerra mundial en Estados Unidos, Francia y Alemania inicia una nueva idea dancística. Se someten en duda los criterios estéticos anteriores, en todos los artes fluye una búsqueda de nuevo espíritu moderno, revolucionario y pragmático. Los tiempos y los problemas políticos y sociales toman fuerza y definen una nueva filosofía. En Francia, Delsarte (1811-1871) y Dalcroze (1865-1950) plantean una nueva visión sobre la ingeniería corporal, inspirada por argumentos actuales y temas místicos. La armonía entre el cuerpo y la música, la fuerza y el ambiente y la sincronía ritmo-plástica y la musicalidad son unos de los nuevos parámetros dancísticos. (Markessinis, A. (1995).

Uno de los nombres más apreciable en la historia del ballet moderno es de Mary Wigman (Karoline Sophie Marie Wiegmann, 1886-1973). Nace en Hannover y estudió con el mismo Jacques-Dalcroze. En 1920 abrió su propia escuela en Dresde. Esta escuela fue clausurada por el régimen nazi. Más tarde, después de la segunda guerra mundial la pedagoga logro componer escuela de danza en Leipzig, la misma fue trasladada, después en Berlín. Relacionada con su labor creativa y teórica en Alemania aparece una enorme constelación de coreógrafos, maestros y bailarines que proyectan inconformidad y protesta en contra de las decisiones de los políticos de esta época como en "*La Mesa verde*" (1932) de Kurt Jooss (1901-1979) e inseguridad social y miedo

en *“La Bruja”* (1926) de Mary Wigman (1886 -1973). En el ámbito coreográfico fueron discutidos los temas de la proyección arquitectónica sobre el coro escénico en el ballet, creadas por Mark Terpis (1936 -1967) y la metodología de enseñanza y notación dancística de R. Labán (1879 -1978). Pina Bausch (Philippine Bausch 1940-2009) es otra famosa representante del ballet moderno alemán. Actuó en Alemania y los Estados Unidos y posteriormente fundo la academia Tanztheater, en 1973. Entre las obras inolvidables se pueden mencionar *“Iphigenie auf Tauris”* (Ifigenia en Táuride, 1974), *“Orpheus und Eurydike”* (Orfeo y Eurídice, 1975), *“Die Sieben Todsünden”* (Los siete pecados capitales, 1976) y *“Palermo”*, Palermo (1990).

El ballet moderno en Estados Unidos nace y se desarrolla como una visión distanciada hacia los movimientos expresionistas europeos. El sentimentalismo y el misticismo, entretnejidos con una expresión dramática convierten a Isadora Duncan (Angela Isadora Duncan 1878-1927) en una inspiradora del *“Art Nouveau”* (Nuevo Arte *“Las Furias”*). Debutó en 1899 en Chicago, Illinois con su estilo particular, basando sus coreografías en su visión sobre el movimiento de danzas griegas antiguas. Hizo presentaciones en Estados Unidos y Europa. Posteriormente fundo escuelas en Berlín (1904), París(1914) y Moscú (1921). Se puede concluir que con su repertorio la danza adopta nuevos conceptos, tales como la danza expresiva y la danza interpretativa. El mismo misticismo e ideas filosóficas, relacionados con un mensaje humano observamos y en las presentaciones de Ted Shawn (*“El Mensajero”*) y de Ruth Saint Denis (1879 – 1968) en *“El Alma”*. No se puede dejar al lado la importante labor, las presentaciones y los proyectos académicos de dos de las más grandes figuras en la historia del ballet moderno de Estados Unidos y por su impacto en América Latina, Doris Humphrey (1895 – 1958) y Martha Graham (1894 – 1991). Humphrey es creadora de los espectáculos *“Water Study”* (1928), *“The Shakers”* (1931) y *“New Dance”* (1935). Además, es autora de un libro sobre la

composición coreográfica en cual expone sus ideas de como coreografiar solos, duetos y ensambles.

Martha Graham nace en Pittsburg, Pensilvania. Inicia sus estudios en la danza con Ruth Saint Denis y Ted Shawn en su escuela Denishawn y en los próximos 50 años seria la coreógrafa, bailarina y pedagoga más influyente en el gremio del ballet moderno en Estados Unidos, América Latina y hoy en día en varios países del mundo. En sus obras "*Primavera en los Apalaches*" (1944), "*Misterios primitivos*" (1931), "*El penitente*" (1940) y "*La bruja de Endor*"(1965) entre otras Graham rechaza las abundantes y complejas escenografías de sus maestros y con ambiente y tipo de vestuario minimalista provoca un específico desarrollo argumentativo y técnica dancística muy particular, creada por ella y diseñada para sus seguidores.

Otro representante del ballet moderno de los Estados Unidos es Merce Cunningham, (1919-2009). Uno de los promotores del vanguardismo en la danza. Su último trabajo fue "*Entradas 2*" (1984) en cual con la música de su amigo Christian Wolff se logró una verdadera explosión de ritmo, sonidos electrónicos, colores y técnica dancística. Entre los coreógrafos modernos se debe mencionar Roland Petit (1924-2011). Uno de importantes concedores del cuerpo y el ritmo, promotor del movimiento "*Neoclásico*" en el ballet. Fundador de Ballets de París (1954-1958) y los Ballets de Marsella (1972). "*El joven y la muerte*" (1946), "*Los feriantes*" (1948) y "*El paraíso perdido*" (1967) son obras emblemáticas en la historia del ballet.

En el texto anterior, del último apartado se puede observar el predominio de información sobre la evolución de la danza escénica en s. XX con la intención de presentar el ambiente artístico y cultural de la época. Se decidió de mantener esta limitación por el motivo de que en posterioridad se analizarán cada una de las danzas deportivas en su aspecto histórico y específico.

A continuación, se muestran los parámetros teóricos y se clarificaran aspectos de la variable principal de esta investigación.

2.4. Enseñanza dancística

En este apartado se consideró que el libro “Pedagogía comparada del ballet” (1998) con autor Teodor Popov puede servir como fuente básica sobre la información siguiente. Por supuesto se utilizaron y otros bases de indagación para complementar el estudio.

La enseñanza en el ámbito dancístico es una actividad específica y de largo plazo, de un continuo trabajo en el salón y en aula con el objetivo de formar el binomio cuerpo-mente de perfil integral y con suficiente “*energía corporal*” (Vaganova, 1945), en el “*cultivo de belleza y gracia*” (Amaral, 2011), creando un “*movimiento, impregnado para el desenvolvimiento de un tema dramático o a veces es solo simple exhibición de una técnica virtuosa*” (Stevens, 1977).

En los medianos del s. XIX inicia un proceso de acumulación de datos, sistematización de la documentación, creación de catálogos con publicaciones e instauración de bibliotecas con materiales específicas educativas. Importantes lugares de concentración de indagación pedagógica se organizan en Washington, Berlín y París entre otras capitales. Desde las primeras publicaciones en temas educativas, que aparecen desde el s. XVIII hasta la época actual se observa un aumento del número libros, manuales y artículos publicados con temáticas pedagógicas. La enseñanza dancística, por su carácter universal se basa en materiales con un enfoque comparativo, es decir tomar la experiencia de diferentes escuelas de danzas y cristalizar una metodología especial para el estudio kinesiológico.

A partir de s. XX en Estados Unidos, Alemania, Unión Soviética y otros países se establecen instituciones gubernamentales con el objetivo de acumular e investigar los sistemas educativos en diferentes países del mundo. En 1923 en Estados Unidos fue establecido el Instituto Internacional por los asuntos de la educación. A partir de 1932 en Inglaterra y posteriormente en Alemania y Suiza la pedagogía comparativa se aplica como una asignatura independiente. La importancia de esta asignatura encontramos en las palabras de E. King, el decano de la Pedagogía Comparada, *“En la actualidad, cuando el mundo se enfrenta al problema de una generalizada incertidumbre sobre las relaciones entre escuela y vida laboral, y cuando el paso de una a la otra y viceversa está sufriendo un ansioso análisis en todo el mundo, la Educación Comparada es unavez más uno de los pioneros.”* (King, 1983). A través de los estudios y las prácticas en países de desarrollo económico y político distinto se logró la unificación de estilos pedagógicos en la enseñanza dancística. El primer libro de pedagogía comparada fue editado en Unión Soviética en 1978 y de este momento fue seguido por gran número de otras publicaciones y libros. Dice Popov (1998), que nada más en Estados Unidos la pedagogía comparada se estudia en más 300 instituciones de nivel universitario. Analizando la pedagogía coreográfica se puede concluir que al presente son seis los métodos de enseñanza de la danza clásica más reconocidos y actuales para las instituciones dancísticas. Con lo anterior no deseamos menospreciar otros métodos, técnicas y estilos de entrenamiento, que se practican en la actualidad. Sin embargo, consideramos que estos tienen directa correlación con nuestro estudio.

Método Balanchine o Método americano: Surge como adaptación de las experiencias de las escuelas rusa, inglesa y francesa y posteriormente fue adaptado por George Balanchine. (1904 – 1983). Se caracteriza con una mayor extensión de los brazos, casi sin curva, lo que provoca la específica posición de

la muñeca, fuerza y profundo “plies”. Un método para un estilo musical y expresivo. En las Danzas deportivas se observa su implicación en la colocación de la columna vertebral y las posiciones de los brazos.

Método Vaganova o Método Ruso: Germina sobre lo establecido por las técnicas italiana, francesa y sueca a partir de s. XVIII. Fue creado a partir de los años 30 del s. XX por Agripina Vaganova y otros pedagogos posteriores, tales como Petipa, Tarasov y Mihaíl Fokine, cuales aportaron en las ramas de la dramaturgia coreográfica, la formación de bailarines (muchachos) y evolución acrobática. Se define con su estricta disciplina y orden. Hoy en día es el Método con mayor aplicación en la enseñanza del ballet en el mundo. Prevalece como aplicación en las Danzas deportivas en los países de Europa Oriental, Rusia y China.

Método Legat o Método de la Royal Academy of Dance: La academia fue creada por la bailarina irlandesa Ninette de Valois en 1926. En transcurso de los años coreógrafos y maestros de ballet de distintos países laboraban en ella y actualmente esta técnica de enseñanza se imparte en más de 70 países del mundo. Es un método en cual se encuentran influencias de diferentes métodos del planeta. La Real academia fue cuna de 5 artistas, nombradas como Prima Ballerina Assoluta. Ellas son Margot Fonteyn, Eva Evdokimova, Phillis Spira, Alessandra Ferri y Alicia Markova. En Danzas deportivas se puede observar en los estilos de movimiento en los deportistas de Europa occidental y Norte.

Método Cecchetti o Método Italiano: Fue desarrollado por Enrico Cecchetti y se caracteriza como una de las técnicas preferidas para lograr mayor dificultad en la presentación de giros y saltos con rodillas cerradas. De esta escuela aparece la Prima Ballerina Assoluta Pierina Legnani, famosa como primera de presentar secuencia de 32 fouettes en tournant en punta. Típico para los deportistas de Europa del Sur.

Técnica Cubana: Método, creado por Alicia y Fernando Alonso. La técnica se basa en método Vaganova. Sin embargo, en los niveles más altos se permite cierta libertad en el orden de los ejercicios. Popular en las escuelas de América Latina y los Estados Unidos.

Método Francés: Creado por Pierre Beauchamps y desarrollado posteriormente de una constelación de coreógrafos y bailarines. Se caracteriza con fluidez, galanura y gran exquisitez del movimiento. Actualmente se considera base del movimiento neoclásico en el ballet moderno.

2.4.1. Enseñanza dancística en Rusia

Antes de la destrucción de la Unión Soviética, en este país funcionaban 21 escuelas gubernamentales del Ballet Clásico. Junto con ellas en cada una de las grandes ciudades rusas existen cursos académicos de estudios coreográficos. Una de las escuelas coreográficas más prominentes en el mundo es la Academia Vaganova de Ballet de Sanct Petersburgo. Entre sus egresados son los nombres de unos de las estrellas del Ballet más reconocidos en nivel mundial como: Vaganova, Ksheshinskaya, Ana Pavlóva, Olga Preobrajenskaya, Vera Trefílova, V. Nijinsky, Ulanova, Specivzeva, R. Nureev y Mihaíl Barishnikov entre muchas más. Como ya se había mencionado el inicio de la educación profesional de bailarines en Rusia fue en 4 de mayo de 1738, cuando en Sanct Petersburgo la emperatriz Anna Ivanovna creó la primera escuela de enseñanza del Ballet. La primera generación egresa en el año 1742. En este mismo año es la coronación de la emperatriz Elisaveta Petrovna en la cual los estudiantes de la Academia ofrecen un gran espectáculo. Después de la muerte de Lande como director de la escuela inicia trabajo Giuseppe Canziani (1750 -1793). En 1799 recibe nuevo edificio y cambia su nombre como Escuela Teatral. En esta época

los 50 alumnos estudian no solo ballet, teatro, música y dibujo sino matemáticas, ruso y francés (Popov, 1998).

En 1809 fue publicado un documento titulado “Educación en la escuela teatral” según cual el proceso pedagógico se separará en 3 etapas. General – niños de 9 a 13 años con estudios de matemáticas, ruso, francés, religión, danza y dibujo. Perfilización por artes en el segundo etapa y Trabajo con solistas en la tercera. A partir de 1921 se elige como director de la escuela A. Vaganova. Como rectores metodológicos para la educación se proponen los libros “Bases de la danza clásica”, creada 1934 por A. Vaganova, “*Bases de la danza de carácter*” (1939) con los autores: A. Shiriaev, A. Bocharov y A. Lopuhov y “*Danzas de salón*” (Ballroom dance) publicado en 1940 por Nikolay Ivanovski. (Como se puede observar el plan de estudio en esta Academia muestra la coherencia con lo que se propone en esta investigación doctoral.) El proceso educativo se centra en 8 años de estudios. En 1991 la escuela es nombrada en Academia del ballet ruso “Agripina Vaganova” de Sanct Petersburgo (Popov, 1998).

Otra prestigiosa escuela de ballet en Rusia es la Academia estatal de coreografía de Moscú, comúnmente conocida y como Escuela de Ballet del Teatro Bolshói que dé a partir de 1980 se nombra Instituto coreográfico. Fue creada por Catalina II en 1763 como una especie de orfanato y se convierte en escuela de danza en 1773. Como primer maestro de ballet se invitó Filippo Beccari. No se sabe el año de su nacimiento, tampoco el año de su llegada en Rusia, pero se conoce que 1770 él y su esposa trabajaron en Sanct Petersburgo. Ahí, según algunos contemporáneos fue golpeado con una barra metálica por otro maestro. Como resultad junto con su esposa se mudaron en Moscú. En 1778 fue reemplazado por el coreógrafo francés Leopold Paradise. En s. XIX maestros en esta escuela fueron D. Lefèvre, Abletz y Carlo Blasis. A partir de s. XX clases impartían Gorski, Tihomirov y Ermolov entre otros. En

1920 la escuela es entregada al teatro Bolshói. En esta institución se reciben niños de 10 años y curso es con duración de 8 años de estudio. Entre los egresados con fama mundial encontramos E. Guetzer, V. Kriquer, Mordkin, Maya Plisezkaia, V. Vasiliev, N. Bessmertnova entre muchos.

Entre las escuelas coreográficas de Rusia podemos mencionar las que se encuentran en ciudades de países que antes formaban parte de Unión Soviética como: Alma Ata, Minsk, Talin, Sarátov, Tbilisi, Odesa, Járkov, Riga y Novosibirsk entre muchas más (Popov, 1998).

2.4.2. Enseñanza dancística en Francia

Escuela de Ballet de la Ópera de París fue fundada en 1713. Solo dos años antes de la muerte del rey más representativo en la historia de Francia, Luis XIV con el nombre de École de danse de l'Académie Royale de Musique y es la primera institución académica de enseñanza de ballet para el mundo. En el inicio el rey contaba con el apoyo de dos gigantes de la historia del arte como Lully y Beauchamps. Desde su nacimiento hasta hoy en día esta es una de las escuelas con mayor prestigio y logros. Entre todas las celebridades egresados de la academia se presentan nombres como de S. Guillem, Marie-Claude Pietragalla, Patrick Dupond, Manuel Legris, Laurent Hilaire, K. Belarbi, Nicolás Le Riche, A. Letestu, Aurélie Dupont entre otros. Ingresan alumnos de 8 años y el curso completo es de 6 años. La entrada en esta escuela es más que problemático, sin embargo, una vez aceptados los alumnos gozan de manutención completa, educación gratuita y apoyo estatal. Esto es importante porque las cuotas trimestrales para estudio en Gran Opera son significativas (Popov, 1998).

El plan de estudio es organizado de tal manera que de 8 a 12 am. Los estudiantes se ocupan con materias generales. Por la tarde hasta 16,30 se

entregan en clases prácticas y al final del día se estudian Historia de la cultura y de la danza, anatomía y música. El enfoque central es el entrenamiento en ballet clásico y dos veces por semana se entrenan en danza contemporánea, jazz ballet, pantomima y coreografía. Es importante indagar que en cada grupo se trabaja con un pedagogo diferente. En el repertorio académico junto con obras clásicas se incluyen obras de coreógrafos modernos como Serge Lifar, Maurice Bejart y W. Forsythe (Popov, 1998).

La Escuela Nacional Superior de Danza - Ballet nacional de Marsella fue inaugurada en 1992, bajo la dirección de Roland Petit y estudiantes tienen que pasar los 12 niveles de estudio. El acento del programa está enfocado sobre el ballet y sus formas neoclásicas. Se estudia repertorio, pas de deux, estilos y técnicas contemporáneas, actuación y danzas de carácter (Popov, 1998). Otra importante institución en Francia es Ecole de Danse Cannes-Mougins Rosella Hightower, ubicada en Cannes.

2.4.3 Enseñanza dancística en Alemania

En el periodo entre las dos guerras la danza en Alemania marca un florecimiento notable. La atención está puesta más sobre el desarrollo de la danza expresionista que en el ballet clásico. Entre 1927 y 1930 se organizaron importantes congresos dancísticos en Magdeburgo, Essen y Múnich con la participación de bailarines, coreógrafos y productores artísticos de todo el mundo, así como y dos Festivales de danza en Berlín en 1934 y 1935 (Popov, 1998). En la época actual en Alemania existen varias universidades de estudio de danza entre cuales mencionamos: Hochschule für Musik und Theater München. La Escuela superior de música y artes escénicas de Múnich en cual más de 100 programas tienen por objetivo de educar jóvenes en el ámbito artístico. En este instituto se estudian niveles de licenciatura y magister en música y en artes. Otro lugar de estudio de danza y coreografía es Universität

der Künste Berlin (Centro Interuniversitario de danza) en donde se puede optar de niveles de licenciatura y master en danza o coreografía. Clases de ballet clásico por el método Vaganova se pueden recibir en el Conservatorio Hoch, Frankfurt. En 1951 fue creada Escuela Estatal de Ballet de Berlín (Staatliche Ballettschule Berlín). El programa es de 8 años y la capacidad de hasta 200 estudiantes. Junto con el ballet clásico en el programa están incluidas y otras materias como pas de deux, repertorio, danza moderna, acrobacia, danza alemana, danzas de carácter y jazz ballet entre otras.

En la ciudad de Dresde se encuentra uno de mejores centros de estudio de danza expresiva en mundo: Palucca Hochschule für Tanz Dresden. La escuela lleva el nombre de Gret Paluca (1902 – 1993) pedagoga, bailarina y coreógrafa, alumna de Mary Wigman y digna representante de la danza solista expresionista alemana. La escuela fue fundada en 1925 y en 1949 fue nacionalizada y cambia su nombre en Escuela estatal para la nueva danza artística. Se reciben niños de 9 – 10 años y la duración del curso es de 8 años más otros 3 para el nivel superior. En esta institución se reparten clases por los siguientes programas: Clases de orientación, Programa de jóvenes talentos, Danza, Profesor de danza, Coreografía, Clase maestra artística y Programa de aprendiz. Además, se reparten cursos y especializaciones como Profesor de Danza para la Danza Comunitaria, Maestro de Ballet / Director de Ensayo, Maestro de Danza en capacitación profesional o en Danza de la Comunidad y Maestro de Danza Maestra. (Desde la página oficial de Palucca Hochschule für Tanz Dresden).

A partir de 1966 en Friedrich WilhelmsUniversität en Bonn se funda un grupo para prácticas artísticas en cual a través de método Vaganova se puede aprender el ballet hasta un nivel de amateur. En 1981 en la misma universidad se acepta y la carrera “Danza” con niveles de licenciatura, maestría y doctorado (Popov, 1998).

2.4.4 Enseñanza dancística en Italia

Italia es la verdadera cuna del ballet clásico y naturalmente se encuentra entre los más importantes centros de este arte en nivel mundial. Siglos de evolución han dictado el desarrollo de la escuela italiana del ballet, típica por su virtuosidad, técnica y energía.

El nombre de Enrique Cecchetti se relaciona no solo con su trabajo fundamental en la creación de la Escuela Rusa del ballet sino también y con su trabajo pedagógico en Francia e Inglaterra entre otros países. Con su nombre se relaciona y la fundación de una de las más populares escuelas de ballet, organizada para apoyar al famoso teatro “*La Scala*” de Milán. Al inicio del s. XX esta escuela inicia un cierto declive sin embargo en 1923 con el regreso del maestro Cecchetti de nuevo empieza a componerse y de tal manera ocupa hasta hoy en día su importante lugar en la Educación dancística para el mundo (Popov, 1998). En mismo momento se abra otra escuela de ballet bajo el patrocinio de la Opera de Roma. Otra escuela cread en el periodo 40-50 del s. XX es la “*Massimo*” de Florencia. Entre 1934 hasta 1969 en Roma existe la Academia Nacional de danza con directora Borisenko (Ruskaja). Esta academia siembra en Italia muchas de las técnicas modernas que se estudian actualmente en este país(Popov, 1998).

Un curioso momento en reglamentación de la educación dancística en Italia es el artículo 33 de Constitución Italiana en cual leemos: “*Son libres el arte y la ciencia y será libre su enseñanza.*” Lo que de su parte abre las posibilidades de que para enseñar la danza no se requiere una especial autorización. Por esto 1951 se editó una ley especial sobre la educación dancística - *Avviamento alla danza*, del 1951 (Ferrández Serrano, 2017). Son muy pocos las instituciones con derecho de otorgar diplomas para educadores en danza en Italia.

En 1940 bajo la dirección de Jia Ruskaja en Roma nace *Regia Scuola di Danza*, anexa al Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Con un decreto legislativo en 1948 al *Scuola Nazionale di Danzase* le otorgo independencia didáctica y administrativa. De partir del 1951 la Academia se ubica en *Castello dei Cesari*, en Roma. La educación está constituida en dos niveles y se puede titular en Ballet Clásico, Danza Contemporánea y Composición Coreográfica.

La otra opción es un curso de dos años en la academia de La Scala, Milán. Los candidatos deben aprobar exámenes, mostrar de haber estudiado ballet no menos de 8 años y de haber impartido clases de ballet en un grupo profesional no menos de 2 años. Hay otras dos instituciones que pueden entregar permisos para maestro en danza. La primera es la Real Academia de Danza de Londres con su oficina en Roma con curso de 3 años y examen en Londres. La Unión Imperial de los maestros de danza en Gran Britania es el siguiente instituto que tiene derecho de otorgar diploma para maestro de danza. El curso es 3 años y se imparten asignaturas como: danza clásica, repertorio, pas de deux, metódica de enseñanza de ballet clásico – Cecchetti, coreografía, anotación dancística – Benesh, gimnasia rítmica - Émile Jaques-Dalcroze música, anatomía, psicología dancística, actuación, maquillaje, historia de la danza entre otras (Popov, 1998).

2.4.5 Enseñanza dancística en Hungría

La Escuela Estatal de ballet de Budapest es fundada en 1950. Se reciben alumnos de 9 -10 años. El plan de estudio incluye: danza clásica – 10,30 horas semanales en los primeros 6 años y 9,30 en los restantes 3, pas de deux, danzas históricas, Ballroom dance, danzas de carácter, danzas de folclóricas y de otros pueblos, actuación, acrobacia, esgrima, kinetografía (Labán), solfeo, piano y practica escénica, (Popov, 1998).

2.4.6 Enseñanza dancística en Cuba

La Historia del ballet en Cuba muestra estrecha relación entre la danza y los tres grandes: la prima ballerina assoluta Alicia Alonso, el coreógrafo Alberto Alonso y el pedagogo Fernando Alonso.

En 1948 Alicia Alonso fundo su particular grupo de ballet (de este grupo emerge posteriormente el Ballet Nacional de Cuba) y dos años más tarde la Academia de ballet de Alicia Alonso, cual fue nacionalizada en 1959. En 1962 se transforma en Escuela Nacional de Arte de Cubanacán y a partir de 1976 ya es un instituto de educación superior con dos perfiles coreográficos: danza clásica y estilos y técnicas modernos. El curso es de 6 años. El plan de estudio incluye disciplinas fundamentales para un bailarín profesional como: danza clásica y pas de deux, danzas de carácter, rítmica, solfeo, jazz ballet, acrobacia, esgrima, actuación, maquillaje, folklor de África Central anatomía del ballet. Aparte de la capital existen escuelas estatales de ballet en Camagüey y en Santiago de Cuba (Popov, 1998).

2.4.7 Enseñanza dancística en Gran Britania

Espectáculos dancísticos se fueron presentando en Inglaterra a partir del S. XVII. En transcurso de los siglos de ellos cristalizó y el específico espectáculo de nacional inglesa pantomima de ballet. Sin embargo, el interés hacia el ballet clásico inicia de aparecer en forma general apenas en los años 20 30 del s. XX. Y esto se debe a que en estos años Serguei Dyaguilev inicio serie de presentaciones de su espectáculo “Estaciones rusas” en Gran Britania. En estas presentaciones se mostraron las increíbles habilidades de Carcavina, Ana Pavlóva, Nijinsky, Olga Preobrajenskaya entre otros. La música de Rimski – Korsakov, Stravinski y Chaikovski, con la escenografía y el vestuario cautivo fuertemente la atención del público inglés, causo interés no solo para asistir en

los eventos sino también y para estudiar el ballet. En este momento en Inglaterra ya existían algunos grupos de ballet. Se reconoce el trabajo de la coreógrafa austriaca Katy Lanner (1829 – 1908). En 1911 en Londres se creó el grupo de Ana Pavlóva. El primer grupo de interés para este estudio es la aparición de la Academia de Arte Coreográfico en 1926 con la dirección de Ninette Valois e iniciando con apenas 6 alumnas. En 1931 en Londres Valois con el apoyo de Lilian Baylis, la fundadora de Old Vic se puso las bases de RAD (Academia Real de Danza). En actualidad en Londres existen varios centros importantes de estudio de la danza, como: la Escuela inglesa del ballet, que colabora constantemente con el Colegio Real de Artes y el Colegio Real de música. En Londres se encuentran también la escuela “Marie Rambert”, con enfoque especial hacia los estilos dancísticos clásicos y modernos. Es bueno mencionar que en esta escuela se requiere mucha creatividad por parte de los estudiantes para crear sus propias coreografías, que se presentan 4 veces en año frente un público crítico, la Escuela de ballet “N. Legat”, La Academia Real de la Danza y la Unión Imperial de los Maestros de Danza, creada en 1904. Las dos últimas con autorización internacional de acreditar profesionalmente coreógrafos y maestros de danza.

En la ciudad de Leeds, Norte de Inglaterra se encuentra la escuela de Danza Contemporánea. No hay límites para la edad de los postulantes. El curso es de 3 años. Los primeros dos años se estudia sistema obligatorio y en tercer el estudiante puede elegir en que estilo va a determinar su proceso de estudio. En la escuela se toma con mucho cuidado el entrenamiento en ballet, pas de deux y repertorio. Con mucha atención se imparta la filosofía y su relación con la música, teatro, pintura etc. Lo interesante es también y el Programa para estudiantes de bajos recursos.

2.4.8 Enseñanza dancística en Bulgaria

Como fecha de nacimiento del estudio académico en danza en Bulgaria se recibe 26 de febrero de 1928. En esta fecha frente el público capitalino fue presentado “Copelia” de Delibes y coreografía de Balanchine, interpretada por Anastas Petrov. Este evento no es la primera actuación dancística para el espectador. En 1886 en Sofía se presentó un espectáculo de bailarines profesionales de Japón. Los primeros bailarines en Bulgaria, generalmente preparados en extranjero a veces mostraban más habilidades hacia la danza moderna o el folklor que en ballet clásico, sin embargo, su labor era importante para el inicio de la educación dancística en este país. Entre más reconocidos son P. Radoev (1876 – 1943), A. Dimitrov (1881 1960) y R. Koleva (1882 – 1949).

Radoev abre la primera Escuela Privada del Ballet en 1914, en la capital, que en 1922 logra obtener Acreditación oficial por parte del ministerio de la educación. Las clases incluyen como ejercicios básicos para el ballet también y entrenamiento en gimnasia rítmica.

En los años 20 del siglo pasado un grupo de bailarines rusos pasa por Bulgaria en su camino hacia Francia. Presentan espectáculos de ballet en la capital y en diferentes ciudades. Una de las estrellas más brillantes de este grupo Tamara Karsavina se queda un buen tiempo y logra abrir una escuela de ballet en la embajada inglesa donde radicaba su esposo. En 1927 v Sofía abre las puertas la Primera escuela privada del ballet bajo la dirección de Anastas Petrov. Importante para el consiguiente desarrollo del ballet en Bulgaria es el hecho de que muchos de los jóvenes que se ocupaban con el estudio de ballet tuvieron la opción de salir del país y estudiar con grandes pedagogos en Paris, Berlín y Unión Soviética. En Berlín algunos estudiaron y la Ballet moderno alemán. Esta fue una cita directa con el expresionismo, muy en boga en Europa

en esta época. Terminando la Segunda guerra mundial, en 1950 – 1951 se funda la Escuela Estatal coreográfica con el apoyo de pedagogo ruso Vladimir Beli. El proceso de estudio en la escuela es 9 años. El estudio de ballet se gestionó con la aplicación del Método Vaganova. En el plan general de estudio entran asignaturas como: danzas históricas, danzas de carácter, danzas folklóricas, técnica Graham y jazz ballet. También se estudian y materias específicas como piano, actuación, historia del arte y de la danza. Para completar la formación artística se estudia también maquillaje, historia del vestido escénico, esgrima, acrobacia, gimnasia rítmica, historia del teatro y de la música. En la Escuela Estatal fue creado en 1957 perfil de Danzas folklóricas. Otra forma de educación dancística en Bulgaria fue el aprovechamiento de los diferentes cursos ballet clásico, anexos a las Óperas y los Teatros estatales en Sofía, Stara Zagora, Plovdiv Varna, Vraza, Turgovishte, Pleven y Burgas, entre muchos más. En todas ciudades y pueblos en el país funcionaban Casas de cultura con respetivos grupos y talleres. En el periodo entre 1944 hasta 1989 en Bulgaria no existían grupos o compañías particulares, sin embargo, la mayoría de los sindicatos contaban con propias Casas de la Cultura. En la época de los finales de los 80, en las escuelas de educación básica y de bachillerato se abrieron grupos de educación perfilizada para estudio de distintos géneros dancísticos. Todos estos tenían como objetivo la preparación de bailarines profesionales para las compañías profesionales de ópera, ballet y danzas folklóricas, apoyadas por el estado con su nómina. Entre otras instituciones de antes de 1989 se deben mencionar el “Instituto para cuadros de música y danza” en Sofía, La Facultad de Dirección coreográfica y pedagógica de la Academia de Artes de Música y Danza en Plovdiv, la Escuela de profesores en música y danza en Plovdiv y otros en cuales profesores fueron unos de los coreógrafos más reconocidos en el país y en extranjero, como: K. Djenev, G. Abrashev, D. Dimitrov, D. Doychinov entre muchos más. Después de los cambios políticos de

1989 danza y coreografía se estudian en estudios y universidades privados, tales como en Sofía, Varna, Blagoevgrad etc.

2.4.9 Enseñanza dancística en México

En el libro “Historia antigua de Méjico” (1826) el autor nos narra sobre la entrada de los españoles en Tlaxcala destacando el hecho de que *“los cuatro señores de la república se encontraron con los españoles”* con una *“bella y numerosa danza de la nobleza...con gran muchedumbre...estimada en cien mil personas...”*, Clavijero, (1826). Sin duda la Danza en México es una de las representaciones sumamente significativas en la cultura popular. En la época Prehispánica las danzas reflejaban relación con la problemática social y económica, tal como bodas, abundancia, lluvia etc. Resaltan y las danzas cuya religiosidad emblemática destaca la relación hombre – dios y su mutua dependencia. Después de la conquista observamos la importación de símbolos cristianos en el argumento y la temática dancística, Símbolos eclesiásticos influyen y en la elaboración del vestuario tradicional ritualista. En Europa a partir de s. XVIII, en las grandes ciudades aparecen los salones sociales donde la alta sociedad tenía la posibilidad de contactos sociales, intercambiar noticias, jugar billar organizar fiestas con música y danzas. Esta costumbre se pasó en México con la influencia cultural española. Para estas actividades inicialmente se usaban grandes salones en las mansiones de adineradas familias españolas y criollos. Los salones de bailes marcarán su presencia hasta la segunda mitad del s. XIX. (Sevilla, 2014).

Tras el movimiento revolucionario en México se siente un espíritu de renovación económica y crecimiento industrial que de su parte provoca y progresión en las necesidades sociales en búsqueda de nueva identidad cultural mexicana. Como el gobierno porfirista no llevo la educación hasta todos los pueblos del país, para los nuevos gobernantes aumentar el número de escuelas

de educación básica fue una tarea urgente. Al inicio del s. XX la educación artística en el país era escasa e insuficiente y en mismo momento fue indispensable para la consolidación de un nuevo pueblo. Una de las labores fue la impulsión del desarrollo de instituciones artísticas privadas y reglamentar condiciones de estudio de disciplinas artísticas en las escuelas. La primera institución, encargada con los problemas de la educación fue creada en 1821 y fue el Ministerio de Justicia, Negocios Eclesiásticos e Instrucción Pública, que posteriormente se transformó en la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública (1867). A partir de 1905 se llamó Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y en 1921 ya fue nombrado Secretaría de Educación Pública. En 1910 en la capital fue inaugurada Universidad Nacional, para 1915 se creó Dirección General de las Bellas Artes, (Ramos Villalobos, 2009; Heras Monastero, 2014). Se inició un nuevo concepto de realizar “*ballet de masas con temáticas*

Nacionales” (Ramos Villalobos, 2009) en espacios grandes, en donde se permitía la presencia de mayor número de espectadores como el Estadio Nacional. La misma autora describe los espectáculos populares como presentaciones de mayor escala, dando por ejemplo Ballet simbólico revolucionario en el que participaron 500 parejas danzantes y el espectáculo Tierra con la participación de 3 mil alumnos, representando campesinos, proletariado, así como personajes de la Historia Nacional y revolucionarios. (Lora, 2012). La idea de crear instituciones dancísticas en México fue una tarea dura y compleja. Sin duda uno de los pasos importante fue responder a la necesidad de formación de maestros y profesores en esta área e insertar la danza entre las ya reconocidas Bellas Artes como la poesía, teatro, la música, plástica etc. como arte independiente. En estos momentos la mayoría de los coreógrafos tomaban su inspiración del pozo de la tradición mexicana, sin embargo, en la capital y en las grandes ciudades se sentía la influencia teatral y dancística de procedencia francesa, italiana, rusa y de los Estados Unidos entre

otras culturas. (Lora, (2012). Se han encontrado datos que revelan de que al inicio del s. XX junto con la danza clásica se estudiaban danzas orientales, can- can, danzas españolas y mexicanas. Hasta los años 30 del siglo pasado en México se fue construyendo propio concepto de danza nacional posrevolucionario, en cual posteriormente, entre los años 30 y 50 se empezó a introducir cierto academismo (Tortajada Quiroz, 2001). Impulso sobre el estudio del ballet fue la visita de Ana Pavlova en 1919. Entre 1937 y 1945 en México se promueve una relación político cultural con el objetivo de crear ballet mexicano, con su identidad artística y con legitimidad nacional. 1931 el coreógrafo ruso Hipolit Zubin inicio una tendencia hacia la profesionalización de los bailarines en México, creando la Escuela de plástica y dinámica. Después en 1932 se creó la Primera escuela pública de danza, cual inició su labor con tres enfoques del futuro desarrollo: investigación sobre los ejemplos tradicionales dancísticos con sus respectivas características en las regiones nacionales, preparar profesionales para su enseñanza y presentación y por último crear un cuerpo de bailarines profesionales. Los primeros directores de la escuela C. Mérida y Fr. Domínguez tenían la tarea de solucionar muchos problemas con la ubicación y el financiamiento de la nueva institución. La escuela mostro su verdadero valor en la educación dancística con la toma de la dirección por las hermanas Nellie y Gloria Campobello en 1937. En 1938 el presidente Lázaro Cárdenas le otorga el título de Escuela Nacional y de este modo la institución se convierte en un líder en la enseñanza de la danza profesional en el país. En ocasiones la escuela fue criticada por otros profesionales en la danza, sin embargo, logro a sostener su filosofía. A los últimos años de la era cardenista en el horizonte dancístico aparecen dos bailarinas estadounidenses Ana Socolowy Waldeen que proclamaron una visión actualizada sobre la enseñanza y la práctica para el ballet. Sus actividades crearon la necesidad de unas alternativas profesional y así fueron creadas la Academia de la Danza Mexicana en 1947, el Ballet de Bellas Artes y el grupo Paloma Azul (Carbajal, 2018). En los años 30 el ballet

anexo a la Escuela nacional programo varias giras por el país, lo que permitió a Socolow, Waldeen y otros artistas de adueñarse con el escenario de Bellas Artes y abrir nuevos campos de competencia. Fieles a su idea de crear ballet nacional a partir del folklor mexicano en 1947 las hermanas Campobello editaron su libro “Ritmos Indígenas”, como apoyo didáctico, aunque se debe comentar que no fueron las únicas en el campo de la investigación. Como proyecto propio de la escuela fue la creación del Ballet Nacional de la ciudad de México (1943 – 1951), un proyecto basado en la danza tradicional. En este proyecto y sus presentaciones participaron Diego Rivera, Fr. Domínguez, José Clemente Orozco, Manuel Ponce, Eduardo Moncada, Campobello entre otros, en la elaboración de la escenografía, vestuario, la música y las coreografías (Carbajal,2018). Entre los egresados de esta escuela debemos mencionar algunos de los grandes en la danza mexicana. – Amalia Hernández con su Compañía de folklor ampliamente reconocida, Guillermina Bravo – coreógrafa que junto con Ana Mérida fundaron la Academia de danza mexicana en 1947, Josefina Lavalle con sus trabajos sobre la investigación de las danzas tradicionales, Gloria Mester, Guillermo Keys, Roberto Ximénez y Manolo Vargas (Carbajal, 2018) entre muchos otros.

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello cuenta con amplio plan de estudios, Entre las asignaturas mencionemos solo las que tengan relación con este estudio, como son:

Fundamentos de la psicología del aprendizaje, Psicología del movimiento, Didáctica aplicada, Historia de la danza, Kinesiología, Formación musical, Recursos técnicos de actuación, Historia de la danza contemporánea, Didáctica de la danza contemporánea, Danza, Técnica de danza clásica, Técnica alternativa, Historia de la danza española, Didáctica de la danza española, Música aplicada a la danza folclórica, Etnografía para la investigación, Etnocoreología, Notación Labán entre otros.

En la actualidad todas las Universidades Estatales en México ofrecen estudios de licenciatura y la mayoría de posgrado en el área de la danza, así como Escuelas superiores anexas a INBA. Entre ellas vale indagar la maravillosa labor por parte del Arq. Rafael Zamarripa en la Universidad Autónoma de Colima donde fue creada y consolidada la Técnica Raza, fundamentada sobre la Danza Tradicional y las danzas de carácter.

2.4.10 Que es una clase de Danza

Una clase/ensayo, se compone de tres macro metas en desarrollo: formativa, acumulativa y cualitativa. La Metodología de enseñanza de danza es organizada en movimientos dancísticos, combinados con ejecución de ejercicios para el entrenamiento de los bailarines (la parte formativa) para la interpretación de las coreografías en un espectáculo (Faure, 2000). El proceso de aprendizaje-entrenamiento, o la solución del proceso formación-repertorio es crucial para la determinación empírica del objetivo final de las actividades teórico-prácticas: la presentación de lo aprendido en un ambiente escénico (las partes acumulativa y cualitativa) y en caso de las danzas deportivas – ambiente de competencia deportiva.

La primera etapa de una clase/ensayo, pasos y ejercicios, se precisa por su valor formativo. Esta perspectiva dicta la necesidad de una importación teórica para explicar la mecánica del movimiento, con el objetivo de concientizar al deportista/bailarín, preparar el cuerpo para el esfuerzo físico y entrenar los elementos cinéticos en forma correcta para lograr una ejecución exacta (Vaganova, 1945), mostrando alta cultura corporal (Oliveira, 2014). Lincoln Kirstein, (1907-1996), fundador y director del New York City Ballet, indica que el lenguaje del ballet “*depende de un control muscular y nervioso que ha llevado cuatro siglos de búsqueda en una lógica que combina la anatomía, la geometría y el contrapunto musical[...]La raíz del entrenamiento del ballet según*

las cinco posiciones de pies establecidas aproximadamente trescientos años atrás no es arbitraria...” (Copeland & Cohen, 1983). Como una de las bases del movimiento dancístico de iniciación es la determinación de las posiciones de los pies y los brazos. Estas posiciones están en coherencia anatómica según “*los ejes ortogonales o diagonales*” del cuerpo humano y están claramente establecidas y reglamentadas y sobre ellas se construye la ingeniería y la imagen en la danza (Tambutti, 2012). El movimiento dancístico es muy distante del movimiento natural de las personas. Como menciona un especialista: la posición se transforma en gesto, los gestos en pasos y secuencias, las secuencias en figuras dancísticas, las figuras en frases coreográficas y las frases en coreografías (Dgudjev, 1945).

Respetando las posiciones, las direcciones del movimiento dentro del concepto ritmo-plástico el interpretador logra una dinámica específica para la danza que revela su nivel de preparación y experiencia.

La segunda etapa se centra en demostración y entrenamiento de ejemplos dancísticos (combinaciones, figuras), que por su parte constituirán la coreografía presentativa. En esta etapa el deportista desarrolla el sentido rítmico-musical, el trabajo sincrónico de los diferentes grupos de los músculos (Ceballos Gurrola, Velychko, López Walle & Velychko, 2013), la memoria coreográfica, la ubicación y el traslado en el espacio y la destreza cinematográfica. En la arquitectura de las danzas deportivas los movimientos son reglamentados y establecidos. Por esto es necesario conocer profundamente no solo la modalidad (Estándar o Latino) sino también el estilo, el carácter y la filosofía de cada uno de los 10 bailes. En esta etapa el entrenador debe trabajar con gran responsabilidad contando con lo específico del baile y su aplicación en cada cuerpo y al final en la pareja. Con métodos específicos el entrenamiento se enfoca en desarrollar la inteligencia kinestésica – corporal, la que presenta “*...la capacidad de imitar, controlar y producir con ritmo y equilibrio los*

movimientos...” (Enríquez, 2010). Para Honey & Mumford (1986) básicamente existen cuatro tipos de aprendices (estilos de aprendizaje):

Activos: personas activas con mente abierta y sin prejuicios con mayor disposición para participar. Trabajan rápido y entrenan con ambición. Entusiastas.

Reflexivos: Personas que les importa considerar opciones, pensar sobre el problema y tratan de entender el asunto antes de tomar acción. Su ritmo de entrenamiento es más lento, pero los resultados son con mayor efectividad, calidad y duración.

Teóricos: Gente que trabaja en forma lógica y en búsqueda de perfección.

Pragmáticos: Personas, a los que le gusta aplicar rápidamente lo entendido en práctica. (Pérez, 2014).

La rápida identificación en que grupo pertenece cada uno de los deportistas sería una ventaja para el entrenador en las elecciones de grupos o de los elementos para el trabajo con parejas.

En la tercera etapa el trabajo se concentra en la detallada memorización de las coreografías, la “limpieza” del movimiento dancístico, el estilo y el carácter de la danza según la modalidad o el género dancístico, la categoría de la competencia, la expresión emocional y el valor presentativo de la imagen del cuerpo en movimiento. En caso de las danzas deportivas la imagen de la pareja en movimiento, su coordinación y sincronía, el desplazamiento y el equilibrio, la técnica y expresividad representa el nivel de formación y valor técnico – interpretativo, necesarios para obtener un alto resultado en la competencia. En esta etapa los participantes en proceso formativo logran una estricta estructuración de los componentes de las frases coreográficas para cada danza

del repertorio competitivo. De esta manera se mejora el control y se eleva el nivel de la autocorrección en el momento de entrenamiento o de la competencia. En danzas deportivas los movimientos tienen carácter de divertimento. Por falta de contenido argumentativo o temático la formación se debe centrar en el manejo emocional de forma suficiente (sin desbordar) y concentración en la técnica y el espacio.

En los diferentes géneros dancísticos usualmente los coreógrafos y los maestros de danza se apoyan en distintas técnicas para complementar y sofisticar la etapa de formación del cuerpo del bailarín. En algunas ocasiones se utilizan mecanismos habituales (brincos, saltos o combinaciones simples) y así llamadas tradiciones en uso, tales como: música y bailes con influencia de una región o moda determinada, música monofónica, acompañamiento de percusión, ejercicios aeróbicos, técnicas fitness, entre otros, que no tienen una marcada validez coreológica, y además no buscan en este momento del entrenamiento una elaboración y formación académica del movimiento y pasan directamente a la etapa de estudio de las frases coreográficas.

La correcta labor en la formación de un deportista/bailarín requiere el entendimiento de los dos factores básicos: Los internos (las habilidades individuales y la disposición personal en la búsqueda de altos resultados) y externos (el entorno, la metodología, condiciones ambientales o climáticas que influyen “racionalmente” en la formación), (Matveev, 1985). Considerando la importancia de la etapa formativa en la actualidad se encuentran pocos métodos, reconocidos como formativos en la enseñanza de la danza. Uno de los más utilizados es el Método Vaganova (véase p. 30) y otro, creado sobre las bases del mismo plan, pero empleado en distintas actividades dancísticas – el Método de las Danzas de carácter (véase p.32).

Así, sobre las bases figuradas en la enseñanza del ballet clásico se puede desarrollar un sistema de preparación y entrenamiento que facilitarán la formación del deportista/bailarín. Implementando esta metodología el coreógrafo (el maestro, técnico o instructor) obtendrá una mejor y compleja visión sobre las necesidades inmediatas del trabajo coreográfico y los métodos formativos, que proporcionarán herramientas para sofisticar y mejorar la labor formativa del deportista.

Resumen del Capítulo

Hasta este momento se ha presentado el desarrollo de la danza en general, la danza en la historia, algunas escuelas de danza académica y elementos de la enseñanza dancística. Según Betti, la teoría hermenéutica interpreta el objeto histórico y hace crecer la comprensión sobre él en forma dialéctica. Los tres conceptos que fueron utilizados en el análisis del contenido de este capítulo revelan la estrecha relación entre las danzas medievales y las danzas de carácter que están incluidas en espectáculos dancísticos. Por su parte las danzas de carácter forman parte del proceso formativo en el estudio de ballet y otros géneros. Interpretando la existencia de la danza en la vida de las sociedades primitivas se entiende el valor del ejercicio para la sobrevivencia humana. Las danzas del Renacimiento forman una fructífera base del nacimiento y la evolución de las Danzas deportivas, (Ballroom dance). Analizando los programas y los métodos de enseñanza dancística en diferentes países se observa la existencia del Método Vaganova como método fundamental en la teoría y las Danzas de carácter como asignatura complementaria. De esta manera se puede concluir que existen motivos de afirmar la importancia de ambos métodos en la pedagogía coreográfica.

A continuación, en la siguiente sección, la presentación se enfoca en el marco metodológico de este estudio y en el análisis del origen y el progreso de características en torno de las otras variables utilizados Tesis.

Capítulo III

Método

3.1 Resumen

En este capítulo se presenta la estrategia metodológica, los procedimientos, técnicas e instrumentos que ayudaron en la recapitulación e interpretación de los datos obtenidos. Como parte fundamental se considera la elección del diseño de esta investigación, considerando el hecho que se está planteando un estudio mixto de búsqueda cuantitativa e interpretación hermenéutica y análisis documental. En este capítulo se presentará el sistema de inclusión de autores, la búsqueda de datos y se presentaran las variables de este estudio: las Danzas deportivas y sus modalidades, el Método Vaganova y cuáles son las Danzas de carácter.

3.2 Diseño de investigación

El estudio adopta un enfoque de diseño factorial y descriptivo transversal y utilizará un enfoque mixto o de combinación de métodos, tomando en consideración la presencia de dos y más variables independientes, en cual los niveles o categorías se combinan entre sí, permitiendo diferentes tratamientos, (Sierra Bravo, 2007; Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010). En tal sentido este trabajo intransitivo utilizará métodos cuantitativos y cualitativos: el método bibliométrico y el método de análisis hermenéutico y documental.

El trabajo sobre el diseño de esta Tesis Doctoral se acomodó básicamente en tres etapas: Preparación, diseño estricto y el desarrollo (Sierra Bravo, 2007). En la primera etapa, la preparación del diseño se definió el problema de la investigación, se formuló la hipótesis y se especificaron las

variables. En continuación se eligió el tipo del diseño. El siguiente paso fue delimitar el campo de investigación y se precisó el universo. Se siguió con el proceso de recapitulación y clasificación de los datos y se determinó su análisis, (Sierra Bravo, 2007). En este diseño de investigación se elaboró una estrategia de recolección y análisis hermenéutico de los datos obtenidos con la meta de afirmar o negar la hipótesis de nuestro estudio. El tipo de diseño se eligió, tomando en consideración los parámetros específicos de una indagación bibliométrica contrarrestada con un análisis hermenéutico y documental (Hernández, Fernández, Baptista, 2003; Sampieri, 1998, Montero & León (2002). Considerando los métodos planeados para la exploración y análisis de los datos se optó por un diseño mixto para esta Tesis Doctoral, (Rauscher & Greenfield, 2008). Otro autor en el cual nos apoyamos para la elección del diseño de este estudio escribe lo siguiente: *“La manera más sencilla de distinguir entre cualitativo y cuantitativo puede ser que los métodos cualitativos involucran al investigador describiendo las clases de características de la gente y los eventos sin comparar los eventos en términos de medidas o cantidades. Los métodos cuantitativos, por otro lado, enfocan la atención en las medidas y cantidades (más o menos, más largo o más corto, a menudo o algunas veces, similares o diferentes) de características desplegadas por la gente y los eventos que el investigador estudia”* (Murray Thomas, 2003).

A continuación, se describirán cada uno de los métodos y la forma en que se utilizaron en esta investigación doctoral.

3.2.1 Método Bibliométrico

Una de las siete maravillas es sin duda la biblioteca de Alexandria, fundada en s. III por los Ptolomeos con el propósito de convertirse en la tesorería bibliográfica más grande en el mundo antiguo, que antes de su destrucción por califa Umar ibn al Jattab, (años de gobierno entre 634 y 644)

albergaba más 900 000 manuscritos con origen de Persia, India, África y otros sitios culturales, aunque se debe indagar la cantidad predominante de obras griegas helenísticas. Comparando esta enorme colección con las pobres bibliotecas medievales podemos crear una correlación entre el número de artefactos literarios de cierta época y las condiciones socio – económicos de la vida en la misma. ¿Será posible verdad que en los tiempos de paz y prosperidad enflórese la producción literaria y en épocas difíciles, la literatura entra en crisis? O se puede analizar otra simple relación entre la producción literaria y el conocimiento actual.

Existen autores (Hawkins, 1977; White & McCain, 1989) que relacionan la Bibliometría con la Bibliografía como fuente masiva de datos. Otro punto, importante de analizar es si la Bibliometría trata datos estrictamente científicos (White & McCain, 1989) o muestra una abierta aplicación. En este caso se tomarán en cuenta los límites entre la misma y la Cienciometría (*Naukometría*), (Nalimov, 1969) y la Infometría (Nacke, 1983).

Como elementos determinantes de la Bibliometría se consideran: la selección y evaluación de documentos, representación, análisis y evaluación de la producción científica y de los autores, recuperación de Información, mapa documental, dinámica de la actividad documental, (Jiménez-Contreras, 2000). El mismo autor agrupa los enfoques bibliométricos así:

Teorización y modelos,

Aplicaciones,

Estudios sociales y descriptivos,

Estudios interdisciplinarios.

Un diferente modo de presentar lo esencial de las actividades bibliométricas, Sengupta, (1992) se centra en la “...*generación de nuevas ideas desarrolladas a través de canales de comunicación de la información, cuyo principal objetivo es asegurar la rápida identificación y diseminación de la información más relevante para los generadores de conocimiento...*”.

Después de 1989, con la entrada del Internet, en el ambiente bibliométrico aparecen nuevos términos que muestran la aplicación de la nueva tecnología en la investigación científica como: Netometría, Cibermetría o Webmetría (Shiri, 98). A parecer estos términos refieren al conducto específico de obtener datos y por esto no se le ve importante uso para el futuro, (Jiménez-Contreras, 2000). Se debe mencionar la propuesta de otros especialistas, que se concreta en la idea de que la recuperación, el análisis y la evaluación del conocimiento se deben realizara partir del conocimiento de las prácticas sociales de las disciplinas, denominado “*Análisis de dominios*”, (Hjorland y Albretchsen, 1995). De una u otra forma esta propuesta terminara identificándose con la Bibliometría, (Jiménez-Contreras, 2000).

Algunos autores delimitan el método bibliométrico como un instrumento, cuyos indicadores “*valoran la calidad científica, la cantidad científica y la influencia (Impacto) tanto del trabajo como y de las fuentes*” (Camps, Recuero, Ávila & Samar, 2006). Otro autor analiza a los diferentes indicadores de esta manera: captar el crecimiento de los diferentes campos científicos, según el número de trabajos publicados, calcular la “*vida media*” de las referencias usadas en las publicaciones, como método de describir el envejecimiento de los campos científicos; según el año de publicación evaluarla evolución cronológica de la producción científica, descartar la productividad de los autores o instituciones a través del número de sus publicaciones. Estos análisis facilitarían la colaboración entre los investigadores y los organismos institucionales. Otro indicador marca el impacto dentro de la sociedad científica por medio de los

números de las citas en estudios posteriores, así como evalúa el impacto de las fuentes difusoras y su grado de importancia (Sancho 2003).

Un autor, Muela Meza, (2006) considera que el método bibliométrico es el principal método que han aportado las ciencias de las informaciones documentales tales como la bibliotecología o biblioteconomía, la documentación y la archivística a todo el amplio universo de todas las demás ciencias, disciplinas o tecnologías.

En un contexto más amplio la Bibliometría viene a estar asociada como el consumo de artículos científicos y que a su vez forma parte de los indicadores fundamentales para medir el desarrollo tecnológico de las naciones, tal y como lo sustenta el destacado físico y cosmólogo británico Stephen Hawking (Hawking, 2001).

Una doctora del Departamento de Educación Física y Deportiva de la Universidad de León, recién titulada en el 2014, define el método bibliométrico en su tesis doctoral como “una disciplina documental que emplea el análisis cuantitativo de determinadas variables presentes en un texto, basándose en la estadística descriptiva, es decir, en la utilización de recuentos simples de los elementos bibliográficos analizados, con el objetivo de acercarse a la situación de un campo científico en un momento determinado” (Perrino, 2014, p. 49).

Ella misma analizó bibliográficamente 134 documentos entre artículos científicos, tesis, monografías y otros en los cuales se detallan las relaciones entre la utilidad y validez científica del método bibliométrico aplicado a las ciencias del ejercicio, la actividad física y el deporte (Perrino Peña, 2014), por lo que en este estudio dicho dato se considera como evidencia de que sí existen otros estudios científicos en donde se utiliza con validez científica dicho método y aplicado, en este caso, a las ciencias del ejercicio, de la actividad física y

deportivas. Por lo tanto, si dicho método se ha utilizado con validez científica en dichos estudios citados por la autora, incluyendo el de ella, entonces también será válido para este estudio doctoral, además de que expertos en ciencias de la información documental, como Muela Meza (2006), lo consideran con validez científica. Sin embargo, para esta investigación se pueden encontrar algunos otros trabajos que utilizan el método bibliográfico aplicado a los deportes que no fueron citados por dicha autora tales como: Gutiérrez Aguilar (2014) y Johnson et al (2014).

Perrino Peña (2014) menciona que cuatro de los aspectos fundamentales que abarca el método bibliométrico son:

- a) la productividad de los autores;
- b) el análisis de la colaboración científica de los autores;
- c) las materias de mayor interés científico de los autores y
- d) el análisis de citas y concitaciones de las publicaciones de los autores.

La técnica de análisis de las citas ya se ha convertido en herramienta fundamental en las investigaciones científicas fuera del campo de documentación (Cronin & Pearson, 1990). En el año 1994 Oleg Persson aplica una metodología multivariante un “análisis de co-citas aplicado” con el objetivo de determinar el origen intelectual de los mismos, lo que le permitió la creación de un mapa de citas y co-citas según cual se logra estipular los autores de mayor importancia en el campo disciplinario, (Persson, 1994).

En este caso, para este estudio doctoral solamente se utilizó la productividad de los autores, *“que nos indica qué autores, revistas, países, instituciones, etc., son más activos en la producción de literatura científica en un*

determinado campo, y su distribución por zonas de productividad” (Perrino Peña, 2014).

En esta Tesis Doctoral se considera que algunos de los descriptores están conocidos en los diferentes países con sinónimos o términos parecidos. Por este motivo la búsqueda no será limitada en solo usar descriptores establecidos, sino se utilizarán y otros términos con el objetivo de conseguir mayor número de publicaciones.

3.2.2 El método documental

El siguiente procedimiento que se manejó en este estudio es la aplicación del método documental, ya que éste sirve tanto para la revisión de literatura o estado del arte de la temática, como para el análisis documental mismo que se llevó a cabo en el análisis de los datos de la Tesis Doctoral.

Un autor lo define de esta manera: *“El método documental o revisión de literatura es el primer paso para tener una vista amplia de la investigación previa y como guía para diseñar instrumentos de generación y análisis de datos...Todas las investigaciones que se dicen investigaciones deberían iniciar con una revisión de la literatura. La revisión de la literatura, entonces trata de establecer el estado existente de conocimiento en el área de la investigación propuesta y basarse en la misma, para establecer las preguntas de investigación que ayudarán al avance de nuestra comprensión del tópico” (Muela Meza, 2010, p. 44).*

En este sentido el método documental ha servido para la realización de esta misma investigación, como para la búsqueda de fuentes documentales, tales como artículos científicos de revistas arbitradas e indizadas, tanto de pago por acceso como en acceso abierto y otras como tesis doctorales y monografías

o libros monográficos. Para la Tesis Doctoral sirve consiguiendo ese mismo fin y adicionalmente para elaborar y mantener actualizado el estado del arte o revisión de literatura hasta el final del estudio y también para co-validar los resultados encontrados a través del otro método, el bibliométrico.

3.3 Población

En este apartado se presenta la forma de determinar la búsqueda de artículos y publicaciones, las cuestiones y los cambios indispensables de los descriptores de la búsqueda con otros términos del mismo valor semántico que nos vimos obligados de efectuar en el transcurso de la investigación. En ocasiones nos encontrábamos en situación de estar obligados a cambios drásticos en la estrategia de la búsqueda y hasta en la planeación general del estudio. En caso de esta tesis para el método bibliométrico la población estará representada por todos los especialistas que aparezcan en dicho análisis donde todos tengan fusionadas las siguientes tres variables:

- a) que utilicen el método Vaganova;
- b) que también utilicen la técnica de danza de Carácter y
- c) que las dos anteriores estén juntas aplicadas a una laborde formación y entrenamiento en las danzas deportivas.

En dichos índices bibliográficos solamente se utilizaron los siguientes cuatro idiomas: búlgaro, español, inglés y ruso. Para una mejor concentración en la búsqueda se limitará el número de artículos incluidos en el estudio de esta manera:

Artículos en inglés: con 30 o más citas de AR (Artículo Raíz)

En español ruso y búlgaro: artículos con 10 o más citas de AR.

Una vez determinada la población elegible se exprimió una muestra (Casal & Mateu, 2003). Como positivo en esta forma de selección se puede destacar la variedad (edad, procedencia, género, experiencia profesional, características socioculturales entre otras) de los participantes en este estudio. De esta manera los resultados serían con mayor validez para esta población. Constantes búsquedas con los descriptores establecidos se efectuaron en los últimos tres años. La última fecha de estudio se realizó en 28 de septiembre de 2018. Los resultados de esta fecha quedarán como relevantes para la investigación. El número de citas, obtenido en el análisis de la segunda generación de citas del Artículo Raíz fue tan grande, que en realidad el tiempo y otras limitaciones determinaron el siguiente procedimiento – elegir una muestra para dar continuación del estudio. Se optó por ejercer una elección aleatoria de uno de cada 140 artículos en el orden como aparecen en Google Scholar. En el apartado de Resultados se mostrarán los datos de este procedimiento.

3.4 Otras variables de estudio

3.4.1 Danzas Deportivas (Dancesport o Ballroomdance)

El s. XX, con todos los cambios sociales, político-económicos e ideológicos en el mundo impulsó la búsqueda de nuevas formas, estilos y técnicas expresivas en la danza. El repertorio, que hoy en día encontramos en las competencias de las danzas deportivas corresponde a algunos de los bailes famosos en la sociedad en el fin de s. XIX e inicio del s. XX. Las formas modernas nacen y evolucionan en manera espontánea, dirigida por la moda o la estructura social y económica. Como hecho interesante se puede indagar, que los bailes sociales de esta época no presentan algún rasgo característico nacional o racial. Es decir, independientemente de su origen estos bailes hoy se

ejecuten en todo el planeta, (Nikitin, 2014). Por su cualidad las danzas “sociales”, se convierten en un fenómeno integrador de diferentes sociedades, (Cohen-Stratynner, B. (2001).

Las danzas deportivas (como forma evolucionada de las danzas sociales) es un deporte con parámetros claros y definidos. Pareja de ambos sexos compete con otras parejas en forma paralela. El repertorio competitivo es dividido en dos modalidades: danzas de Standard y danzas Latinoamericanas. Cada una de ellas es constituida por 5 bailes diferentes.

En 1903 en Inglaterra se formó la Primera Asociación de danza, la cual más tarde se transformó en el conocido club de Danza “Boston”. En Paris, 1907, fue organizado el primer concurso formal del Tango.

Entre mayo y octubre de 1920 en Inglaterra, revela Cresswell (2006), se organizaron dos conferencias internacionales con la participación de más 200 especialistas en el gremio dancístico con la tarea de definir las formas y los movimientos de cada una de las danzas, incluidas en una competencia. En el año 1924 en Londres fue creada la primera academia de danzas deportivas (de Competencia, Ballroom, Dancesport) “Ballroom Branch” (Cresswell, 2006). Más tarde, en 1927 se publicó el primer manual sobre el tema de danzas de competencia “*Modern Ballroom Dancing*” elaborado por Víctor Silvestre, en el cual se demanda la importancia de esclarecer una metodología de preparación profesional para los deportistas. En 1954 salió en el mercado una nueva y enriquecida edición del mismo libro.

Por primera vez el asunto de la pedagogía especializada para las danzas deportivas fue declarado en la así llamada “Gran conferencia” organizada en 14 de abril de 1929, (Cresswell, 2006). En 14 de julio del mismo año en la “Gran conferencia”, encabezada por F. Richardson, Víctor Silvestre, Josefina Bradley y

Alex Moore se declararon las categorías de competencias, lista de los movimientos y las figuras básicas de los diferentes bailes (Stephenson & Iaccarino, 1980; Abra, 2009).

Las competencias en Danzas Deportivas se dividen en dos modalidades Danzas de Estándar y Danzas Latinoamericanas. En la primera modalidad entran el Vals inglés, Tango europeo, Slow Foxtrot, Quickstep y Vals vienés. La segunda categoría está formada por Rumba bolero, Jive, Pasodoble, Samba y Chachachá (WSDF, Federación Internacional de Danzas Deportivas, Reglamento General; Chirivella, & Esquiva, 2011).

A partir de 4 de septiembre de 1997 COI (Comité Olímpico Internacional) reconoció las danzas de competencia como deporte oficial, (Karpenko, Sivitski, 2009). Tremany y Ballinger señalan el hecho de que las danzas deportivas se encuentran muy cerca de su denominación como deporte olímpico (previsto para el año 2016), supone un incentivo añadido para que en el gremio de los coreógrafos y los especialistas muestren una mayor atención en las características específicas en su enseñanza. Para ello, es necesario conocer en profundidad este deporte y las variables psicológicas que lo caracterizan (Firileva & Saykina, 2007).

El Consejo Mundial de la Danza se formó 1950 bajo el nombre de Consejo Internacional de Baile de salón (ICBD). Como organismo internacional de instructores de danza, con P.J. Richardson como presidente y Arthur Franks como secretario honorario, este nuevo organismo internacional asumió la responsabilidad de aprobar los Campeonatos Mundiales de nivel profesional. Sus miembros fundadores fueron Australia, Austria, Bélgica, Ceilán, Dinamarca, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Holanda, Irlanda, Italia, Japón, Noruega, Sudáfrica y Suiza.

En 1957 en Wiesbaden, Alemania fue fundada la World DanceSport Federation – WDSF con el nombre de Consejo Internacional de Bailarines Amateurs, organización internacional no gubernamental constituida bajo la ley suiza. Tiene su sede en Lausana, Suiza y una sucursal en San Cugat, Barcelona, España. Esta federación regula las competencias en el campo amateur.

A continuación, se presentarán los diferentes bailes del repertorio de las danzas deportivas en sus modalidades correspondientes. En los siguientes dos apartados se aprovechará y en casos citará información proporcionada en el Reglamento de Competencias de Danzas Deportivas³,

(RCDD, 2013) aceptado por la Federación Mexicana de baile y danza deportiva, CONADE, Confederación Deportiva Mexicana y World DanceSport Federation.

3.4.1.1 Danzas de Estándar

Como bases teóricas de esta modalidad se revelan “*The ballroom technique*” de Alex Moore, así como los “*Vals Vienense*” y “*Technique of Ballroom Dancing*” de Guy Howard. Las figuras de este repertorio se clasifican por categorías. Todos los movimientos y las figuras se deben bailar completos y ligados, según se indica en los libros, sin pasos adicionales, salvo los casos mencionados en los mismos libros. Los enlaces serán libres, dentro del listado establecido. (RCDD, 2013). En esta modalidad las parejas bailan en forma cerrada y los movimientos se caracterizan con seriedad, fluidez y formalidad. El vestuario de los competidores es un tema de mucha importancia y por esto en el reglamento de competencias se especifica las prendas por cada categoría y

³ en los textos posteriores se usará RCDD

modalidad. En forma general para las danzas de estándar los hombres visten de frack - negro, liso, con camisa blanca de cuello smoking, fajín blanco y moño negro sin brillos, pantalón negro, liso, sin estampados, cinturón negro, liso, con hebilla pequeña y discreta. Calzado negro, liso, sin texturas, de tacón bajo (máximo 2.5cm), la suela de carnaza obligatoria. Calcetines negros. Su uso es obligatorio. Peinado - el cabello preferiblemente debe ser corto. Decoración - no está permitido ningún tipo de decoración, ni el material o tela base con efectos de brillo. (RCDD, 2013). Para las bailarinas el reglamento postula:” vestido completo “de noche”. La falda debe de ser simétrica. La tela a usarse no puede ser brillante, ni tener texturas, no se permiten gasas, organzas o material metálico. No están permitidos la pedrería, bordados, flecos, plumas, ni ningún tipo de complementos ornamentales. Los vestidos de 2 piezas no están permitidos en Estándar. El largo es entre la pantorrilla y 5 cm arriba del tobillo. No se permiten tops (cuerpos cortos), por lo que en ningún caso podrá haber una zona descubierta entre la parte superior e inferior. Calzado cerrado de tacón, con correa, el tacón no debe ser mayor de los 3.5 cm. La suela de carnaza es obligatoria. Las medias serán de color natural - lisas. Peinado - cabello recogido en un moño o chongo. Se pueden usar redes para cabello lisas sin ningún adorno y del color del cabello. No está permitido ningún tipo de decoración. Maquillaje - natural. No están permitidas las pestañas postizas, ni uñas postizas, ni uñas pintadas. Complementos - Los pendientes discretos, menores a un diámetro o diagonal de dos centímetros. Sin pedrería ni brillo”, (RCDD, 2013). En el Reglamento se permite cierta variación según las categorías y la edad de los deportistas.

Las danzas que constituyen esta modalidad son las siguientes:

El Tango – Las verdaderas investigaciones sobre el tango inician de aparecer en los años 30 del s. XX. En estas investigaciones se modelan las primeras teorías sobre su origen, características específicas y originalidad. En

las primeras fuentes literarias el Tango se encuentra en muchas ocasiones como habanera. De su lado esta danza cubana es un producto de combinación de pasos y ritmos americanos, africanos y europeos (Contradanza, Zarabanda, Gavota entre otras). Una vez llegando a la región de Rio de la Plata esta idea músico – plástica se transforma en un fenómeno dancístico que regresando en España se convierte en ultra moda para el todo el continente europeo y de allí para todo el mundo. A partir de este momento se puede afirmar que en su desarrollo esta danza forma por lo menos dos ramas de evolución: el tango argentino y el tango europeo. El segundo, en posterioridad es definido como parte del repertorio de danzas deportivas.

La teoría la relación de los tangos americanos (gitano, americano, brasileño y el africano) con la habanera tiene y algunos críticos como el investigador, musicólogo y analista argentino Carlos Vega (1898 – 1966) aunque en sus manuscritos se logra encontrar muchas contradicciones, (Ionescu, 2007; Kohan, 2007). Vega analiza la posibilidad de que existe origen español directo en el tango español basando se en análisis sobre las zarzuelas españolas. Más adelante Vega se centra sobre las características coreográficas de los pasos del tango. En este apartado el aconseja a los investigadores de que no se confían en las afirmaciones de que el tango fue un trabajo colectivo y provino de los arrabales y más adelante declara, que *“El tango es, fundamentalmente una coreografía”* (Kohan, 2007). Otra idea de Vega sobre las danzas de América es que estas no son bailes folclóricos españoles modificados sino se trata de una americanización de los branles y las contradanzas europeas. En esta red de la lógica Vega afirma en su libro *“Danzas y canciones y argentinas”* (1936), que *“el tango nada debe y a nada se parece al tango español”* (Atienza, 1965). No faltan voces que declaran el origen francés del tango argentino (Balint-Zanchetta, 2011). El tango es tratado como poesía en lugares donde hasta hoy en día se organizan así llamadas *“milongas porteños”*, eventos en cuales se bailan

milonga, tango y otros bailes (Carozzi, 2009). El tango se escribe en compas musical de 4/4. Es típico con sus movimientos sincopados, contrastes por su dinámica, con pausas y posterior aceleración. La pareja se mantiene cerrada y avanza en diferentes direcciones con paseo o vuelta completa. Se determina por su carácter de pasión concentrada y en otros momentos de explosión sentimental y emocional. En las competencias es reglamentado una velocidad de 31 a 33 compases por minuto. En el Reglamento de competencias de danzas deportivas (RCDD, 2013) se postulan 31 movimientos y figuras correspondientes al Tango.

Foxtrot – Con el inicio del s. XX en Europa comienza su desarrollo una nueva cultura. Frente al público aparece las primeras presentaciones de Hollywood, en las librerías se encuentran Faulkner y Hemingway, nueva música y ritmos se percibe en los restaurantes y salones de danza. Después de Boston y Ragtime en los lugares de convivio social se bailan: el foxtrot (1915), el Shimmy (1921) y el Charlestón (1925), (Pöppel, 2017). Algunos autores afirman que en el periodo entre dos guerras el tango había perdido su influencia y fue sustituido por otras danzas en moda y con diferente actualidad. Una de ellas es el Foxtrot (García Brunelli, 2015). Sobre el origen de su nombre Foxtrot (trote de zorro) existen varias teorías. La más probable revela su relación con personajes de la cultura estadounidense como el actor y bailarín Harry Fox (1882 – 1959). Para 1914 este baile ya fue conocido en EU y en Europa. En los primeros días de su nacimiento el Foxtrot fue descubierto por bailarines (Vernon e Irene Castle) y músicos profesionales. Se cree que el estilo y el carácter actual le fue elaborado por Arthur Murray (1895 – 1991), famoso coreógrafo, que ha trabajado con nombres de alta sociedad estadounidense. Se le llama SlowFoxtrot tal vez porque la versión actual difiere de la principal cual fue acompañada con música de ragtime en un tiempo – ritmo más rápido. La música en las competencias de hoy es más cercana al estilo blues o swing. En

competencias el ritmo reglamentado es de 28 a 30 compases por minuto y se incluyen 28 movimientos y figuras. Esta danza es de aire noble y suave. Las parejas se mantienen cerradas. Los movimientos pueden variar por el eje vertical, también se evalúa la fluidez y la armonía en el movimiento de la pareja.

Quickstep – Se cree que este baile evolucionó del Foxtrot por medio de combinar elementos Foxtrot, Charleston, Swing y otros. Evoluciona en los años 20 del s. XX y se estableció en 1927. Los movimientos de esta danza son rápidos y sincopados. Se usan carreras, paseos, giros, saltos y rotaciones. El baile se escribe en 4/4 y se reglamenta el ritmo de 48 a 52 compases por minuto. Los deportistas se deben mostrar ligeros y con facilidad de interpretar los 37 movimientos y figuras reglamentados.

Vals Vienés – Uno de los bailes con procedencia europea. En ss. XVIII y XIX en las regiones sureñas de Alemania, Austria y Suiza se bailaba una danza folclórica conocida como *Walzern (Walzen)* y en norte de Italia la llamaban *Volta*. Se trata de danza de pareja que ejecuta pasos en compas musical de 3/4 con constantes giros. En distintas regiones de Europa también se bailaban danzas en mismos compas y esto es algo natural, porque 3/4 es un compás simple y permite la composición de melodías muy agradables y bailes divertidos. Como baile folclórico el vals fue conocido desde el s. XVI, y al inicio del s. XVII en la corte de Hamburgo se danzó un baile en 3/4. Danzas en mismos compas musical escribieron Haydn, Mozart y Beethoven. Por primera vez el nombre de Vals se encuentra en 1770. En la segunda mitad del s. XIX se empezaron de crear un sin número de Valses, sin embargo, no todo lo escrito en 3/4 era apto para convertirse en pieza de baile. Eso fue el motivo de separar un Vals de concierto de otro de carácter o fantasía. Por su puesto, lo que dicta la categoría de la música fue su construcción metro – rítmica. Comentan algunos autores melodías demasiado rápidas no permitían a las parejas de mantener el ritmo y

los giros se veían estropeados. Tampoco se podía bailar en composiciones de demasiada variación de lento a allegro. Para esta época en boga se habían establecido dos variantes del vals – el francés y el vienes, el primero con pasos marcados y ligeramente elevados, tal vez por el piso de ladrillo de barro y el otro fluido con pasos más largos y giros constantes, (Veniard, 2013). Por primera vez el público tuvo la oportunidad de conocer el vals en un escenario fue en 1787, en la ciudad de Viena. Fue en la presentación de “*Una cosa rara, ossia Bellezza ed onestà*” del compositor español Vicente Martín y Soler en la cual varias parejas presentaron unas cortas piezas. En algunos de los dibujos de época, se puede observar que la forma inicial de las parejas es distinta de la actual. La pareja está ubicada de al lado o con brazos en movimiento y no, como la forma moderna – completamente cerrada. Hasta el momento las parejas apenas podían tocar las puntillas de los dedos. Sin embargo, con el tiempo el ritmo se empezó hacer más rápido y poco a poco las parejas se empezaron a cerrar, hasta el momento en cual el hombre puso la mano en la cintura de la mujer. Varios moralistas del s. XIX se pusieron en contra del vals, declarándolo actividad inmoral, hasta degradante y antisocial. La sociedad europea y los periódicos iniciaron un ataque en contra del vals. En Inglaterra el mismo Lord Byron creó un poema en suya. Poca gente sabía que a la reina Victoria le encantaba el vals. En Rusia toda la corte imperial estuvo en contra de esta danza. Con una ley especial el emperador Pavel I prohibió el vals y esta situación duró hasta la muerte de su esposa en 1830. El verdadero florecimiento del vals inició después del Congreso en Viena en 1815. En este congreso se tomaron decisiones importantes para el futuro de Europa, sin embargo, por las noches los políticos de casi todos los países participaban en fiestas y en estas conocieron el vals. Hacia los fines del s. XIX el vals obtuvo importante apoyo por parte de los famosos compositores Lanner y los Strauss, padre e hijo. El vals vienes inició su decadencia alrededor 1915 y empezó a volver en moda después 1930. Grandes compositores como Tchaikovski, Chopin, Schubert y Brahms

entre otros, escribieron valeses. Según el RCDD, 2013 los movimientos y las figuras son 4, un número que difícilmente se compara con los de los otros bailes. Generalmente se refiere a giros a la derecha y en reversa con una pareja cerrada. En las competencias el ritmo se marca con un valor de 58 – 60 compases por minuto

Vals Inglés – Un nuevo tipo de Vals – Boston llegó en Europa desde Estados Unidos. Es una forma muy elegante y señorial. La pareja se mantiene en posición cerrada y de esta manera ejecuta los pasos. En este caso el RCDD propone 35 figuras reglamentadas. El ritmo es de 28 a 30 compases por minuto, (RCDD, 2013). En “*El Diario*” de 7 de enero de 1895 se lee que en esta época se observa un incremento en la creación de diferentes tipos de valeses, entre cuales importante número de valeses lentas que representan una nueva sensualidad. A los directores de las orquestas en América y en Europa el vals Boston era una manera segura de ganarse el público. También se encontraron compositores que crearon decenas de temas de este tipo de melodías, cuyo mayor crecimiento fue entre 1890 y 1910. La música se escribe en compás de 3/4, con tiempos bien definidos y marcados. Su ritmo lento entrega cierta suavidad y un sentido romántico en la interpretación dancística. La frase musical es cuadrada y de cadencia descendiente. Algunos autores coinciden en que la popularidad del Boston empujó el desarrollo y de otros tipos de valeses, como vals lente francés, vals criollo, vals vienés etc. (Veniard, 2013).

3.4.1.2 Danzas Latinas

En esta modalidad como base se tomarán “*Technique of Latin Dancing*” y su suplemento “*Technique of Latin Dancing-Supplement Appendix 1*” de Walter Laird y los cinco libros de Latin American (*Samba, Chachachá, Rumba, Paso Doble y Jive*) de la ISTD, (RCDD, 2013). Las danzas de esta modalidad se caracterizan con mayor dinámica, alegría y libertad en la interpretación y en los

enlaces. La pareja se separa en forma abierta dialoga sin perder el concepto del dúo. Las figuras se deben ejecutar según las indicaciones en libros mencionados en cuales se contempla y la cantidad de los giros para cada baile. Las coreografías se deben elaborar según las descripciones en los manuales sin limitar los enlaces. Serán declarados fuera del programa pasos o gestos que no están explicadas en los libros. El vestuario para los bailarines debe corresponder a lo siguiente: “camisa

- con color que complementa el vestido de la mujer con manga larga, con cuello camisero y sin ceñirse al cuerpo. Debe de ir por dentro del pantalón y cerrada completamente, con el botón del cuello desabrochado. Sin corbata y chaleco. Pantalón - negro, liso, sin estampados, ni parches, ni decoración. Calzado - negro, liso, sin texturas, con tacón, de piel, ante o charol. La suela de carnaza es obligatoria. Calcetines - negros. Su uso es obligatorio. El cabello preferiblemente debe ser corto, y en el caso de tenerlo largo se recogerá con una coleta. Para las mujeres el vestido debe ser de un solo color excepto color carne y de una solo pieza. La falda debe de ser simétrica (de igual longitud en toda su periferia), sin anexos, ni godettes. El largo es entre la rótula y 10 cm arriba de la rodilla. En el caso de ser falda de tejido elástico no debe ser muy ajustada para que en el transcurso del baile no vaya disminuyendo su longitud y con tela que no sea elástica se permite un corte no mayor a los 15 cm a un lado de la falda. Los cuerpos y escotes deben de ser sencillos, de manga larga o corta. Escotes deben de ser redondos; en la espalda máximo de 20 cm y del pecho con un máximo de 15 cm. El calzado será abierto de la punta, preferentemente de tiras, talón cerrado con hebilla y tacón delgado. Obligatoria suela de carnaza. Calcetines o medias - las medias color natural lisas, sin figuras o de fantasía. Cabello recogido liso, sin ningún adorno o decoración, sin brillos. El maquillaje debe ser natural. No está permitido el moreno artificial”, (RCDD, 2013).

Los bailes que constituyen esta modalidad son las siguientes:

Chachachá – Se originó en Cuba en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Algunos afirman que el creador de este ritmo fue el compositor cubano Enrique Jorrín (1926 – 1987), quien en 1951 compuso la canción “*La Engañadora*”. El mismo compositor ya había experimentado con danzones y mambos en años anteriores. El ritmo del chachachá rápidamente influyó y en los trabajos de otros compositores y en los años 50 ya fue reconocido en América y Europa. Los pasos del baile siguen el ritmo específico y se frasean con la música, creando un sincrónico audio – plástico que provoca en los danzantes sentimiento de placer y alegría. Algunos analistas afirman la relación entre el danzón, el mambo y el chachachá como origen y como evolución mutua, (Urfé, 1974; Roy, 2003). La música se escribe en 4/4 en un ritmo sincopado. En las obras musicales de uso social es muy posible de escuchar canciones y melodías de rítmica polivalente, lo que es una de las agradables características de esta música, sin embargo, para las competencias es importante utilizar melodías que mantengan un ritmo constante. En las fiestas sociales los bailarines inician el paso básico del Chachachá empezando en el primer tiempo del compás musical, sin embargo, lo correcto para danzas deportivas es iniciar el paso en segundo tiempo del compás. De esta manera el triple paso (*cha-cha chasse*) se acomoda en 4 y el 1 tiempo. En RCDD se indican 49 figuras de Chachachá para las diferentes categorías en un ritmo de 30 a 32 compases por minuto, (RCDD, 2013).

Rumba – Es una danza de origen cubano, conocida desde el s. XIX. Es una agradable mezcla entre la contradanza europea, ritmos africanos y la melódica criolla. En el año 2016 fue reconocida como patrimonio cultural inmaterial⁴ por UNESCO. En las competencias se define como un baile lento y sensual. Se escribe en compas 4/4 y su ritmo es de 25 a 27 compases por

⁴“Rumba in Cuba, a festive combination of music and dances and all the practices associated - intangible heritage” (UNESCO, 2016)

minuto. En el RCDD se indican 49 figuras básicas para este baile. El básico Cuban Rocks se baila únicamente en ritmo de 2-3-41. En esta danza los competidores muestran su técnica y emotividad involucrando movimientos de la cadera y brazos. En 1913 en España ocurre una gira de la bailarina cubana Dulce María Morales Cervantes, conocida la Perla Negra. En su amplio repertorio se presentaron piezas de danza clásica y moderna. Entre las danzas modernas la Perla Negra había introducido y varias rumbas, cuales fueron recibidos contradictorio por el público y la prensa, gracias a las condiciones de relaciones raciales de esta época, (Contreras& Javier, 2017). Este momento fue y el primer en que un periódico español habla de la Rumba como un acto escénico.

Paso doble – Un baile, originario de España del s. XVI y cual difícilmente se puede observar fuera de competencias, por decir, en un entorno social. Eso se debe de la compleja simbología de la coreografía. Su argumento se basa en las fiestas taurinas y de esta manera el hombre representa el torrero y la mujer varía entre el torro, matador o el capote.

El paso doble es un baile de movimientos sincopados, con específica colocación del cuerpo y los brazos y con un enérgico dialogo corporal entre la pareja. La música se escribe 2/4 y se ejecutara en un ritmo 60 a 60 compases por minuto. En RCDD (2013), se marcan 31 figuras. Llama la atención que en esta danza el reglamento permite cierta libertad en la ejecución de variaciones.

Jive – Danza, que se originó en los estados Unidos en los años 30 del siglo pasado. Su esquema rítmico es muy semejante al del *swing* afroamericano. Este baile llega a Europa en los fines de los años 30 y fue bien aceptado en grupos juveniles. Entre los europeos y los americanos se conoció como *Jitterbug*, un término que englobaba todas las danzas del estilo *swing* en los años 30 y 40 y en Inglaterra se popularizó como *Jive*. Con este nombre más

tarde aparecen y algunas variaciones, conocidas como boogie-woogie y swing boogie. En los años 40 y después de la segunda guerra mundial el boogie domina los estilos musicales en todo el planeta. Sin embargo, no todas las variaciones del baile fueron estéticos y agradables. En Inglaterra sin embargo el *Jive* logro mantener su nobleza y elegancia, lo que provoca de que en 1968 fue aceptado en las competencias de las danzas deportivas como uno de los bailes latinos. La música se escribe en 4/4 y con ritmo de 42 a 44 compases por minuto. Lo particular de esta danza es que en las competencias nada más el *Jive* y el *Vals Vienés* duran de 1,15 min de hasta 1,30 min, mientras los otros bailes tienen una duración de 1,30 min de hasta 2 minutos. Los movimientos de esta danza rápida son muy ligeros y alegres. La pareja es abierta y ejecuta los giros y las vueltas con elegancia.

Samba – Para este baile es importante mencionar que la modalidad que compita en los torneos de danzas deportivas está muy alejada del estilo de danza y música que lo origina y cuyo nombre lleva. La Samba nace en Brasil en la primera década del s. XX. Muchos de los movimientos que se usan en las competencias muestran relación con *maxixe* (Tango brasileño), una danza de salón que se balaba en Brasil en s. XIX junto con el tango argentino. Se indaga su nacimiento a las fiestas, organizadas por africanos de Mozambique y de ahí su nombre y hasta 1914 fue prohibida de bailar en Brasil. En los años posteriores se fue degradando y paulatinamente se convirtió en Samba. Los movimientos son rápidos y sincopados con una específica manera de mover la cadera, distinta la de la Rumba o de la Chachachá. Se escribe 4/4 y con el ritmo de 50 a 52 compases por minuto. En el RCDD, (2013) se le atribuyen 35 figuras.

3.4.2 Método Vaganova

Una de las principales exponentes de la Teoría de la enseñanza del Ballet es la coreógrafa y pedagoga rusa Agripina Vaganova.

Vaganova nace en 26 de mayo de 1879 en San Petersburgo. Su padre en este momento trabaja como portero del Teatro “Mariinski”. A la edad de 10 años la joven ya estudia ballet y terminando el primer año con excelencia se gana la oportunidad de vivir en pensión completa y de este modo ayudar para la economía de la familia. Su primera participación en escena fue un papel secundario en “*La bella durmiente*”. Como estudiante, la joven Agripina pudo estar presente en la creación de “Lago de los cisnes”, a cuál posteriormente creará una propia versión. Posteriormente estudia con Ekaterina Vazem, pedagoga con gran experiencia y sentido de disciplina. Terminando la escuela Vaganova fue aceptada en el cuerpo del baile en el mismo teatro. La joven bailarina esta consiente de algunas carencias naturales de su cuerpo las que no le permitían llegar a convertirse en solista, pero insistía en compensarlas con un trabajo duro y sistemático. En los siguientes años trabajo bajo la supervisión de Preobrajenskaya y Legat. En 1916 termina su labor como bailarina profesional. Su primera experiencia como pedagoga Vaganova consigue apenas en 1921 en la escuela del ballet Balflot, mejor conocida como “Volinski”. Entre sus grandes alumnas debemos mencionar, M. Semenova, T. Vecheslova y G. Ulanova. A partir 1937 inicia como pedagogo en Escuela coreográfica de Leningrado. En 1943 recibe invitación de empeño como profesor de coreografía y coreógrafa en Teatro “Bolshói” de Moscú. En este periodo trabaja personalmente con la Prima Bailarina - M. Plisezkaia. (Kuzmina, 2014). Su libro “*Fundamentos de la Danza Clásica*” (1934) sigue siendo un libro de texto común para los coreógrafos y los maestros del ballet del mundo (Amaral, 2011; Bernardino, 2010; Aguilar Queiros, 2010). La práctica del ballet debe iniciarse desde el primer día de clases, pues

su éxito consiste en adaptarse a ella desde sus primeros movimientos, en el estricto orden señalado. Esto lleva a una interpretación particularmente armoniosa de la danza. Vaganova introdujo aspectos como trabajo individual con las bailarinas, perfeccionamiento de los ejercicios básicos, bases de la interpretación del movimiento, labor coreográfica. La pedagoga fue el primer Académico en coreografía en Rusia. Los objetivos fundamentales del método Vaganova son: Enseñar a bailar con todo el cuerpo, llegar a la armonía de los movimientos, engrandecer el diapasón de la expresividad. El método Vaganova es un instrumento metodológico reconocido en la actualidad y despliega gran influencia en la mayor parte del mundo sobre la enseñanza de Ballet clásico. Es acreditado al nombre de su creadora Agripina Vaganova (en ruso Агриппина Яковлевна Ваганова, 06.07.1879- 5.12.1951) y esta instituido sobre los fundamentos de las dos grandes escuelas establecidas en el final del s. XIX en Rusia: La escuela francesa (Jean-Baptiste Landé, Charles Le Picq, Charles Didelot, Jules Perrot y Arthur Saint-León) y la italiana (Antonio Rinaldi y Enrico Cecchetti). Este método facilita el trabajo coreográfico con su estricta disciplina y respeto hacia un orden establecido de ejercicios, combinaciones y diagonales que lo convierten en una herramienta sutil para el proceso de formación del cuerpo y el estilo interpretativo del bailarín. Su premisa básica es condicionar el cuerpo humano en un estado de perfecta y afinada coordinación de los distintos partes del cuerpo. Vaganova destaca la importancia del valor técnico e interpretativo de los pasos dancísticos. Este método esforzó en gran nivel la formación en la danza masculina.

La duración de las clases es de una hora con treinta minutos y se prolonga cuando hay necesidad para un periodo de "practica". Se fundamenta un ambiente de respeto (todos los grupos hacen una reverencia al comenzar y acabar la clase) y absoluta motivación, por lo que no son necesarias las

llamadas de atención y todos siguen siempre las indicaciones de los profesores.” (Megías, 2009).

3.4.3 Danzas de Carácter

Uno de los géneros dancísticos que forman parte del espectáculo del ballet clásico y que proponen mayor libertad en la interpretación de la coreografía es el de la danza de carácter. Su nacimiento se puede encontrar en los tiempos más antiguas. Armados con artefactos primitivos los cazadores en las épocas prehistóricas tenían que interpretar los movimientos de los animales salvajes para lograr a disminuir la distancia hasta el objeto de la caza y de este modo asegurar la sobrevivencia de sus familias. La conocida Danza de venado del estado de Sonora, México, es un ejemplo del profundo análisis del comportamiento animal y de su interpretación por parte del observador (Warman & Warman, 2003). En las danzas totémicas los sacerdotes aceptaban el espíritu del animal sagrado y consagraban los miembros de la tribu. En la India los bailarines presentaban los textos de Mahabharata y Ramayana en un espectáculo sintonizado con música, danza y poesía, exhibiendo dioses y personajes heroicos.

Posteriormente en la Edad Media, las presentaciones de los juglares (los primeros grupos artísticos profesionales que ambulaban por Europa) divertían los espectadores con personificaciones espectaculares, creando argumentos simples, pero vistosos. A partir del s. XVI en las plazas europeas fue desarrollado otro estilo de teatro popular: Comedia del Arte, una mezcla entre carnaval de máscaras y teatro literario. La pantomima y la acrobacia se liaba con música y la poesía, creando historias y personajes reconocibles hasta hoy en día, como: Arlequín y Colombina, el Brighella, Florindo y Pantaleón, Polichinela y Truffaldino. Este estilo fue perfeccionado en lapso de más de tres siglos y fundamentó la interpretación escénica, gracias a sus características, tales como:

personajes en interacción e improvisación, actuación colectiva, uso de vestuarios escénicos en ambiente dramático – teatral (Oliva, César y Torres Monreal, F. 2002), y de esta manera los diferentes personajes ocupaban herramientas que facilitarían la caracterización específica (Noverre, 1760). En el espectáculo del ballet clásico las danzas de carácter presentan las partes de “Divertimento”. Danzas gitanas, húngaras, rusas, polacas y de otros lados del mundo presentan un alto gama de ritmos, melodías y pasos que elevan la calidad del espectáculo (Haskell, 1981). Otros autores escriben sobre la gran variedad de pasos, brincos, danzas, ejercicios coreográficos que su vez incluyen elementos de danzas de diferentes países del mundo, danzas históricas y autóctonas, danzas urbanas etc. (Firileva & Saykina, 2007). Esta variedad de posibilidades ayuda de que las Danzas de carácter pueden servir en un proceso formativo para muchos géneros dancísticos, incluyendo y las Danzas deportivas.

Ya se mencionó que en un espectáculo del Ballet es indispensable la inclusión de las danzas de carácter como elemento estructural de un divertimento. Se trata de *“danzas que, en el espectáculo de ballet, imitan la vida en su faz de trabajo para explicar el contexto histórico y geográfico...en las escenas se puede mostrar hombres labrando la tierra, gitanas danzando en su comunidad, mientras llaman a la suerte; comarcas preparándose para la temporada de caza.”* (Cantillana Armijo, 2005, p: 58). La libertad de la interpretación convierte este género dancístico en un mecanismo de desarrollar y esforzar la formación del cuerpo en movimiento. Las Danzas de carácter son el instrumento que obliga a enseñaren los bailarines cierto sentido hacia la época yestilo, entender la filosofía orgánica del vestido, afinar la cortesía hacia la pareja y desarrollar una percepciónestética en la interpretación del movimiento, (Ivanovski, 2004).

La danza de carácter es una de las tres columnas en el espectáculo escénico en el Ballet profesional. Apoya la personificación de los protagonistas,

determina los rasgos dramáticos del ambiente social y eleva el grado de expresividad de los exponentes. Esta importante característica define el estudio de esta asignatura desde el primer nivel de formación dancística (Kopievski, 2016).

Todo lo expresado hasta este momento evidencia que la sincronía entre el método Vaganova y la técnica de entrenamiento de las danzas de carácter no es algo revolucionario en la pedagogía coreográfica. Por contrario, es una práctica de decenas de años en las escuelas de mayor prestigio en el estudio de ballet clásico. La búsqueda en esta investigación está enfocada sobre el proceso formativo en las Danzas deportivas y cómo este proceso encuentra lugar en las publicaciones científicas. La fusión de las dos herramientas didácticas en el entrenamiento de danzas deportivas puede ser fundamental en el trabajo del instructor.

3.5 Instrumentos

Escribe Gadamer en su libro *“Verdad y Método”* (1991), que cada autor percibe su propio horizonte. Este horizonte no es un ser estático, un límite o una frontera. El horizonte de comprensión se desplaza con el movimiento del propio conocimiento, en contra de lo postulado por Nietzsche y Husserl, quienes *“...lo emplean para caracterizar la vinculación finita del pensamiento...”*, (Gadamer & Olasagasti 2005). En este sentido un investigador en forma real, se acerca a los horizontes de todos los autores, que forman parte de su pesquisa. Este proceso es lo que Gadamer denomina *“Fusión de horizontes”* y la fusión se debe a la peculiaridad de la Hermenéutica de que *“En la realización de la comprensión tiene lugar una verdadera fusión horizónica...”* (Gadamer & Olasagasti 2005). Sin embargo, para lograr la comprensión a través de análisis de diferentes fuentes es necesario formular las correctas preguntas.

3.5.1 Descriptores

La búsqueda de resultados para esta Tesis se efectuó por medio de los siguientes descriptores:

Búlgaro	Метод Ваганова Спортни танци Характерни танци Обучение
Español	Método Vaganova Danzas deportivas Danzas de carácter Enseñanza
Inglés	Method Vaganova Ballroom (Sportdance) Character dances Teaching (Training)
Ruso	Метод Ваганова Спортивные танцы (Бальнетыанцы) Характерные танцы Обучение

Tabla 2. Descriptores para la búsqueda en los cuatro idiomas

En búsqueda de acrecentar el número de resultados esperados se optó por unos cambios en los descriptores, según el idioma con el objetivo de ampliar la exploración. Este proceso fue empeñado por razones de que en los diferentes países se usan distintos términos con el mismo valor semántico. En inglés *Sportdance* se comparó con *Ballroomdance* y *Teaching* con *Training*. En ruso “*Danzas deportivas*” con “*Danzas de salón*” por motivos de que en varios programas de estudio en Federación Rusa encontramos en uso este término. En español el cambio de *Danzas deportivas* por *Bailes de salón* no ofreció

resultados de diferencia significativa, así como en búlgaro el cambio de “*Danzas deportivas*” con “*Danzas modernas*”⁵. Después de haberse efectuado una primera búsqueda con los cuatro descriptores, registrando “Método Vaganova”, “Danzas deportivas”, “Danzas de carácter” y Enseñanza, entre comillas para mantener los términos en su completo valor semántico se tomó la decisión de efectuar una posterior búsqueda con tres descriptores. Los tres descriptores fueron elegidos y combinados tomando en consideración la pregunta, los objetivos y la hipótesis de este estudio. Son los siguientes:

- “Método Vaganova” “Danzas deportivas” enseñanza
- “Danzas deportivas” “Danzas de carácter” enseñanza

Por su puesto los tres descriptores se utilizaron en la indagación con sus traducciones correspondientes y lo que se obtuvo como efectos será analizado en el Capítulo 4. Resultados.

3.6 Procedimiento

Para el desarrollo de la presente investigación se usaron las siguientes técnicas e instrumentos de investigación:

3.6.1 Limitaciones metodológicas de la Tesis

Una de las limitaciones para la elaboración de esta Tesis se encontró en el carácter explicativo de la presentación de las variables de este estudio. Este tipo de exposición obliga al investigador de tratar la demasía de la información

⁵Los descriptores en ruso y búlgaro fueron escritos en cirílico de esta manera: Спортивные танцы (ruso) para Danzas deportivas, Бальные танцы (ruso) – Danzas de salón, Спортни танци (búlgaro) –Danzas deportivas y Модерни танци (búlgaro) – Danzas modernas.

con la meta de enfocarse a lo único que muestra relación directa con el estudio, su hipótesis y sus objetivos. Como ejemplo se puede denunciar el hecho que el Método Vaganova y las Danzas de carácter podrían ser aprovechados en cualquier etapa del entrenamiento de los deportistas, sin embargo, se decidió de concentrar la atención únicamente en el periodo formativo del trabajo. Otro elemento de la limitación se presentó en la misma atención por parte de los autores hacia las diferentes variables de este estudio.

En el caso del Método Vaganova y las Danzas de carácter hallamos diferentes programas educativos donde se exponen como asignaturas de estudio, pero en muy pocos artículos se menciona de algún nivel de fusión entre ambos como instrumento didáctico. Por esta investigación y por experiencia se puede concluir que la formación psico – motriz de los practicantes se logra a través del estudio del repertorio y no de ejercicios específicos. Este hábito se puede considerar en la metodología heredada o de la política de la institución deportiva, educativa o cultural en donde se desarrollen las actividades.

Por otra parte, los cuatro idiomas aceptados para esta Tesis revelaron diferencias culturales, sistémicas y hasta emocionales en las presentaciones de los artículos. A través de una minimización de los detalles, que no se relacionaban con el estudio y sus objetivos se logró un óptimo nivel de iluminación de los contenidos analizados. En la búsqueda se tuvo que utilizar diferentes descriptores para las lenguas definidas y de ahí resulto importante conocer no solo la teoría sino y la practica en los distintos países para encontrar descriptor con el mismo valor semántico. Se consideró también el nivel académico y profesional de los autores su jerarquía en el gremio y su experiencia. En un solo idioma, el español, se logra observar diferentes enfoques y uso de distintas metodologías de investigación. Así llamados regiones del centro y la periferia establecen discursos diferentes y argumentos

intrigantes, como se expresa Husén (1987), hablando sobre el “neocolonialismo metodológico”.

Como desventaja se debe recalcar la dinámica de las publicaciones, los cambios en los números de citas, la aparición de nuevos candidatos, así como la disipación de otros ya elegidos. La muestra a veces queda sesgada, por causa de que los elementos ya seleccionados pierden su liderazgo provisional (numérico) y no son representativos para el estudio. (Lohr & Velasco, 2000).

3.6.2 Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Para el análisis de los datos bibliométricos se utilizó el software Excel de Microsoft y SPSS Statistics de IBM versión 21.0.

Índices bibliográficos empleados en bases de datos

Se inició con una búsqueda de control entre los diferentes Índices bibliográficos, empleados en bases de datos, como el Índice de Citas de las Artes y las Humanidades de Clarivate Analytics, Índice Scopus de Elsevier y diversos índices científicos de citas sobre las artes y las humanidades que se encuentren libre y gratuitamente en acceso abierto, tales como NAZID, (Sistema Nacional para Información bibliotecaria y académica de Bulgaria), DOAJ (Suecia) y SiberLeninka (Rusia), con los descriptores: “Método Vaganova, “Danzas Deportivas”, “Danza de carácter” y enseñanza. Únicamente en el Índice de Citas de Google Académico se encontraron resultados y por tal razón se optó por exploración de solo este sitio.

En continuación presentaremos el análisis de los datos obtenidos en esta investigación.

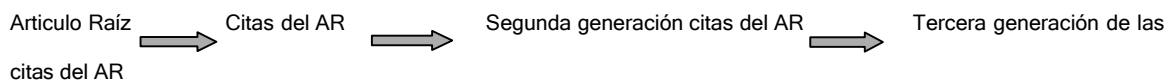
3.7 Análisis de los datos

Tomando en consideración el carácter mixto de esta investigación las técnicas y los instrumentos aplicados en la exploración nos permitieron a obtener diferentes datos que fueron analizados con el Método Bibliométrico, el Método Hermenéutico y el Método documental (Crítico). En los cuatro idiomas aplicados surgieron publicaciones, en su mayor número de carácter descriptivo. La explicación lógica sería que los mismos descriptores indican hacia métodos de enseñanza, que, aunque es específica, sigue ser un procedimiento pedagógico. Por lo tanto, la elección de los análisis hermenéutico y documental resulto muy acertado para esta investigación. De acuerdo con Encinas, (1992) es un trabajo obtener los datos y es otra la tarea de hacerlos “hablar”. Resumiendo, los datos el investigador logra un mejor acercamiento con los objetivos y la pregunta de la investigación que el mismo ha decretado. En el caso de esta Tesis Doctoral los datos muestran carácter cuantitativo, sin embargo, para su análisis fue obligatorio analizarlos con métodos cualitativos. Con otras palabras, el Método Bibliométrico arrojó datos cuantificados, sin embargo, los análisis hermenéutico y documental determinaron la correlación con las tres o más variables. Por otro lado, fue importante el mismo análisis para determinar los parámetros medibles para cada variable. En los apartados posteriores analizaremos los datos que tuvieron lugar en este estudio y muestran un gran valor para futuras investigaciones.

Se puede afirmar que la mayoría de los datos obtenidos, presentaban carácter de ser *datos no estructurados*, hecho que a veces dificultaba su organización y cualificación. La Hipótesis de este estudio fue la línea roja en el seguimiento y su análisis. En el primer nivel de la exploración se optó por formar grupos de datos, según el idioma y comparar los contenidos. En consecuencia, se gestionó un examen descriptivo, que abrió las posibilidades de futuras

investigaciones sobre temas cercanas de esta Tesis. Los datos obtenidos propusieron relaciones entre las variables estudiadas en un nivel lógico y esperado.

En continuación la búsqueda fue limitada hasta segundo nivel de citas de las citas del Artículo Raíz, como se puede observar posteriormente:



Esta determinación se tomó por causa de que entre la tercera generación de citas no se logró encontrar clara relación entre las publicaciones de este nivel y el Artículo Raíz. Este dato se obtuvo a través de los análisis hermenéutico y documental de 856 artículos, seleccionados en forma aleatoria entre las publicaciones del tercer nivel, (Véase el Anexo 1). En este grupo de artículos los descriptores de búsqueda aparecían en forma individual y sin relación entre ellos. En ocasiones se observaba un claro alejamiento del valor semántico. Por lo tanto, se mostraron como fuente de sesgos para el estudio.

Terminando la exploración bibliométrica se obtuvieron datos que nos permiten cerrar el círculo hermenéutico como indaga Gadamer (1991) y de unir los fragmentos en un “*texto*”, así como lo requiere el procedimiento.

La primera búsqueda se efectuó con los cuatro descriptores, correspondientes a las variables ya establecidas - “*Método Vaganova*”, “*Danzas deportivas*”, “*Danzas de carácter*” y *Enseñanza*⁶ y como se comentó

⁶ La búsqueda se efectuó con los descriptores, traducidos de esta manera: en inglés - “Method Vaganova” Ballroom “Character dances” Teaching; en ruso - “Метод Ваганова” “Спортивные танцы”

anteriormente solo en el Índice de Citas de Google Académico se encontraron resultados. Sin embargo, los mismos no presentaban opción de seguimiento por no responder a los parámetros de esta exploración. Después de un análisis hermenéutico y documental de las publicaciones encontradas se optó por iniciar una segunda búsqueda bibliométrica con tres de los cuatro descriptores, elegidos por su coherencia con los objetivos y con sus respectivas traducciones en los cuatro idiomas ya establecidas en esta investigación:

- “Método Vaganova” “Danzas deportivas” Enseñanza
- “Danzas deportivas” “Danzas de carácter” Enseñanza.

En los diferentes idiomas los descriptores fueron utilizados paralelamente con términos del mismo valor semántico según la tradición establecida en diferentes países. En caso de Enseñanza para el inglés se utilizó y el termino Entrenamiento, en ruso – Educación. Para Danzas deportivas: en inglés se efectuó la búsqueda y con Danzas de salón, en búlgaro - Danzas de competencia, en ruso - Bailes de salón y en español - Bailes de salón. Para el descriptor Danzas de carácter no se encontraron otros términos con el mismo valor semántico. Los descriptores utilizados en la recapitulación de los datos serán detallados en el apartado Resultados.

El siguiente procesamiento tenía como meta de esclarecer las relaciones entre las variables de esta investigación. El descriptor de la variable *Enseñanza* arrojó un gran número de datos, sin embargo, en combinación con “Método Vaganova” los números disminuyeron. Este efecto no se observó en la búsqueda en ruso. Hecho que se puede explicar con el gran número de escuelas estatales para el estudio de danza de distintos niveles educativos en la

“Характерные танцы” Обучение у en búlgaro - “Метод Ваганова” “Спортни танци” “Характерни танци” Обучение

Federación Rusa. En todas estas escuelas se estudia Vaganova, como fundamento teórico y práctico para la danza. Por el carácter de la escritura cirílico, la búsqueda en búlgaro arrojó casi los mismos datos y por eso no se puede contabilizar. En la exploración de la combinación del “*Método Vaganova*” con las “*Danzas de carácter*” se obtuvieron datos en todos los idiomas. Sin embargo, solo en ruso y en el búlgaro aparece cierto nivel de simbiosis entre los ambos métodos. Otro pico de número de datos se encontró para *Enseñanza* y “*Danzas de carácter*” en inglés. Analizándolos se descubrió que un gran número de las publicaciones fueron creadas por especialistas rusos y traducidos posteriormente en inglés. Otra explicación es que los descriptores revelaban materiales enfocados en la enseñanza musical.

El siguiente paso en la exploración bibliométrica consistió en limitar el campo de utilidad de los datos, en este caso de definir el número de generación de las citas del Artículo Raíz contempla directa relación entre ambos. Tomando en consideración el total de los artículos de Tercera generación se decidió a trabajar con una muestra. Las características de este procedimiento: elección por juicio su opinión, por cuotas, de bola de nieve y de conveniencia ofrecen la posibilidad de uso de esta técnica. El sistema aleatorio permitió seleccionar cada centésimo cuadragésimo artículo por medio de un muestreo no pirobalística, apto para estudios exploratorios. De esta manera se constituyó la muestra de un total 361 ($m=361$) artículos para analizar. Se ejecutó un muestreo no probabilístico, en donde los elementos se seleccionan por facilidad de conveniencia y en cual no se calcula error muestral.

Dentro del objetivo de indagar la importancia del método Bibliométrico para esta investigación se analizaron datos de las siguientes categorías: años de publicación, género de los autores y su enfoque hacia las diferentes variables en sus publicaciones, así como publicaciones que tratan el tema del deportista profesional y amateur, (Anexo 1).

En continuación se presentarán los resultados, obtenidos con el método Bibliométrico y una vez analizados con los métodos hermenéutico y documental incluidos en esta Tesis.

Capítulo IV

Resultados

En primer lugar, se presentarán los resultados obtenidos con el método Bibliométrico, que es el método fundamental de exploración en este estudio. Los resultados se van a mostrar por orden de su obtención. La cronología de la búsqueda fue dictada por la importancia de los objetivos y la hipótesis de esta Tesis.

Con los descriptores completos (con las cuatro variables) se encontraron 2 artículos.

En continuación la exploración se organiza con búsqueda con tres descriptores.

En forma minuciosa se eligieron 60 Artículos Raíz, (n=60) para su análisis. La herencia del primer nivel de citas del AR fue de 2979 artículos, el segundo nivel - citas de las citas del AR 49 358 y el tercer nivel de citas - 10. En el apartado *Discusión de resultados* se explicará el decrecimiento de los números. Por este momento solo se puede enunciar que la búsqueda bibliométrica será limitada hasta 2 nivel - citas de la Segunda generación del AR. En los 60 de los Artículos Raíz, sobresalieron 43 autores con mayor producción científica y con mayor número de citas de primera y segunda generación. Esto se debe a que varios autores contabilizan más de un artículo, libro o monografía, como es el caso de Anthony Shay que participa con cinco trabajos - 1999, 2002, 2003, 2008 y 2009. Según los idiomas los artículos por analizar se distribuyen de esta manera: en inglés - 41(68.33%), en español - 9 (15%), en ruso - 9 (15%) y 1(1.66%) - en búlgaro.

Una vez determinada la población del estudio (n=60), iniciamos la exposición de los resultados por grupos, formados por el idioma y el descriptor.

Con el primer descriptor en español-“Método Vaganova” “Danzas deportivas” Enseñanza se obtuvo:

Tabla 3: Estudio primer descriptor español

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
<i>Megías Cuenca, (2009)</i>	7	–	7

Artículo de un autor con 7 citas en total.

Con el cambio de “Danzas deportivas” con “Bailes de salón” se obtuvieron 12 resultados, cinco de ellos, (41,66%) con herencia de citas:

Tabla 4: Estudio primer descriptor español, variado

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
<i>Montecinos, (2002)</i>	1	–	1
<i>de Aguirre, (1961)</i>	4	–	4
<i>Soto, (2008)</i>	56	42	98
<i>Cifuentes, (2007)</i>	16	16	32
<i>Martínez del Fresno, (2005)</i>	1	–	1

Número total de citas - 136.

Con el primer descriptor en inglés:

Tabla 5: Estudio primer descriptor inglés

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
----------------------	-----------------	---	--------------

<i>Midtgaard, (2016)</i>	–	–	–
<i>Graham-Williams, (2013)</i>	1	–	1

Con total de 1 cita se tomó la decisión de variar y reordenar el descriptor, con el objetivo de obtener un mayor número de Artículos Raíz, lo que nos permitirá un análisis más complejo. La variación consiste en sustituir Enseñanza con Entrenamiento, con su traducción en inglés y resguardando su valor semántico. La nueva búsqueda arrojo lo siguiente:

Tabla 6: Estudio primer descriptor inglés, variado

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Citas de las citas de AR</i>	<i>Total</i>
----------------------	-----------------	---------------------------------	--------------

<i>Hanna, (2003)</i>	11	69	80
<i>Sims & Erwin, (2012)</i>	10	54	64
<i>Bronner & Brownstein, (1997)</i>	65	2402	2467
<i>Theodores, (1996)</i>	10	141	151
<i>Minden, (2007)</i>	54	185	239
<i>Schack, (2010)</i>	18	80	98
<i>Ambrosio, (2003)</i>	13	12	25
<i>Craine & Mackrell, (2010)</i>	117	5431	5548
<i>Greskovic, (2005)</i>	39	168	207
<i>Lee, (2002)</i>	93	347	440
<i>Kendall, (2013)</i>	12	7	19
<i>Gibbons, (2007)</i>	41	105	146

<i>Giersdorf, (2013)</i>	29	52	81
<i>Anawalt, (1998)</i>	16	48	64
<i>Gottlieb, (Ed.). (2008)</i>	10	14	24
<i>Kant, (Ed.). (2007)</i>	44	406	450
<i>Buckle, (2012)</i>	101	2391	2492

Un total de 12,471 citas. 17 autores respondieron a este descriptor. Tres (17,64%) de los artículos mostraban autoría de equipos.

Con el primer descriptor en ruso

Con este descriptor en la búsqueda en Scholar Google no se encontraron resultados. Con el cambio de los descriptores en *Vaganova, Educación, "Danzas deportivas"* 7 la segunda búsqueda (variada), arrojó 34 resultados, de ellos 8 (23,52%) con herencia de citas.

Tabla 7: Estudio primer descriptor ruso, variado

Artículo Raíz	Citas AR	Segunda generación de las citas del AR	Total
----------------------	-----------------	---	--------------

<i>Eidelman, (2017)</i>	1	–	1
<i>Sabanzeva & Putinzeva (2011)</i>	1	–	1
<i>Bondarenko & Revyakin, (2007)</i>	4	8	12
<i>Biktuganov, (2014)</i>	2	3	5
<i>Pedunina, (2012)</i>	1	1	2

El descriptor en ruso se utilizó para la búsqueda de esta manera: Ваганова Воспитание "Спортивные танцы"

<i>Kotenko, (2012)</i>	4	–	4
<i>Boldireva, (2014)</i>	1	–	1
<i>Dyujeva, (2011)</i>	2	–	2

Con un total de 28 citas. Dos de los artículos mostraban más de un autor.

Con el primer descriptor en búlgaro

Con este descriptor en la búsqueda en Scholar Google no se encontraron resultados. Los cambios en el descriptor tampoco arrojaron datos para analizar.

Con el segundo descriptor en español- *“Danzas de carácter” “Danzas deportivas” Enseñanza:*

Los descriptores anunciados no dieron resultados, lo que provocó variar el término “enseñanza” por “entrenamiento”. Cambiando el descriptor se obtuvieron 2 resultados como se puede observar en Tabla 8.

Tabla 8: Estudio segundo descriptor español, variado

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de</i>	<i>Total</i>
<i>las citas del AR</i>			

<i>Megías Cuenca, (2009)</i>	9	4	13
<i>Esteve García, (2013)</i>	2	8	10

El número total de las citas - 23 y los 2 artículos tenían un autor.

Con el segundo descriptor en inglés se obtuvo lo siguiente:

Los resultados serán exhibidos en orden, por cual aparecen en Scholar Google. De los 147 encontrados, ochenta y seis (58,50%) fueron citados posteriormente. De estos 86 se tomarán como documentos por analizar

únicamente los materiales que muestran 30o más citas de Primera generación. De esta manera se contabilizaron 21 artículos (24,41%).

Tabla 9: Estudio segundo descriptor inglés
Artículo Raíz **Citas AR** **Segunda generación de** **Total**
las citas del AR

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
<i>Lopes & Lopes, (2002)</i>	278	6633	6911
<i>Bronner & Brownstein (1997)</i>	65	2536	2601
<i>Craine & Mackrell, (2010)</i>	117	5433	5550
<i>Jowitt, D. (1989)</i>	332	10486	10818
<i>Levine, Brooks, Koegel, Cooke, Broyles & Cockrell, (1998)</i>	110	1861	1971
<i>Scholl, T. (2003)</i>	96	544	640
<i>Shay, A. (2009)</i>	48	89	137
<i>Shay, A. (2002)</i>	224	1021	1245
<i>Shay, A. (2008).</i>	39	239	278
<i>Nijinska, (1992)</i>	86	1795	1881
<i>Acocella & Morris, (2004)</i>	59	1001	1060
<i>Kendall, (1984)</i>	189	1225	1414
<i>Harris-Warrick & Brown, (2005)</i>	30	527	557
<i>Soares, (1992)</i>	59	900	959
<i>Carter, (2017)</i>	52	848	900
<i>Scholl, (2008)</i>	35	382	417
<i>Wolf, (2011)</i>	96	195	291
<i>Shay, (1999)</i>	64	237	304
<i>Marker, & Marker, (1996)</i>	53	172	225
<i>Laws, (2002)</i>	97	675	772

<i>Cartmell, (2010)</i>	45	73	118
<i>Campbell, (2016)</i>	35	492	527

Este descriptor arrojó 39,576 citas. 7 de las publicaciones (33,33%) mostraban más de un autor.

Con este descriptor en ruso se encontró solo un documento con una cita. El material tenía más de un autor.

Tabla 10: Estudio segundo descriptor ruso

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
----------------------	-----------------	---	--------------

<i>Bestemyanova, Bobrin & Bukin, 2017</i>	1	-	1
---	---	---	---

Con el segundo descriptor en búlgaro fue encontrado un artículo sin citas.

Tabla 11: Estudio segundo descriptor búlgaro

<i>Artículo Raíz</i>	<i>Citas AR</i>	<i>Segunda generación de las citas del AR</i>	<i>Total</i>
----------------------	-----------------	---	--------------

<i>Dobrev, (2000)</i>	0	0	0
-----------------------	---	---	---

Una vez terminada la búsqueda con los descriptores en los cuatro idiomas, se obtuvieron los siguientes resultados:

Tabla 12: Autores con mayor número de citas por idiomas

<i>Descriptores</i>	<i>Idioma</i>	<i>Autor más citado</i>	<i>Número de citas 1 generación</i>	<i>Número de citas 2 generación</i>	<i>Total número de citas</i>
<i>“Método Vaganova”</i>		Soto, (2008)	56	42	98
<i>“Danzas deportivas”</i>	Español	Cifuentes,	16	16	32
<i>Enseñanza:</i>		(2007)	7	–	7
		Megías Cuenca (2009)			
		1.Craine &	117	5431	5548
<i>“Method Vaganova”</i>	Inglés	Mackrell,	101	2391	2492
<i>Ballroom Teaching</i>		(2010)	65	2402	2467
		2. Buckle (2012)			
		3. Bronner & Brownstein, (1997)			
<i>“Метод Ваганова”</i>	Ruso	Bondarenko & Revyakin, (2007)	4	8	12
<i>“Спортивные танцы”</i>			2	3	5
<i>Обучение</i>		Biktuganov, (2014)	4	–	4
		Kotenko, (2012)			
<i>“Метод Ваганова”</i>					

"Спортни танци" Обучение	Búlgaro		–	–	–	–
"Danzas de carácter"						
"Danzas deportivas" Enseñanza:	Español	1. Megías	9	4	13	
		Cuenca, (2009)	2	8	10	
		2. Esteve García, (2013)				
Ballroom "Character dances" Teaching	Inglés	Jowitt, (1989)	332	10486	10818	
		2. Lopes & Lopes, (2002)	278	6633	6911	
		3. Craine & Mackrell, (2010)	117	5433	5550	
"Спортивные танцы"						
"Характерные танцы" Обучение	Ruso	Bestemyanova, Bobrin & Bukin, 2017	1	–	1	
"Спортни танци" "Характерни танци" Обучение	Búlgaro	Dobrev, (?)	–	–	–	

En la Tabla 13, véase abajo, se presentarán los números totales de artículos incluidos en esta investigación, divididos por su jerarquía bibliométrica, así como la tendencia de crecimiento:

Tabla 13: Total número artículos por jerarquía bibliométrica

<i>Artículos Raíz</i>	<i>Primera cita de AR</i>	<i>Citas segunda generación de AR</i>	<i>Total citas</i>
-----------------------	---------------------------	---------------------------------------	--------------------

60	2979	49358	52363
----	------	-------	-------

Segregando en nivel idiomas los resultados numéricos de las citas arrojaron lo siguiente:

Tabla 14. Porcentaje por idiomas

<i>Idiomas</i>	<i>Total, Citas</i>	<i>%</i>
----------------	---------------------	----------

Español	159	0,30%
Inglés	52047	99.39%
Ruso	29	0,05%
Búlgaro	0	0,00%

El número de citas de la Segunda generación (52363) provocó la selección de una muestra (n°) para determinar en qué manera las citas de la Tercera generación responden a los contenidos de los Artículos Raíz y son aceptables para este estudio. Con la meta de profundizar el efecto del análisis

De los resultados obtenidos en la muestra (n° = 856 artículos) y que representa la Tercera generación de citas del Artículo Raíz, se encontró lo siguiente:

En diez casos (1,168 %) se localizó relación completa entre los descriptores: contenidos de los documentos de la tercera generación citas del Artículo Raíz (véase el Anexo 2).

La *Enseñanza* fue objeto para 1.2% de las publicaciones. El Método Vaganova se encuentra en 0.8% de las publicaciones. Las Danzas de carácter aparecen como termino en 0.68% de los autores y en 1.16% se presentan las Danzas deportivas.

Otros datos que se encontraron en el análisis de los resultados de la muestra, cargado con valor bibliométrico, pero no tienen coherencia directa con este estudio:

Se confirma el predominio del inglés, (58.1%) y el español, (40.2%). En el periodo del 1988 – 2018, mayor número de publicaciones aparecen en el 2016, (21.9%) y separado el número de las citas por el género de los autores resulto, que 38% de los artículos contabilizados fueron escritos por mujeres y 32.9% por hombres y 29.1% de los artículos fueron elaborados por más de un autor y/o de ambos géneros.

Capítulo V

Discusiones

De acuerdo con los resultados anteriores se gestionó la siguiente discusión sobre los resultados obtenidos en esta investigación.

Iniciamos con las palabras de Gadamer, (1991) - “...*la interpretación es la forma explícita de la comprensión*”. Como ya se mencionó anteriormente los resultados, obtenidos con la exploración bibliométrica fueron analizados hermenéuticamente y a través de análisis documental. En este proceso se eligieron solo pocos de las obras y autores, por razón de que los contenidos de las publicaciones revelaron distintos tipos de ruptura con la búsqueda específica de este estudio. Para una exposición más clara se optó por unir las dos ramas analíticas: discusión sobre las razones bibliométricas y discusión hermenéutica y documental en la presentación de cada resultado con valor para esta investigación. Como se puede observar en los textos anteriores entre los Índice de Citas de las Artes y las Humanidades de Clarivate Analytics, Índice Scopus de Elsevier, NAZID, DOAJ (Suecia) y SiberLeninka (Rusia), con los descriptores: “*Método Vaganova*”, “*Danzas Deportivas*”, “*Danza de carácter*” y *Enseñanza* únicamente en el Índice de Citas de Google Académico se encontraron dos resultados: Megías Cuenca, (2009) y Midtgaard, (2016), correspondientes al español e inglés. En primer caso se trata de una Tesis doctoral y en segundo de un libro. En las dos publicaciones se encontraron las cuatro variables, sin embargo, en los siguientes pasos estos resultados no prosperaron por motivo de no lograr el número mínimo de citas o de usar las variables como términos ajenos de esta investigación.

En el caso de la Tesis de Megías Cuenca, (2009) se debe comentar que después del análisis documental y hermenéutico resultó que el término “*Danzas deportivas*” fue utilizado en relación con la danza primitiva y no con el deporte.

Por lo tanto, no corresponde a las metas de esta investigación. Lo que trata de “Danzas de carácter” en el texto no se hace una referencia de fusión de esta técnica con el Método Vaganova con el objetivo de complementar la formación de los competidores en Danzas deportivas. Lo que se observó en caso del libro de Midtgaard, (2016), es que en él se discute la enseñanza del ballet y por lo tanto no está enfocado en el proceso formativo para las Danzas deportivas. El término “Ballroom” se usa como referencia al piso dancístico y en otra ocasión como especie de danzas, sin indicar una relación exclusiva con el deporte Ballroomdance (Danzas deportivas).

Al finalizar la búsqueda fueron seleccionadas 60 publicaciones cuales están publicadas en los cuatro idiomas elegidos, respondían a los descriptores y presentaban gerencias de citas.

En continuación, respetando los principios hermenéuticos de Droysen, (1983) sobre la búsqueda de fuentes, se decidió de efectuar una exploración entre publicaciones a través de nueva composición de tres variables: “*Método Vaganova*”, “*Danzas deportivas*”, *Enseñanza* y “*Danzas deportivas*”, “*Danzas de carácter*”, *Enseñanza*. Se obtuvo solo un documento (véase Tabla 3, arriba) y por esto se optó por efectuar una segunda búsqueda cambiando la variable “Danzas deportivas” con “Bailes de salón”. Este cambio fue posible por razones de que en la práctica se utilizan los dos términos para definir el mismo deporte. Se obtuvieron 12 resultados, cinco de ellos (41.66%) con herencia de citas, (véase la Tabla 4, arriba). En las citas del Artículo Raíz se encontraron 78 artículos. El autor con mayor número de citas, Soto, (2008), presenta un libro en cual se analiza la Historia de la danza con enfoque particular. Sobre los otros resultados en este buscador se tenían que eliminar varios de ellos por ser publicados en portugués según las normas establecidas para este estudio no contabilizan.

Con la exploración, aplicando “*Method Vaganova*”, *Ballroom*, *Teaching*, se consiguieron dos resultados (véase la Tabla 5, arriba). En este caso lo provocativo para el investigador sería el hecho que el libro de Midtgaard, (2016), en cual encontramos la totalidad de los descriptores (4) y fue el único en inglés con este parámetro no tiene herencias de citas, (véase la Tabla5, arriba). Lo que se puede comentar de la tesis doctoral de Graham-Williams, (2013), es que el uso del término “Ballroom”, aparece en relación de análisis sobre la danza en la época de Ekaterina Medici y se ubica como especie de danzas de diversión aristocrática y no como deporte, lo cual no muestra coherencia con esta investigación. Se efectuó una segunda búsqueda con la siguiente variación: *Vaganova*, *Ballroom*, *Training*. Se obtuvieron 137 datos correspondientes con los descriptores. De los mismos fueron citados 70 (51.09%). Este resultado muestra que más de la mitad de los artículos encontrados son citados y por su parte indica la relevancia de estos, en sentido que el número de citas afirma el valor de una publicación, (Ruiz-Pérez, Marcos-Cartagena, López-Cozar, 2014). De estos documentos se analizaron 17 (12.41%) autores con diez o más citas, (véase la Tabla 6, arriba). Entre estos documentos se puede destacar el libro de Craine & Mackrell, (2010) con un total de citas de 5548 (44.05% del total de las citas para este descriptor). Es un libro publicado por la Universidad de Oxford en 2010 y en realidad se presenta como un diccionario bastante completo, actualizado y recomendable lo que de su parte puede explicar el número de citas. En segundo lugar, con 2492 (19.78%) citas aparece el libro de Buckle, (2012) sobre la vida y la experiencia profesional de famoso bailarín y coreógrafo Vazlav Nijinsky. Entre los resultados de mayor interés, (2467 citas – 19.58%) se puede destacar una monografía de Shaw Bronner y Bruce Brownstein, publicada en *Journal of Orthopaedic & Sports Physical Therapy* 1997. Este documento se enfoca en las lesiones de los bailarines de ballet clásico, analiza la problemática de los profesionales en Broadway y por tal razón incluye observaciones sobre diferentes géneros dancísticos. En primera vista se puede acertar que el

predominio de los documentos en inglés se debe al hecho, que la mayoría de los investigadores están familiarizados con el idioma y prefieren publicar en este, independientemente de su nacionalidad, sin embargo, analizando los resultados en Tablas 5 y 8, claramente se observa que todos los nombres de los autores muestran características antroponímicas de origen anglosajón, por lo que se tiene que rechazar esta premisa. Por otro lado, examinando los artículos contabilizados se observa un franco predominio de documentos del tipo descriptivo, lo que se explica con la temática de los textos en relación con métodos y técnicas de enseñanza y formación.

En la primera búsqueda, realizada con el primer descriptor en ruso no se obtuvieron resultados. En el cambio de los descriptores con otros del mismo valor semántico se encontraron 7 resultados entre cuales mayor número de citas mostraron Bondarenko & Revyakin, (2007), con 12 citas (57.14%), Bigtovanov, (2014), con 5 (23.80%) y Kotenko, (2014) con 4 citas (19.04%). Los tres forman 42.85% de los artículos que arrojó esta búsqueda en ruso. Los tres resultados se obtuvieron en una exploración en Google Académico y de este sitio se encontraron las citas mencionadas. Sin embargo, las tres monografías señaladas fueron publicadas en un Índice bibliográfico empleado en bases de datos y publicaciones académicas rusa – SiberLeninka, un sitio con gran número de publicaciones científicas en ruso que ofrece abundante documentación. Lamentablemente, en la plataforma del sitio no se encontró apartado en cual se puede definir el número de citas de cada publicación. Se puede deducir por el número de lectura y descargas, información que se ofrece por parte del sitio, que los tres estudios, que analizamos fueron leídos por un total de 1717 lectores, pero esta información no nos facilita el análisis bibliométrico por el hecho de no ofrecer información, requerida para esta investigación.

Con el primer descriptor en búlgaro no se encontró ningún resultado. Las variaciones tampoco arrojaron datos. Explorando sitios de algunas universidades

en Bulgaria se encontraron decenas de estudios, libros y monografías sobre el tema, sin embargo, es imposible de determinar cuando y donde fueron citados eventualmente y menos un número de citas, que nos revelaría la importancia de una o de otra investigación o autor.

En continuación se presentan los resultados de la búsqueda con el segundo descriptor: *“Danzas deportivas”, “Danzas de carácter”, Enseñanza*.

La búsqueda principal con *“Danzas deportivas”, “Danzas de carácter”, Enseñanza* no arrojó ningún resultado. Cambiando el término *Enseñanza* con *Entrenamiento* aparecieron dos resultados: Megías Cuenca, (2009), con un total de 13 y Esteve García, (2013), con 10 citas (como se puede observar en la Tabla 8, arriba). Sobre la Tesis doctoral de Megías Cuenca ya se hicieron observaciones. El segundo trabajo es una Tesis de grado en Educación infantil, presentado en la Universidad de Valladolid, Escuela Universitaria de Magisterio. En este trabajo la autora trata el tema de la expresión corporal y la danza como instrumentos pedagógicos en la educación infantil. Se encontró una cita de Willems, (1994) en donde aparecen los términos Danzas de carácter y Danza de salón, pero no se menciona Vaganova como método fundamental en la enseñanza dancística y tampoco se explora su relación en la formación de atletas en Danzas deportivas.

Con el segundo descriptor en inglés se encontraron 147 documentos. 86 de ellos (58.50%) con 30 o más citas, (véase la Tabla 9, arriba). El número total de citas en esta búsqueda fue por 39576 citaciones (75.58% de todas las citas, analizadas en esta Tesis). Una de las autoras con mayor número de citas para esta investigación resultó Jowitt, (1989), con un total de 10818 citas (27.33%). Se refiere de un libro, publicado por la Universidad de California en cual la autora Deborah Jowitt, con gran pericia explora la evolución dancística en el tiempo. En este libro se puede encontrar mucha y valiosa información sobre el

desarrollo social y artístico de danza, los trabajos y las creaciones de grandes coreógrafos y maestros de danza de las diferentes épocas, así como y las vidas y las experiencias de los “grandes” en la danza. Con todo lo dicho anteriormente no resulta sorpresa el gran número de citas que acompañan este libro. Según el número de citas (6911 – 17.46%), se encontró otro libro, publicado por parte de *Cambridge University Press*, con el autor Paul Lopes, (2002). Este estudio presenta un enfoque hacia la historia y la actualidad del arte de la música, por lo tanto, los descriptores aparecen en él, sin embargo, no se encontró una relación con el tema de esta investigación. La temática musical explica y la ausencia de Método Vaganova en el texto de Lopes, aunque es tema en este descriptor. Sobre el Diccionario de danza, creado por Craine & Mackrell, (2010) con 5550 (14.02%) citas en este descriptor ya se discutió anteriormente, nada más cabe destacar que por su carácter de especie literaria es lógico su aparición en esta segunda búsqueda.

Con el segundo descriptor en ruso se encontró un documento con solo una cita: Bestemyanova, Bobrin & Bukin, (2017), (véase la Tabla 10, arriba). De hecho, en este libro, tres deportistas, campeones, narran sobre sus vidas, experiencias deportivas y la participación en competencias de Patinaje artístico y por lo tanto no es coherente con este estudio.

En la Tabla 11, arriba se puede observar que la búsqueda en búlgaro con este descriptor arrojó un resultado sin citas – Dobrev, (en el documento no se indica la fecha de publicación) y se incluyó en este estudio solo por ser el único resultado con este descriptor en este idioma. En esta monografía el autor analiza las actividades pedagógicas en la enseñanza de danzas folklóricas en las instituciones de educación, casas de la cultura y otros centros artísticos en Sofía, Bulgaria y por lo tanto no tiene ninguna relación con las metas de esta Tesis.

En la Tabla 12, arriba, se presentan los resultados de los autores de cada descriptor con mayor número de citas. Se nota el dominio de autores que publican en inglés sobre las publicaciones en español, ruso y búlgaro. Una de las causas de este resultado puede ser que el Scholar Google es un sitio de mayor uso en instituciones de habla inglesa o española. De otro lado se evidenció que las bases de datos en ruso y en búlgaro no están sincronizadas con las en inglés y español. Explorando los programas educativos en Rusia y Bulgaria como revistas y archivos electrónicos bibliotecarios se encontraron un gran número de publicaciones sobre el tema de la enseñanza de Danzas deportivas, la aplicación del Método Vaganova en el proceso formativo y el provecho metodológico de las danzas de carácter, que no aparecieron en la búsqueda y por lo tanto no poseen valor bibliométrico.

Afinando los resultados obtenidos se puede comentar, que es clara la inexistencia de publicaciones en cuales se puede conocer cualquier especie de metodología formativa para la enseñanza de las danzas deportivas. Este resultado debe provocar preocupación entre los instructores y los coreógrafos de las Danzas deportivas.

En la Tabla 13, arriba, se presenta la dinámica de crecimiento de número de citas en progresión. El resultado: 60 - 2979 - 49358 citas (52363 en total) indica la forma en cual se amplía la información inicial y destaca el crecimiento progresivo de la investigación científica. Se puede notar el fuerte aumento de número entre las citas del Artículo Raíz y la segunda generación de las citas del AR, sin embargo, se anotó decrecimiento, (según el valor semántico de los descriptores) en la tercera generación de citas. Motivo para limitar este estudio hasta dos herencias de citas fue la observación de que en la Tercera generación de citas se percibe un definitivo alejamiento del Artículo Raíz. Para confirmar esta suposición se optó por crear una muestra en donde de forma aleatoria, fueron elegidos artículos, publicados en PDF, se seleccionó una muestra de 856

(n° = 856) artículos de la Tercera generación de citas. En diez casos (1,168 %) se encontró relación completa entre los descriptores (*Enseñanza, Danzas deportivas, Método Vaganova y Enseñanza, Danzas Deportivas, Danzas de carácter*) y el contenido de los documentos, de la Tercera generación citas con el Artículo Raíz (véase el Anexo 2). Las variables de este estudio fueron analizadas en los artículos de la Tercera generación citas de esta manera:

La variable principal de la investigación, la *Enseñanza* fue objeto para 1.2% de las publicaciones. La mayoría de los trabajos se enfocaban en la ejecución del movimiento dancístico para el repertorio y pocos en la formación. El *Método Vaganova* fue tema en 0.8% de las publicaciones, hecho que de cierta manera confirma lo dicho anteriormente, resaltando la necesidad de un método de enseñanza específica. Las *Danzas de carácter* fueron objetivo de análisis para 0.68% de los autores y en 1.16% de documentos tratan el tema de las *Danzas deportivas*. Estos resultados evidencian en forma radical la falta de concordancia entre el número total de citas de la Tercera generación con los materiales de los Artículos Raíz. De esta manera se confirma la teoría que el índice - H de J. Hirsch define el factor de impacto de un autor solo en el marco del número de las citas directas al Artículo Raíz.

Otro enfoque en la interpretación de los resultados de la Tercera generación citas, se produjo en la comparación entre los números de artículos, analizados por idiomas. En el caso de la exploración generalizada esta situación se explica por la universalización de la educación dancística en los Estados Unidos, Europa y Rusia en donde las Danzas deportivas se observan como un deporte que se estudia en distintos niveles educativos. Por otra parte, en América Latina y España existe una estrecha especialización en el estudio de la danza, según el género. Otra respuesta sobre la cercanía de los porcentajes entre los artículos en inglés y español podemos encontrar en el hecho de que en

Google Scholar las publicaciones en español ocupan 75,5% del espacio científico y el inglés 23%, (Restrepo-Arango & Urbizagástegui-Alvarado, 2016).

Dentro de los resultados de la muestra se encontró otro caso de valor que representa el número de las publicaciones del año 2016. Desde 1988 hasta 2015 todos los materiales muestran suma de 53.2%, para el año 2016 se localizaron 21.9% y 20.3 % para los años 2017 y 2018. Este resultado puede ser explicado, recordando que en esta época (noviembre 2015 – febrero 2016) Google Scholar inicia a emplear datos de otras bases de datos como EBSCO, Proquest, Web of Science, Scopus, Journal Citation Reports y Scimago. Para este momento se aplicó el indicador bibliométrico h-index, cuyo objetivo es señalar fuentes de citas, así como citas de otros campos científicos y con estos números define el Factor de impacto de un autor mediante el número de sus publicaciones y el número de citas que lo acompañan (Recio, 2016).

Se considera que en campo dancístico predominan las mujeres como intérpretes y pedagogas, sin embargo, el análisis de las publicaciones de la muestra indica, que en el campo de los estudios del área de la danza existe igualdad entre los géneros de los investigadores. En caso de los hombres científicos se presentan 32.9% de los documentos y 38% de los artículos fueron escritas por autoras mujeres. Una tercera parte (29.1%) de los materiales fueron producidos por equipos y la mayoría de las investigaciones tuvieron como finalidad defensa de grado académico.

Conclusiones

Con base en los resultados obtenidos y efectuando una discusión sobre ellos se puede concluir que:

En su “Ética a Nicómaco” (2011) Aristóteles expone la idea de que todo conocimiento nace en una generalidad y cristaliza en lo concreto. Después de terminar la exploración de publicaciones científicas, monografías y otros documentos, analizar los resultados obtenidos en niveles bibliométrico, hermenéutico y documental y considerando los objetivos de esta investigación se puede afirmar que:

En las publicaciones analizadas no se logró encontrar evidencia de cierto impacto del Método Vaganova y la técnica de entrenamiento de las Danzas de carácter en el proceso formativo de los competidores en danzas deportivas. Por lo general se puede expresar que persiste una falta de documentación sobre este elemento. Rumba, (2007) insiste que una formación dancística correcta significa arduo trabajo sobre los componentes técnicos y los elementos estéticos de los movimientos. La estética del movimiento se logra con el repertorio, la técnica en la etapa formativa. Cualquier enseñanza requiere de una fundamentación teórica y conceptual. En el estudio de la danza los pedagogos disponen con instrumentos terminológicos para definir una posición de brazos, colocación o torsión del cuerpo o determinar cierto paso. En general se utiliza la terminología francesa, sin embargo, en el estudio de Danzas deportivas se ha establecido terminología en inglés. Esto no debe presentar una limitación para el uso del Método Vaganova que ofrece la posibilidad de garantizar un proceso didáctico en el estudio de diferentes géneros dancísticos. Por medio de la técnica de las Danzas de carácter se suaviza la rigurosidad, se utiliza el “banco” rítmico – emocional y se facilita la formación corporal combinada con disposición entusiasta y sensorial. Bajo el régimen de esta lógica se gestionó la búsqueda

de documentos que muestran la existencia de un instrumento metodológico para enseñanza de las Danzas deportivas. La sustitución de los descriptores de búsqueda con otros del mismo valor semántico en ocasiones aumentaba el número de documentos encontrados, sin embargo, en muchos casos enviaba la búsqueda en otras direcciones, fuera de los objetivos de esta Tesis. La pesquisa en diferentes idiomas destacó autores y publicaciones de suma importancia en el ambiente dancístico, pedagógico, deportivo y artístico. Proporciono valiosa información de carácter histórico, teórico y didáctico. La exploración fue gestionada en forma gadameriana “*libre de presupuestos...; (enfocada en) observación de fenómenos sin atribuir causas, detección de regularidades*”, (Gadamer & Olasagasti, 2005) y el análisis de la autoría destacó escritores y publicistas muy capaces y conocedores de los temas en este estudio.

Por otra parte, la exploración con el método bibliométrico, arrojó un considerable número de publicaciones y con esto evidenció su efectividad. Complementando la búsqueda se encontraron resultados muy sorprendentes, que una vez recapitulados serán importante fuente para próximas investigaciones sobre temas cercanos al de este estudio. Con la indagación bibliométrica se logró identificar los autores con mayor autoridad en el tema, definida por el número de las citas y sus obras sobresalientes. Por otra parte, a través de las citas relacionadas se pueden conocer amplios círculos de otros investigadores y sus publicaciones. La búsqueda, ejecutada en diferentes idiomas, reveló la importancia del tema de este estudio para el gremio deportivo. Se observó el comportamiento documental en distintas partes del mundo se confirmó la universalidad del deporte. Se descubrieron varias áreas de oportunidad para los investigadores que utilizan búlgaro y ruso para sus publicaciones. Con el método Bibliométrico se logró descubrir que no faltan publicaciones en ambos idiomas, sino que se tienen que encontrar nuevos motores para publicación y de búsqueda. Con esta Tesis se fortalece y el carácter mixto del método

Bibliométrico. Los valores cuantitativos, presentados, en casos arrojaban datos y conclusiones cualitativos. De esta forma el método se presenta como uno de los mejores para la exploración de datos científicos. El método Bibliométrico permite la gestión de búsqueda y estudio de temas en diferentes áreas científicas. Para la elaboración de esta tesis se fusiono la búsqueda bibliométrica con el análisis documental y la interpretación hermenéutica y de esta manera se logró un estudio con mayor profundidad y mejor entendimiento sobre las publicaciones contabilizadas. La mayoría de ellas se destacan por su perspectiva humanística, mostrando su perfil histórico o filosófico y presentan alto valor sociocultural.

Se logró observar una inexistencia de textos que permitían conocer detalles sobre la etapa formativa en un entrenamiento de Danzas deportivas. En la mayoría de los programas educativos del estudio de ballet y danza en general se encuentran disciplinas como el Método Vaganova y Danzas de carácter, pero como asignaturas independientes. Se utilizan como herramientas para conseguir mayor eficacia en la formación general de los bailarines. Sin embargo, es evidente la falta de documentos que revelan una metodología formativa y específica, basada en la fusión de los dos métodos y elaborada para el trabajo con los aprendices en las Danzas deportivas. En los apartados anteriores, en muchas ocasiones se mostraron datos de que en la mayoría de los países el estudio dancístico se organiza con la metodología de enseñanza establecida por la teoría y los pedagogos rusos. Con esto se fundamentan y los objetivos de este trabajo.

En las publicaciones, encontradas en este estudio por medio de una búsqueda bibliométrica y un análisis hermenéutico y documental se logró ver, que la mayoría de los autores no distinguen la diferencia entre la etapa de la formación corporal de sus aprendices y el trabajo con el repertorio. No se encontraron datos de enseñanza específica que toma en consideración

La preparación técnica para una modalidad determinada, el nivel de crecimiento amateur o profesional o los diferentes niveles por edades.

Algunos autores centran la creación de una metodología de enseñanza dancística sobre tres puntos fundamentales. Cristalización de un banco conceptual y terminológico, formación por medio del entrenamiento e implementación de lo aprendido en la ejecución del repertorio, (Morand, 2015). El objetivo de dotar el cuerpo rudimentario con un lenguaje corporal es la meta para cada coreógrafo. Este “hablar específico” presenta una combinación de formación motriz, emocional y psicológica que se prepara para ser explotada en la coreografía. La exploración bibliométrica de este estudio determino la necesidad de la creación de una metodología para la formación de los competidores en las Danzas deportivas.

Propuestas para futuras investigaciones

Los resultados, obtenidos en este estudio revelan la falta o la existencia muy limitada de libros y manuales con una metodología detallada, que permitiría un mejor proceso de formación para los practicantes en las Danzas deportivas. Los planes para trabajos, consecuentes de esta Tesis Doctoral se pueden segregar en dos niveles:

En nivel personal se seguirá con la búsqueda manuales y publicaciones que incluyen los temas sobre la enseñanza de las Danzas deportivas. Tomando en consideración las características de las dos modalidades, Estándar y Latino, se plantea la elaboración de un libro (manual) con diferentes técnicas y métodos de formación dancística, según el carácter específico de cada baile y los requerimientos reglamentarios de cada modalidad. Dichas metodologías deben proponer instrumentos formativos para las diferentes edades de los aprendices, tomando en consideración los niveles en donde compiten los deportistas. Estos

sistemas pedagógicos se basarán en la fusión del Método Vaganova con la técnica de formación como la de las Danzas de carácter y proporcionarán distinta ingeniería del movimiento, basada a lo establecido en los Reglamentos nacionales e internacionales de competencia de Danzas deportivas. En este estudio se lograron obtener gran número de publicaciones, que tratan el tema dancístico en formas específicas y generales. Como líneas de investigaciones futuras se pueden destacar: “La evolución de las escuelas nacionales en las Danzas deportivas”, “Métodos e instrumentos formativos para la enseñanza coreográfica”, “El carácter social y deportivo de la Danza”, “El trabajo formativo en los niveles infantiles y adolescentes en el entrenamiento en Danzas deportivas” entre otras.

En nivel institucional se inició una actualización y adecuación del Programa de Danza y expresión corporal en el currículo académico de la Facultad de Organización Deportiva de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Así como la elaboración de un capítulo en el libro institucional.

Referencias

- Abrashev, G. (1981). *Que es la Danza. Compendio Metodológico N^º 9*. Sofía, Bulgaria. Instituto de Poligrafía y Fotografía, Sofía.
- Abernethy B. & Hanrahan, S. (1996). *The biophysical foundations of human movement*. Mellbourne, Australia. Editorial MacMillan.
- Acocella, J. R., & Morris, M. (2004). *Mark Morris*. Middletown, Connecticut. Wesleyan University Press.
- Ambrosio, N. (2003). *Learning about dance: Dance as an art form and Entertainment*. Toulouse, Kendall Hunt
- Anawalt, S. (1998). *The Joffrey Ballet: Robert Joffrey and the making of and American dance company*. University of Chicago Press.
- Ando, T. (2014). *Kinesthetic Imagery and Choreographic Praxis* (Doctoral dissertation, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance/CityUniversity London).
- Andrés, J., & Andrés, G. (2000). *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura (Vol. 3)*. Madrid, España. Verbum Editorial.
- Ángel, J. B. (2000). *Programación de unidades didácticas según ambientes de aprendizaje*. Barcelona, España. INDE Publicaciones.
- Aranguren, J. L. L., & Aranguren, J. L. L. (1963). *Ética y política*. Madrid. Guadarrama
- Arbeau, T. (1967). *Orchesography*. Mineola, New York, Dover Publications, Courier Corporation.
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación*. p. 55. Caracas, Venezuela Editorial Episteme,
- Aristóteles. (2003). *Ética a Nicómaco*. Madrid, El Cid Editor.

- Aristóteles, (2002). *Poética*. Madrid. Ágora, ISTMO
- Aristóteles, (2002) *Metafísica*. Madrid. Ágora, ISTMO
- Arnau, J. (1981). *Diseños experimentales en psicología y educación. Vol. I*. México: Trillas.
- Arnau, J. (1994). *Diseños longitudinales aplicados a las ciencias sociales y del comportamiento*. México: Limusa.
- Atienza, J. D. (1965). Genealogía del tango argentino. *Sección de Notas*. (pp. 105 - 115), Buenos Aires.
- Audi, Robert (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy (2nd edición)*. Cambridge, Cambridge University Press. p. 377.
- Balint-Zanchetta, J. (2011). *Los galicismos en las letras de tango: representación, estereotipo y simbolismo de algunas voces de origen francés*. Brest, Rusia, HAL - Archive ouverte de l'Université de Brest
- Barradas, D. (2004). La importancia de la Psicomotricidad en el inicio del estudio del ballet clásico, Método Vaganova. (Tesis). Universidad Cándido Méndez, Departamento de posgrado. <http://www.avm.Edu.Br/Monopdf/7/Daniele%20soares%20barradas.PDF>
- Bestemyanova, N., Bobrin, I., & Bukin, A. (2017). *Pareja de tres*. Moscú. Litres.
- [Бестемьянова, Н., Бобрин, И., & Букин, А. (2017). *Пара, в которой трое*. Москва. Litres.]
- Betti, E. (1955). *Teoría generale della interpretazione*. Santiago. Universidad Católica de Chile.
- Beuchot, M. (2000). *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación (Vol. 1)*. México, UNAM.
- Boldireva, E. A. (2014). Influencia de la coreografía en la preparación de bailarines - deportistas. Volgograd, Periódico ZKGU, (pp. 28 - 32). Recuperado de:

<http://library.wksu.kz/dmdocuments/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D1%8B%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B0%20%D0%95.%D0%90>.

[Болдырева, Е. А. (2014). Влияние средств хореографии на техническую подготовленность танцоров-спортсменов. Volgograd. Вестник ЗКГУ, 28-32.]

Bondarenko, E. V. & Revyakin, Y. T. (2007). Modernización de educación física por medio de aeróbica. Tomsk. Periódico de la Universidad Pedagógica de Tomsk. Rusia. Recuperado de: <https://cyberleninka.ru/article/v/modernizatsiya-fizicheskogo-vospitaniya-studentok-tehnicheskogo-vuza-sredstvami-ozdorovitelnoy-aerobiki-s-ispolzovaniem-sistemy>[Бондаренко, Е. В., & Ревякин, Ю. Т. (2007). Модернизация физического воспитания студенток технического вуза средствами оздоровительной аэробики (с использованием системы упражнений body ballet). Вестник Томского государственного педагогического университета, (5).]

Borzov, A. A. (2009). Sobre la enseñanza dancística, *Teatro. Pintura. Cine. Música*, (4), 169 - 185. [Борзов, А. А. (2009). О преподавании русского танца. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, (4), 169-185.]

Biktuganov, Y. I. (2014). Técnicas de realización de una instalación deportiva. (pp. 19-22), Ekaterimburgo, Rusia. Recuperado: <http://www.plastrayon.ru/deyatelnost/kultura-sport-i-molodezhnaya-politika/sportivnyi-komitet-plastovskogo-municipalnogo-raiona/gto/Aktualnye%20problemy%20i%20puti%20ih%20resheniya%20v%20nedreniya%20kompleksa%20GTO.Pdf#page=19>

[Биктуганов, Ю. И., (2014). Механизмы реализации Всероссийского физкультурно-спортивного комплекса «Готов к труду и обороне» в образовательных организациях, расположенных на территории Свердловской области. Екатеринбург. Редакционная коллегия, 19.]

Bronner, S., & Brownstein, B. (1997). *Profile of dance injuries in a Broadway show: a discussion of issues in dance medicine epidemiology. Journal of Orthopaedic & Sports Physical Therapy*, 26(2), 87-94.

- Brossard, S. D. (1701). *Dictionnaire des termes grecs, Latins ET italiens, dont on se sert fréquemment dans toutes sortes de musique*. Paris: C. Ballard, 1701.
- Brown, A. P. (2002). *The first golden age of the Viennese symphony: Haydn, Mozart, Beethoven, and Schubert (Vol. 2)*. Bloomington, Indiana, USA. Indiana University Press.
- Buckle, R. (2012). *Nijinsky: A Life of Genius and Madness*. Open Road Media.
- Campbell, D. (2016). *Technical theater for nontechnical people*. New York. Skyhorse Publishing, Inc.
- Camps, D., Recuero, Y., Avila, R. E., & Samar, M. E. (2006). *Estudio bibliométrico de un volumen de la revista Archivos de Medicina*. Madrid, España. Archivos de Medicina, 2(3), 4. AEMIR
- Cantillana Armija, C.M. (2005). *Libro de preguntas y respuestas sobre danza: respuestas pedagógicas a 100 preguntas de danza, planteadas por alumnos de 4º a 8º básico, en la región metropolitana*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes Departamento de Danza. Recuperado de:
http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/cantillana_c/sources/cantillana_c.pdf .
- Carbajal, Claudia (2018). *85 años de la primera Escuela de Danza en México*, *Revista Imágenes*, UNAM,
http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/primera_escuela_de_danza
- Carlés, A. (2012). *Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI. Programa de Doctorado en Música. Universidad Politécnica de Valencia*. (Tesis Doctoral). España.
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/21066/tesisUPV4013.pdf>

- Carozzi, M. J. (2009). *Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires*. Buenos Aires, *Religião & Sociedade*, 29(1), 126-145.
- Carter, A. (2017). *Dance and dancers in the Victorian and Edwardian music hall ballet*. Abingdon on-Thames, Londres, UK. Routledge.
- Cartmell, D. (2010). *Screen Adaptations: Jane Austen's Pride and Prejudice: A close study of the relationship between text and film*. Londres, UK. A&C Black.
- Casal, J., & Mateu, E. (2003). *Tipos de muestreo*. *Rev. Epidem. Med. Prev*, 1(1), 3
- Castro Tejerina, J., & Sánchez Moreno, I. (2010). Wundt y la Música: argumentos genealógicos para repensar la Psicología de la Música. *Epistemus*, 1.
- Ceballos Gurrola, O., Velychko, O., López Walle, J. M., & Velychko, V. (2013). *Efecto de la danza deportiva con elementos de gimnasia en el desarrollo de la coordinación en los niños de preescolar*, San Nicolás de los Garza, Repositorio Académico Digital, UANL
- Ciencia CCD. Universidad de Murcia, (2013). *Estudio cuasi-experimental sobre actitudes de educación ambiental en Educación Física*. Baena-Extremera A. & Granero A.
- Cifuentes, M. J. (2007). *Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Santiago de Chile. Lom Ediciones.
- Cockburn, B., Karniadakis, G. E., & Shu, C. W. (2000). *The development of discontinuous Galerkin methods*. Springer Berlin Heidelberg. University of Minnesota, Minneapolis, USA, (pp. 3-50)
- Cohen-Stratynner, B. (2001). *Social dance: Contexts and definitions*. Cambridge. *Dance Research Journal*, 33(2), 121-124.
- Condamin, G. (1905). *La Suite instrumentale*. New York. USA, Cornell University.

- Contreras, M., & Javier, F. (2017). *La representación contra-hegemónica de la negritud: La Perla Negra, entre la rumba y la danza moderna (1913-1928)*. Universidad de Alicante. Departamento de Comunicación y Psicología Social, Alicante, España
- Copeland, R., & Cohen, M. (Eds.). (1983). *what is dance? Readings in theory and criticism* (Vol. 720). Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press.
- Coreth, E. (1972). *Cuestiones Fundamentales de Hermenéutica*. Barcelona, España. Biblioteca Herder.
- Craine, D., & Mackrell, J. (2010). *The Oxford dictionary of dance*. Oxford University Press. Oxford, UK
- Cronin, B. y Pearson, S. (1990). The export of ideas from Information Science. *Journal of Information Science*, 16, 381-91, DOI: 10.1177/016555159001600606
- Cross, I. (2009). The evolutionary nature of musical meaning. *Musicae Scientiae*, Special Issue: Music and Evolution. DOI: 10.1177/1029864909013002091
- Cuéllar, M.J. (1998). *La enseñanza de la danza: Principios didácticos orientaciones metodológicas para su aplicación*. Granada, España, El Patio de Asernef, 3, (pp. 11-14).
- Dallal, A. (1993). *La Danza contra la muerte*. Instituto de investigaciones estéticas. México. UNAM. X (p.27)
- Dallal, A. (2006). *Estudios sobre el Arte coreográfico*. México. UNAM, 2006.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*, México, Dirección de Danza/Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dallal, A. (2013). *La fotografía de la danza o el sometimiento de la forma*. México, La Colmena, (77).

- De Aguirre, Y. M. (1961). Historia del ballet en Chile. *Revista Musical Chilena*, 15(75), 9-31. Santiago de Chile
- De Geus, A. (1998). *La empresa viviente: hábitos para sobrevivir en un ambiente de negocios turbulento*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Granica SA.
- De La Lengua, R. A., Academia, R., Calpe, E., & Secundaria, E. (1992). *Diccionario de la Lengua Española vol. I. Real Academia Española*, Madrid.
- Devoto, D. (1963). Bruce W. Wardropper, Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental. *Bulletin hispanique*, 65(1), 169-171. Burdeos, Francia, Universidad Michel de Montaigne Bordeaux II
- Dgudgev, St. (1945). *Coreografía folclórica en Bulgaria*. Sofía. Ministerio de Educación popular [ДжуджевСтоян, (1945). *Българска народна хореография*. София, Министерство на народното просвещение]
- Dobrev, A. T., (en el documento no se indica fecha de publicación). Actividades musicales y folklóricas en condición de educación musical informal. Sofía, Bulgaria.
- [Добрев, А. Т., (?). Музикално-фолклорни дейности в условията на неформално музикално образование.]
- Dorfles, G. (1977). *El devenir de las artes*. México. Fondo de Cultura Económica
- Drazjeva, M. (2012). Ontología Etnocinetica de Danzas Folclóricas en Bulgaria. [Етнокинетична Онтология На Българските Фолклорни Танци]. (Tesis Doctoral). Nueva Universidad de Bulgaria. <http://eprints.nbu.bg/2462/1/F48054.pdf>
- Droysen, J. G. (1983). *Histórica: lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la historia* (No. 900 D7Y). Barcelona, España.
- Duvall, J. Scott, and J. Daniel Hays, (2001). *Grasping God's Word: A Hands on Approach to Reading, Interpreting, and Applying the Bible*. Grand Rapids, Michigan, USA, Zondervan.

- Dyujeva, M. B. (2011). Técnicas pedagógicas no tradicionales en la enseñanza de coreografía en las escuelas. Omsk, Rusia, Revista de Siberia (14). [Дюжева, М. Б. (2011). Инновационные и нетрадиционные педагогические технологии в обучении школьников хореографии. Сибирский торгово-экономический журнал, (14).]
- Eidelman, L. N. (2017). *Enfoques teóricos en la enseñanza de la danza. Como parte de la educación física*. Sanct Petersburg, Russia. Notas de la Universidad Lesgaft. [Эйдельман, Л. Н. (2017). Теоретические аспекты изучения механизмов интегрированного применения танцевальной и физкультурно-оздоровительной деятельности в физическом воспитании детей. Ученые записки университета им. ПФ Лесгафта, (9 (151)).]
- Ellis, I. (2012). *Brit Wits: A History of British Rock Humor*. Intellect Books.
- Enríquez, M. D. C. Z. (2010). *Habilidades cognitivas y conocimientos generales en universitarios que ingresan a la carrera de educación física y otras disciplinas de la Universidad Autónoma de Chihuahua, México*. Editorial de la Universidad de Granada.
- Esquivel Navarro, J. (1642). *Discursos sobre el arte del danzado*. Sevilla: Juan Gómez de Blas,
- Gadamer, H. G., & Olasagasti, M. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Sigueme.
- Gadamer, H. G., & Olasagasti, M. (1998). *Texto e interpretación*. Salamanca, Sigueme
- Gadamer, H. G., Pujol, Á. G., & Ramos, A. G. (2006). *Estética y hermenéutica*. Tecnos.
- Gadamer, Hans-Georg, (1991). *Verdad y Método I*. Salamanca, Sigüeme
- Gadamer, Hans-Georg, (1992). *Verdad y Método 11*. Salamanca, Sigüeme

- Gallegos P. R. (2001). *La Praxis Posible: Teoría e Investigación para la Práctica Docente*. México. México. UNAM
- García Brunelli, O. (2015). *Los estudios sobre tango observados desde la musicología. Historia, música, letra y baile. El Oído Pensante*, 3(2). Buenos Aires Portal de publicaciones científicas y Técnicas (CAICYT - CONICET).
- García Fernando, (2006). *Postmodernidad y deporte: entre la individualización y la masificación: encuesta sobre hábitos deportivos de los españoles*. México. Consejo Superior de Deportes
- Giannini, H. 1998. *Breve Historia de la Filosofía*. Santiago: Ed. Universitaria.
- Gibbons, E. (2007). *Teaching dance: The spectrum of styles*. Bloomington, USA, AuthorHouse.
- Giersdorf, J. R. (2013). *The Body of the People: East German Dance Since 1945*. University of Wisconsin Pres.
- González Agudelo, E. M. (2011). *Sobre la experiencia hermenéutica o acerca de otra posibilidad para la construcción del conocimiento*. Medellín, Colombia, Repositorio digital de la Universidad de Antioquia
- González, V. M. (2007). *Inscripciones de Sagunto: los sacerdotes de Salios de Roma*. Castellón de la Plana, España. Millars: espai i història, 30, (pp. 21-27).
- Gottlieb, R. (Ed.). (2008). *Reading dance: A gathering of memoirs, reportage, criticism, profiles, interviews, and some uncategorizable extras*. New York, USA. Panteón books.
- Greskovic, R. (2005). *Ballet 101: a complete guide to learning and loving the ballet*. New York, USA. Hal Leonard Corporation.
- Griol, D., Hurtado, L. F., Segarra, E., & Sanchis, E. (2008). A statistical approach to spoken dialog systems design and evaluation. *Speech Communication*, 50(8), 666-682. DOI 10.1016/j.specom.2008.04.001
- Grondin, J. (2004). *El Legado de Gadamer*. Granada: Ed. Universidad de

Granada, 13-23.

Gutiérrez Aguilar, Ó. (2014). *Análisis de la producción científica en balonmano en las revistas de la Web of Science. E-Balonmano.com: Revista de Ciencias del Deporte*, 10 (2), 77-88. Recuperado de: http://80.58.160.172/ojs/index.php/revista/article/view/157/pdf_25

Echeverría, R. 1997. *El Búho de Minerva*. Santiago: Ed. Dolmen.

Esteve García, A. I. (2013). *La expresión corporal y la danza en Educación Infantil*. (Tesis doctoral), Universidad de Valladolid, España. Recuperado en: <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3463/1/TFG-B.293.pdf>

Fernández, M. (1999). *Taller de danzas y coreografías*. Madrid: Ed. CCS.

Fernández, M. (1999). *Taller de danzas y coreografías*. Madrid: Ed. CCS p. 17

Ferrández Serrano, G. (2017). *La relevancia de la danza en los medios de comunicación: Influencia y reconocimiento social*. Alicante, España. (Titulación en Periodismo), Universidad Miguel Hernández de Elche

Firileva, G.E. & Saykina E.G. (2007). *Fitnes-dance. Danza profiláctica y de terapia*.

[Лечебно-профилактический танец Фитнес-Данс]. San Petersburgo: Detstvo-Press.

Recuperado de: http://herzen ffk.my1.ru/_ld/0/67_fitdance.pdf .

Fuentes, A.L. (2006). *El valor pedagógico de la danza*. Valencia, España. Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones.

Fuentes Serrano, Á. L. (2006). *El valor pedagógico de la danza*. Valencia: Universidad de Valencia, Facultad de la Actividad Física y el Deporte, Departamento de Educación Física y Deporte (Tesis doctoral). Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/97111/fuentes.pdf?sequence=1>

- Hamilton, D., Aronsen, P., Loken, J. H., Berg, I. M., Skotheim, R., Hopper, D. & Briffa, N. K. (2006). Dance training intensity at 11-14 years is associated with femoral torsion in classical ballet dancers. *British journal of sports medicine*, 40(4), 299-303.
- Hanna, J. L. (2002). Dance education workshop. *Research in Dance Education*, 3(1), 47-55.
- Hanna, T. (1970). *Bodies in revolt: A primer in somatic thinking*. Los Angeles. Cal. USA. Holt, Rinehart and Winston.
- Hanna, T. (2003). *Aesthetics—Whose Notions of Appropriateness and Competency, What Are They, and How Do We Know?* *The world of music*, 45 (2), (pp. 29-55).
- Harris-Warrick, R., & Brown, B. A. (Eds.). (2005). *The grotesque dancer on the eighteenth - century stage: Gennaro Magri and his world*. Madison, USA. University of Wisconsin, Press.
- Haskell, A. (1965). *What is a Ballet?* New York, USA. Trident Books. Macdonald (1965)
- Hawking, S. (2001). *The universe in a nutshell*. Londres: Bantam.
- Hawkins, D. T. (1977). *Unconventional uses of on-line information retrieval system: On-line bibliometric studies*. *Journal of the American Society for Information Science*, 28(1), 13-18.
- Heidegger (1963). *Sein und Zeit*. Barcelona, España. Editorial Herder
- Heidegger, M (1994). *Conferencias y artículos, "Superación de la metafísica"*, Barcelona, España.
- Heidegger, M. (2005). *Ser Y Tiempo (rustica)*. Santiago de Chile. Editorial universitaria.
- Heinemann, K. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación Empírica en las ciencias del deporte*. Barcelona, España. Editorial Paidotribo, (p. 48).

- Heras Monastero, B. D. L. (2014). *Primeros profesionales de la danza española y flamenco en la Ciudad de México entre 1920-1950*. *Música oral del sur*, 11, 141-166.
- Hernández-Avila, M., Garrido-Latorre, F., & López-Moreno, S. (2000). *Diseño de estudios epidemiológicos*. *Salud pública de México*, 42(2), 144-154.
- Hernández, Fernández, Baptista, (2003). *Metodología de la investigación*, México, Editorial McGraw Hill, Interamericana.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, R. y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*, 5ª ed. México: Editorial McGraw-Hill
- Hiebert, J. & Grouws, A. G. (2007). *Second Handbook of Research on Mathematics Teaching and Learning*. Charlotte, NC: Information Age.
- Hjorland, B. Y Albrechtsen, H. (1995). *Toward a New Horizon in Information Science -Domain-Analysis*. *Journal of the American Society for Information Science*, 46 (6), 400 -25. Recuperado de:
[https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/4571\(199507\)46:6%3C400::AID-ASI2%3E3.0.CO;2-Y](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/4571(199507)46:6%3C400::AID-ASI2%3E3.0.CO;2-Y) (SICI) 1097-
- Holbein, H. (1919). *La danza de la muerte*. Madrid, España. Editorial Pueyo.
- Honey, P., & Mumford, A. (1986). *Using your learning styles*. *Chartered Institute of Personnel and Development*. Scholar Google, citas.
- Hulley, SB y Cummings, SK (1988) *Diseñando la Investigación clínica. Un enfoque epidemiológico*, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Husén, T. (1987). Policy impact of IEA research. *Comparative Education Review*, 31(1), 29-46.
- Int. J. Morphol, (2014). *International Journal of Morphology Version On-line vol.32 no.2* Temuco Jun.
- Int. J. Morphol, (2015). *Estudios Experimentales 2 Parte. Estudios Cuasi-Experimentales, vol.33 no.1* Temuco Mar.

- Ionescu, A. (2007). *Origen del Tango*. Studii si Cercetari Filologice; Seria Limbi Romanice, 2007(2), (pp. 114-121).
- Ivanovski N. P. (2004). *Danza aristocrática XVI – XIX siglos*. FGUIPP – СПб [Ивановский Н.П. (2004). *Бальный танец XVI – XIX веков*. ФГУИПП. – СПб]
- Izquierdo, A. M., & Andrés, M. P. (2001). Material y métodos en un artículo científico. *Enfermería en cardiología: revista científica e informativa de la Asociación Española de Enfermería en Cardiología*, (23), (pp. 35-39).
- Jiménez-Contreras, E. (2000). Los métodos bibliométricos: aplicaciones y estado de la cuestión. [Ponencia].
- Johnson, C. C., Taylor, A. G., Anderson, J. G., Jones, R. A., & Whaley, D. E. (2014). *Feasibility and Acceptability of an Internet-Based, African Dance-Modified Yoga Program for African-American Women with or at Risk for Metabolic Syndrome*. *Journal of yoga & physical therapy*, 4. Recuperado de: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4292896/>
- Jowitt, D. (1989). *Time and the dancing image*. Los Angeles, USA. Univ of California Pres
- Kangalov, M.B. (1996). *Gestión del proceso pedagógico en enseñanza de coreografía* (Tesis de maestría). Plovdiv, Bulgaria: Universidad de Plovdiv, Facultad de Pedagogía.
- Kant, M. (Ed.). (2007). *The Cambridge companion to ballet*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kastner, M. S. (1981). *Sobre las diferencias de Antonio de Cabezón contenidas en las «Obras» de 1578*. *Revista de musicología*, 4(2), (pp. 213-235).
- Kattner-Ulrich, E. (2010). *The early life and works of George Balanchine (1913-1928)* (Doctoral dissertation, Freie Universität Berlin).
- Kendall, E. (1984). *Where She Danced: The Birth of American Art-Dance*. Los Angeles, USA. Univ of California Press.

- Kendall, E. (2013). *Balanchine & the Lost Muse: Revolution & the Making of a Choreographer*. Oxford, UK. Oxford University Press.
- King, E. J. (1983). *Nuevos caminos en educación comparada*. *Educación*, (3), (pp. 77-86). Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Educación/article/viewFile/42059/89970>
- Kohan, P. (2007). *Carlos Vega y la teoría hispanista del origen del tango*. Tel Aviv, Israel. Editorial Espacios, (pp. 74-85).
- Kopievski, O. D., (2016). *Trabajo con los estudiantes 1 semestre en la materia "Danzas de carácter"*, Kiev, Ucrania, Universidad de Kiev. [Копієвський, О. Д. (2016). Робоча навчальна програма з дисципліни "Характерний танець" для студентів 1 курсу. Спеціалізація: Класична хореографія.]
- Koselleck, R., & Gadamer, H. G. (1997). *Historiayhermenéutica*. Cochabamba, Bolivia. Editorial Paidós.
- Kotenko, N. V. (2012). *Lo específico en la enseñanza de danzas deportivas*. RGUFKSMiT (pp. 63 – 66). Recuperado de: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-horeograficheskoy-podgotovki-v-sportivnyh-tantsah>. [Котенко, Н. В. (2012). Особенности хореографической подготовки в спортивных танцах. Вестник спортивной науки, (2).]
- Kuzmina, N.V. (2014). *En el nombre de Vaganova*. Ryazan. Federación Rusa, Centro científico de ciudad de Ryazan. Rusia [Кузьмина, Н. В. (2014). Имени Вагановой. Рязанский областной научно-методический центр народного творчества]
- Lamat, (2014). <https://centrolamat.org/category/danza-prehispanica/>
- Laws, K. (2002). *Physics and the art of dance: Understanding movement*. Oxford, UK. Oxford University Press.
- Lee, C. (2002). *Ballet in western culture: a history of its origins and evolution*. New York, USA. Routledge, Psychology Press.

- Levine, V. L., Brooks, W., Koegel, J., Cooke, N., Broyles, M., & Cockrell, D. (1998). *The Cambridge history of American music*. Cambridge, USA: Cambridge University Press.
- Lévi-Strauss, Claude (1965), *El totemismo en la actualidad, (Le totemismo aujourd'hui)*, México DF: Fondo de Cultura Económica, (p. 160), consultado el 17 de diciembre de 2016.
- Lohr, S. L., & Velasco, O. A. P. (2000). *Muestreo: diseño y análisis* (No. 519.52 L64.). México: International Thomson.
- Lopes, P., & Lopes, P. D. (2002). *The rise of a jazz art world*. Cambridge, USA: Cambridge University Press.
- Lora, M. E. A. (2012). Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945), de R. Ramos Villalobos. *Perfiles Educativos*, 34(136).
- Lulanski, P. (2010), La Hipótesis de trabajo, la esencia conceptual de la investigación. University of National and World economy, Sofía, Bulgaria.
- <https://translate.google.com.mx/translate?hl=es419&sl=bg&tl=es&u=http3A%2F%2Falternativi.unwe.bg%2Falternativi%2Fbr2%2F2.%20P.Lulansky.doc&anno=2>
- M. Rodríguez & Díaz, (2004). Estudios longitudinales: concepto y particularidades, *Rev. Esp. Salud Publica* v.78 n.2 Madrid mar.-abr.
- Marker, F. J., & Marker, L. L. (1996). *A history of Scandinavian theatre*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Lib Deportivas Esteban Sanz.
- Martínez del Fresno, B. (2005). *Algunas reflexiones sobre la reconstrucción de danzas históricas*. Alcalá, España. Editorial Cairon N.9 (pp.5 - 42). Recuperado de: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/20259/algunas_Martinez_CAIRON_2005_N9.pdf?sequence=1

- Maslennikov, P. J. (2014). Problemas en la clasificación de los cuerpos de los futuros bailarines. Sanct Petersburgo, Rusia. Academia de Ballet ruso Vaganova. [П.Ю. Масленников. О проблеме классификации телосложения будущих танцовщицков. (P.J. Maslennikov. About the problem of classification physique future dancers).]
- Matveev, L. (1985). *Fundamentos del entrenamiento deportivo*. Lib Deportivas Esteban Sanz.
- Megías Cuenca, M. I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. (Tesis doctoral). Valencia: Universidad de Valencia. Departamento de Psicología Evolutiva i de Educación. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf?sequence=1>
- Meletinskii, E. M. & Academia Naúk SSSR (1986). Introducción en la poética romana histórica. [Vvedenie v istoričeskuû poétiku éposa i romana.] Moscú, Rusia. Editorial Nauka.
- Melgoza, A. (1996). *El maravilloso monstruo alado: Gloria Contreras y el Taller Coreográfico de la UNAM*. UNAM, 1996, (p.58).
https://books.google.com.mx/books?id=RSU0tR56b2oC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Mendoza, C. A. L. (2010). Dos modos del método escolástico en Tomás de Aquino. *Revista Española de Filosofía Medieval*, 17, (pp. 93-101). Universidad de Zaragoza
- Midtgaard, M. L. (2016). *Ballet, culture and elite in the Soviet Union: On Agrippina Vaganova´s Ideas, Teaching Methods, and Legacy*. Umeá, Suecia. (Tesis Doctoral), Universidad de Umeá, Suecia.
- Miller, J. & Glassner, B. (2011). *The “Inside” and the “outside”: finding realities in interviews*. Londres, UK. SAGE Publications. (pp. 131 – 148). En: Silverman, D. (2011). *Qualitative research: Issues of theory, method and practice*, 3a ed. Los Ángeles: Sage, pp. 131-148.

- Minden, E. G. (2007). *The ballet companion: a dancer's guide to the technique, traditions, and joys of ballet*. New York, USA. Rockefeller center, Editorial Simon and Schuster.
- Montecinos, Y. (2002). *Historia del ballet en Chile*. *Revista Musical Chilena*, Número Especial 2002, Santiago de Chile, (pp. 7-27). Recuperada de:
<http://www.anales-ii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/13409/13678>
- Montero, I., & León, O. G. (2002). Clasificación y descripción de las metodologías de investigación en Psicología. *International journal of clinical and health psychology*, 2(3).
- Morand, F. (2015). Proyecto Interdisciplinar EMOVERE: cuerpo, sonido y movimiento. *ILINX-Revista do LUME*, (7).
- Moreno Hernández, C. (2003). *Juglaría, Clerecía y traducción*. Valladolid, España, Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, N.5, (pp.191-214).
- Moreno, J. A., Rodríguez, P. L., & Gutiérrez, M. (2003). *Intereses y actitudes hacia la Educación Física*. *Revista Española de Educación Física*, 9(2), (pp.14-28).
- Motos, T. (1983). *Iniciación a la expresión corporal*. Barcelona: Humanitas.
- Moya Camarena, A. M. (2015). *Bases del baile flamenco. La escuela bolera*. Sevilla, España. (Tesis Doctoral). Universidad de Sevilla, Departamento de Didáctica de la lengua y la Literatura y Filologías Integradas.
- Muela Meza, Z.M. y Torres Reyes, J.A. (2013). *Una crítica a las políticas capitalistas que obstaculizan la documentación y comunicación científica deportiva pública*. *Revista de Ciencias del Ejercicio – FOD*, 8 (8). Recuperado de:
[http://eprints.rclis.org/20572/1/final_Muela_Torres_2013_cong_FOD_UAN L.pdf](http://eprints.rclis.org/20572/1/final_Muela_Torres_2013_cong_FOD_UAN_L.pdf) .

- Muela Meza, Z.M. (2010). *Community profiling to analyse community information needs: Perceptions from the people of the Broomhall neighbourhood. (Tesis Doctoral). Sheffield, UK. Sheffield, Reino Unido: University of Sheffield, Department of Information Studies.*
- Muela Meza, Z.M. (2006). *Una introducción a las metodologías de investigación cualitativa aplicadas a la bibliotecología. Bibliodocencia: Revista de Profesores de Bibliotecología, 2 (12), (pp. 4-12).* Recuperado de: <http://eprints.rclis.org/7833/1/zapopan.pdf>
- Nacke, O. (1983). Infometría: un nuevo nombre para una nueva disciplina. Definición, estado de la Ciencia y principios de desarrollo. *Revista española de documentación científica, 6(3), (p. 183).*
- Nalimov, V. (1969). *Naukometriya: Izuhechinie nauki kak informatsinnogo protessa.* Moscú, Rusia. Nauka editores.
- Namakforoosh, M. (2005). *Metodología de investigación, 2 da edición.* México, Editorial Limusa, (p. 70).
- Nicolás, G. V., Ortín, N. U., López, M. G., & Viguera, J. C. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación, (17), 42-45.* Nijinska, B. (1992). *Bronislava Nijinska--early Memoirs.* Duke University Press.
- Nikitin, V.J. (2014), La danza como un fenómeno sociocultural. *Revista MGUKI 2014, 6 (p. 62) noviembre - diciembre.*
- Ojeda, J. L. E. (2011). Una aproximación a la música griega antigua. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, griego y latín, (2), 141-157.* Oliva, César y Torres Monreal, Francisco (2002). *Historia básica del arte escénico.* Cátedra, Madrid. pp. 127 - 139.
- Pagès, J. (2003). Ciudadanía y enseñanza de la historia. Barcelona, España. *Reseñas de Enseñanza de la Historia, 1(1), (pp. 11-42),* Revista de la APEHUN, Argentina.

- Paredes Ortiz, J. (2002). *El deporte como juego: un análisis cultural*. (Tesis Doctoral). Universidad de Alicante. Departamento de Humanidades Contemporáneas.
- Pedraz, M. V. (2012). El discurso técnico de la educación física o el techo de cristal: Bosquejo de un debate sobre el código disciplinar de la educación física y su precaria legitimidad. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 38(ESPECIAL), (pp. 89-109).
- Pérez, C. M. R. (2014). *Implicaciones de los estilos de enseñanza-aprendizaje y de la educación emocional en la enseñanza de la danza* (Tesis Doctoral), Universidad Nacional de Educación a Distancia. UNED.
- Pérez, R. R., Cartagena, D. M., & López-Cozar, E. D. (2014). La autoría científica en las áreas de ciencia y tecnología. Políticas internacionales y prácticas editoriales en las revistas científicas españolas. Madrid, España. *Revista española de documentación científica*, 37(2), 10.
- Pérez, Z. P. (2011). Los diseños de método mixto en la investigación en educación: Una experiencia concreta. *Revista electrónica educare*, 15(1), (pp. 15-29).
- Pernoud, R. (2000). *La mujer en tiempos de las cruzadas* (Vol. 9509). Editorial Complutense.
- Popov, T. (1998). *Pedagogía comparada para el Ballet*. "RIK – I – C", Sofía, Bulgaria.
- Porto, J. P. & Merino Publicado: 2008. Actualizado: 2012. Definiciones: Definición de hermenéutica (<https://definicion.de/hermeneutica/>)
- Perrino Peña, M. (2014). *Análisis bibliométrico, temático e ideológico de la revista de estudios deportivos Citius, altius, fortius (1959-1976)* (Tesis doctoral). León: Universidad de León, Departamento de Educación Física y Deportiva. Recuperado de: https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/3688/tesis_e422c6.PDF?sequence=1

- Persson, O. (1994). The intellectual base and research fronts of JASIS 1986-1990. *Journal of the American society for information science*, 45(1), (pp. 31-38).
- Pieron, M., Cheffers, J., & Barrette, G. (1991). Introducción a la terminología de la pedagogía deportiva. Málaga, España. Editorial Unisport.
- Platón, (1998). *Las leyes. Libros II y VII*. Barcelona, España. Ediciones Acal
- Pöppel, H. (2017). Links, Frank Reza. Zwischen Flamenco und Charleston. Der Tanz in Literatur, Stummfilm und Malerei im Spanien der Moderne. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, 403 p. *Lingüística y Literatura*, (72), (pp. 295-298).
- Querol, M. (1970). La chacona en la época de Cervantes. *Anuario Musical*, 25, (p. 49). 752e6f38c86aad7cb16f6f09b0a2f921.pdf
- Quintero, S. G., & Casariegos, Y. P. (2003). Hermenéutica del cuerpo. *Psicogente*, 6(11), (p. 43-64). Universidad Simon Bolívar, Colombia
- Rauscher, L., & Greenfield, B. H. (2009). Advancements in contemporary physical therapy research: use of mixed methods designs. *Physical Therapy*, Oxford UK. 89(1), (pp. 91-100).
- Recio, J. C. M. (2016). La revolución Google Scholar. Destapando la caja de Pandora académica. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 39, 363.
- Reese, William L. (1980). Dictionary of Philosophy and Religion. Sussex: Harvester Press. (p. 221).
- Reglamento de Competencias de Danzas Deportivas, (2013), Federación Mexicana de Baile y Danza Deportiva A. C. www.femexbaile.com
- Renz, J. S., & Heller, J. (1738). Mehôlā qedôšā de Iudaeorum veterum saltationibus religiosis. Langenheim. Langenheim, Original from, the Bavarian State Library. Digitized, Mar 25

- Ricœur, P. (1969). Herméneutique des symboles et réflexion philosophique. *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris, Le Seuil («L'Ordre philosophique»), 283-310.
- Ríos Acevedo, C. I. (1995). Un acercamiento al concepto de formación en Gadamer. Medellín, Colombia, repositorio de la Universidad de Antioquia
- Rivas Galarreta, E. (2008). Metodología de la Enseñanza Superior. *Centro Psicopedagógico La Libertad*. Trujillo.
- Roa, A. E. P., Perdomo, M. D. P. B., Sánchez, H. A. S., Pineda, M. O. P., Soto, É. R., & Patiño, L. A. G. (2004). ¿Cómo perciben los estudiantes de pregrado de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia su proceso de evaluación académica? *Revista de la Facultad de Medicina*, 52(2), 98-114.
- Rosa, M. (1992). Historia de la educación física. Donostia-San Sebastián, España. *Cuadernos de sección. Educación*, 5, 27-47.
- Rossells, B. (2011). La zarabanda y la chacona de Potosí. Siglo XVIII. Bogotá, Bolivia. Recuperado de: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18599/1/25_Rossells.pdf
- Roy, M. (2003). Músicas cubanas (con CD) (Vol. 11). Madrid, España. Ediciones Akal.
- Restrepo-Arango, C., & Urbizagástegui-Alvarado, R. (2016). Acercamiento a los Estudios Bibliométricos, Cienciométricos e Infométricos en México. *Informação & Sociedade: Estudos*, 26(1).
- Ruso, H. M. G. (1997). *La formación del profesorado de Educación Física: problemas y expectativas* (Vol. 13), Barcelona, España. INDE Publicaciones
- Sabanzeva, T. V. & Putinzeva, E. V. (2011). Especificación del entrenamiento de los estudiantes de coreografía. Omsk, Rusia. *Periódico científico de Omsk*. (pp. 5 - 101). [Сабанцева, Т. В. & Путинцева, Е. В. (2011). Специфика физической подготовки студентов хореографических отделений. *Омский научный вестник*, (5 (101)).]

- Safranski, R. (2003). *Cronología de Martin Heidegger. Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo* (1ª edición). Editorial Tusquets. (p. 543 – 760).
- Sahagún, Bernardino de. (1979). *Códice Florentino*. México, Archivo General de la Nación, citado en López. A. op. Cit, p. 18- 21.
- Salas Blas, E. (2013). Diseños preexperimentales en psicología y educación: una revisión conceptual. Lima, Perú. Editorial *Liberabit*, 19(1), (pp. 133- 141).
- Salmons, C. A. (2014). *Dance for your life! Tango Flow! Technique and implications in the treatment of trauma: a mixed-methods empirical study* (Tesis doctoral). Northampton, Massachusetts: Smith College School for Social Work. Recuperado de: <https://dspace.smith.edu/handle/11020/24491>.
- Sampieri Hernández R. & Collado Fernández, C. & Baptista, (2003), *Metodología de Investigación*, México, Editorial: McGraw- Hill, Interamericana.
- Sancho, R. (1990). Indicadores bibliométricos utilizados en la evaluación de la ciencia y la tecnología. Revisión bibliográfica. Barcelona, España. *Revista española de documentación científica*, 13(3-4).
- Schack, T. (2010). Building blocks and architecture of dance. In *The Neurocognition of Dance* (pp. 21-50). Psychology Press.
- Schleiermacher, F. D. E. (2007). Acerca del concepto de hermenéutica con referencia a las indicaciones de FA Wolf y al manual de Ast. *Philosophica*, 31, 109-citation_lastpage.
- Scholl, T. (2008). *Sleeping Beauty, a Legend in Progress*. Yale University Press.
- Scholl, T. (2003). *From Petipa to Balanchine: Classical Revival and the Modernisation of Ballet*. Routledge.
- Schreiner, J. (1974). *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica*. Editorial Herder.

- Shay, A. (1999). Parallel traditions: State folk dance ensembles and folk dance in "The field". *Dance Research Journal*, 31(1), 29-56.
- Shay, A. (2009). *Choreographing identities: Folk dance, ethnicity and festival in the United States and Canada*. McFarland.
- Shay, A. (2002). *Choreographic politics: State folk dance companies, representation and power*. Wesleyan University Press.
- Shay, A. (2008). *Dancing across borders: The American fascination with exotic dance forms*. McFarland.
- Shiri, A. A. (1998). Cybermetrics; a new horizon in information research. *Cybermetrics*, 50, 111.
- Sengupta, I. N. (1992). Bibliometrics, informetrics, scientometrics and librmetrics: an overview. *Libri*, 42(2), 75-98. Segura Cardona, A. M. (2003). Facultad Nacional de Salud Pública. Universidad de Antioquia
- Sepúlveda, L. (2009). [www.europapress.es/.../noticia-luis-sepulveda-resalta-importancia-conocer-pasado-co...6 may. 2009](http://www.europapress.es/.../noticia-luis-sepulveda-resalta-importancia-conocer-pasado-co...)
- Sermoneta, C. (1987). La Danza Cortesana en la Biblioteca Nacional. Biblioteca Nacional, España.
- Sierra Bravo, R. (2007). Tesis doctorales y trabajos de investigación científica. Thomson Editores Spain, Paraninfo S. A.
- Silverman, D. (2011). *Qualitative research: Issues of theory, method and practice*, 3a ed. Los Ángeles: Sage, pp. 131-148. <https://doi.org/10.7748/nr.12.4.92.s9>
- Sims, M., & Erwin, H. (2012). A set of descriptive case studies of four dance faculty members' pedagogical practices. *Journal of Dance Education*, 12(4), 131-140.
- Soares, J. M. (1992). *Louis Horst: musician in a dancer's world*. Duke University Press.

- Soto, C. P. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. LOM ediciones.
- Souza, M. S., & Otrocki, L. (2012). Formulación de objetivos en los proyectos de investigación científica
- Tambutti, S. (2012). Cuerpo, Danza, Idea: Desde una realidad cambiante hacia una realidad suprasensible. *Cuerpo del Drama*, (1). Soto, C. P. (2008). Sobre la definición de la danza como forma artística. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (43), 34-49.
- Teixidó, R. T. (1998). Aportación al texto de la Biblioteca mitológica del Pseudo-Apolodoro (III 1.1 [2-4]). *Anuari de filologia. Secció D, Studia graeca et latina*, (9), 143-148.
- Theodores, D. (1996). A dance critic in Ireland.
- Thomas, R. M. (2003). *Blending qualitative and quantitative research methods in theses and dissertations*. Corwin Press.
- Tortajada, M. (2001). *Frutos de mujer: las mujeres en la danza escénica*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Dirección General de Publicaciones.
- UC Riverside Dept of Dance alumni, (1997).
- Urfé, (1974). Del Mambo y el Cha-cha-chá. Bailes Populares Cubanos. Fernández, María Antonia. La Habana, Editorial Pueblo. Fernández, M. A. (1981). *Bailes populares cubanos*. Editorial Pueblo y Educación.
- Valenzuela Cardona, R. (2013). *Phronimos en los trágicos: estudio sobre la prudencia aristotélica en la tragedia griega*. Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca
http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/124232/1/DFLFC_ValenzuelaCardonaRafael_Tesis%20.pdf
- Vaskova. L. L. (2012). Condiciones organizacionales y pedagógicas para la elevación de la calidad en la enseñanza de la Danza Moderna en escuelas de educación coreográfica. Tesis para ser miembro de

Academia Nacional de las ciencias pedagógicas. *Revista de Universidad de Moscú para la cultura y educación*. (2), 167,171. http://files.msuc.org/avtoreferats/210.010.02_avtoreferats_Vaskova_2012.08.20.pdf [Васькова, Л. Л. (2012). Организационно- педагогические условия совершенствования преподавания дисциплин современного танца в учебных заведениях хореографического образования. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, (2), 167-171.]

Veniard, J. M. (2013). El origen del vals campero pampeano y del " vals criollo" nacional.

Verjat, A. (Ed.). (1989). *El Retorno de Hermes: hermenéutica y ciencias humanas* (Vol. 4). Anthropos Editorial.

Vigo, P. (1901). *Le danze macabre in Italia*. A. Forni.

Villalobos, R. G. R. (2009). *Una mirada a la formación dancística mexicana (CA. 1919-1945)*. Conaculta.

Villamón, M., Devís, J., & Valenciano, J. (2007). Análisis de la visibilidad de las revistas científico-técnicas españolas de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte. *Revista de psicología del deporte*, 14(2).

Villar Angulo, L. M., Alegre de la Rosa, O. M., Botia, A. B., Castillo Arredondo, S., Domene Martos, S., Rodriguez, G., ... & Medina Rivilla, A. (2004). *Programa para la mejora de la docencia universitaria*. Pearson Educación.

Wallerstein, I. M. (2001). *Conocer el mundo, saber el mundo: el fin de lo aprendido: una ciencia social para el siglo XXI*. Siglo XXI.

Warman Gryj, A. (1972). *La danza de moros y cristianos* (No. 04; GR115, W36.).

Warman, A. (2003). *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*.

Wessely, J. E. (1876). *Die Gestalten des Todes und des Teufels: in der darstellenden Kunst*. H. Vogel.

White, H. D., & McCain, K. W. (1998). Visualizing a discipline: An author co-citation analysis of information science, 1972-1995. *Journal of the American society for information science*, 49(4), 327-355.

Willems, E., tr Brutocao, M. T., tr Fabiani, M. T., & tr Fabiani, N. L. (1994). *El valor humano de la educación musical*.

Wilson, V., & Wilson, D. (2005). Does Ballet Discipline Require More Than Market Discipline-A Proposal for State Licensing of Ballet Instructors and Schools. *Loy. Consumer L. Rev.*, 18, 311.

Wolf, S. (2011). *Changed for good: a feminist history of the Broadway musical*. Oxford University Press.

Zymła, H. G. (2014). La danza macabra. *Revista digital de iconografía medieval*, 6(11), 23-51.

<http://etimologias.dechile.net>

http://www.palucca.eu/en/degree_programmes/dance_teacher_ma.html

Anexo 1: Lista de la muestra

FOLIO	AÑO	TITULO DEL ARTICULO	TIPO DE DOCUMENTO	CORREO/AUTOR	GENERO	ENSEÑANZA DANCISTICA	DEPORTIVA	CARÁCTER	METODO VAGAN OVA	IDIOMA	AMATEUR	PROFESIONAL	TIPO DE DOCUMENTO
1	18	La noción del cuerpo desde la educación física. Manifestaciones sociales	1	vorleybsanchez@hotmail.com	3	2	2	2	2	2	2	2	1
2	18	Tecnologías de la información y comunicación e identidad en Jiquipilco, el viejo y Tonanitla, Estado de México	1	Adrian Palma Patricio	1	2	2	2	2	2	2	2	1
3	18	Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón	1	Lucia Vallina	2	2	2	2	2	2	2	2	1
4	11	El dios falsificado	3	Thomas Ruster	1	2	2	2	2	2	2	2	
5	18	Una Bumgabilia en el huerto	2	Victor Aarón Cortés Vite	3	2	2	2	2	2	2	2	
6	18	La noción del cuerpo desde la clase de educación física. Manifestaciones sociales	5	vorleybsanchez@hotmail.com	3	2	2	2	2	2	2	2	
7	18	Poetic of the rest in the dramaturgy and the argentine scene	5	liliblopez@gmail.com	2	2	2	2	2	2	2	2	
8	18	Precariousness Aesthetics. Metaphor and recycling at the theater of buenos aires	5	silvinadiazorban@yahoo.com.ar	2	2	2	2	2	2	2	2	
9	18	Ecos de las alianzas dinásticas entre Francia y España durante los siglos XVI, XVII Y XVIII	3	Inmaculada Arias de Saavedra	2	2	2	2	2	2	2	2	
10	18	MADRID-PARÍS: Paralelo gráfico de dos	1	M. Elena Tejero Jorge	1	2	2	2	2	2	2	2	

teatros

11	18	Sistematización de la experiencia pedagógica de la casa de pensamiento intercultural semillas ambiká pijao de la ciudad de bogotá	1	Yuri Fernanda Sánchez Cediel	2	2	2	2	2	2	2	2
12	18	Tecnologías de la información y comunicación e identidad en Jiquipilco, el viejo y Tonanitla, Estado de México	2	Adrian Palma Patricio	1	2	2	2	2	2	2	2
13	18	Brilla, Refleja y Sueña	1	Silvia Toraño Pereda	2	2	2	2	2	2	2	2
14	17/ 18	Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón	1	Lucía Vallina	2	2	2	2	2	2	2	2
15	18	Cultura y Públicos en Uruguay: un estudio sobre el ballet nacional del sodre	2	Diego Gomez Achen	3	2	2	2	2	2	2	2
16	18	Evolución histórica de la educación multicultural en el proceso de la extensión universitaria de la universidad de ciencias medicas	1	jdavid@ucm.grm.sld.cu	1	2	2	2	2	2	2	2
17	17	Entre la música y heleros, artes y vida de las cantoras en el oriente medieval según el libro de las canciones	2	Milka Paraskeva	2	2	2	2	2	4	2	2
18	18	Trabajo social ,colonialidad y fronteras. La intervención en la declinación de la cuestión social en cuestión	2	Sergio Garcia Garcia	1	2	2	2	2	2	2	2

cultural												
19	16	El teatro de cervantes y el nacimiento de la comedia española	5	Rafael Gonzales Cañal	1	2	2	2	2	2	2	2
20	18	El Homosexual como juguete comico en el cine de Juan de Orduña: El teofrasquito empequeñeces	2	Lomas Martinez Santiago	3	2	2	2	2	2	2	2
21	13	Un vistazo a pequeñas escaparates en la galeria del teatro para niños	5	Alejandra Ortiz	2	2	2	2	2	2	2	2
22	18	Alonso Riquelme y la reescritura de la buena guarda de lope de vega	2	Sonia Guadas	3	2	2	2	2	2	2	2
23	18	Conversar	4	Orlando Quintero Varón	1	2	2	2	2	2	2	2
24	9	La fundacion de la casa de cultura de la UJAE	5	Hector Valencia Reyes	3	2	2	2	2	2	2	2
25	18	Yo no soy un Gangsta	5	Lucia Abreu	2	2	2	2	2	2	2	2
26	18	Lastic como elemento mediador de la practica docente para favorecer los procesos de atencion, describe y sostenido	1	Noris Barajas Motta	2	2	2	2	2	1	2	2
27	18	Musica en educación primaria: el proyecto escenico como herramienta de aprendizaje musical	1	Ana Mercedes Vernia Carrazco	2	2	2	2	2	2	2	2
28	17	Un profesor de educación física escolar entre Madrid y México	5	Jose Sanchez Somoano	1	2	2	2	2	2	2	2
29	17	Licenciatura en Enfermería	1	Maribel Reyes Trujillo	2	2	2	2	2	2	2	2
30	18	El templo de la amazonía	3	Maria Veronica Rojas Reynosa	2	2	2	2	2	2	2	2

31	18	Carnaval Coangué como expresión cultural y su aporte a la actividad turística	5	Espín Erika Yadira	2	2	2	2	2	2	2	2
32	17	Estudio Etonográfico del Taita Carnaval y su incidencia en la fiesta mayor de la ciudad de Guaranda, Provincia	5	Iema Narcisca Jacqueline	3	2	2	2	2	2	2	2
33	18	Entre bambucos y Pasillos una perspectiva del estilo musical	2	Alber Fair Corredor Mesa	3	2	2	2	2	2	2	2
34	17	Una mirada a las prácticas y expresiones de sincretismo religioso en Latinoamérica	5	Liliana Rubiano Fernández	2	2	2	2	2	2	2	2
35	18	La importancia del Tunk'ul en el ritual y canto ceremonial del carnaval de Pomuch, Campeche	2	Francisca Zalaquett Rock	3	2	2	2	2	2	2	2
36	18	De las competencias Básicas a las competencias clave: conceptualización desde la educación física	2	Jorge Agustín Zapatero	3	2	2	2	2	2	2	2
37	16	Investigar en y desde la unpaq. Experiencias y sentidos de la producción de conocimientos en contexto	2	Jose C. Paz	3	2	2	2	2	2	2	2
38	18	Efectos del Pilates Clínico en pacientes con Esclerosis Clínica Múltiple	1	Esther Sánchez García	2	2	2	2	2	2	2	2
39	17	El teatro de la luz negra para el desarrollo de la Expresión Corporal	5	Peréz Jeniffer Johanna	3	2	2	2	2	2	2	2
40	18	Estrategias para el rescate de manifestaciones culturales en	2	Rodríguez María José	2	2	2	2	2	2	2	2

		la parroquia buenaista del canton pasaje										
41	18	Las fiestas en la Sierra a principios de la edad media	5	Rafael Marquéz de Aracena	1	2	2	2	2	2	2	2
42	16	Transformación en la identidad y disyunción de la cotidianidad en el barrio de Guápulo	1	Maria Soledad Varea	2	2	2	2	2	2	2	2
43	18	Musica, visible, estrategia de visualizacion de grupos musicales a traves del audiobranding	2	JN vazquez Talero	1	2	2	2	2	2	2	2
44	18	El lenguaje Musical a traves de las danzas del mundo	3	A. Botia Ferrer	2	2	2	2	2	2	2	2
45	18	El actor danzante en busqueda del diablo puñeno	1	Daniela Maúrtua Salvador	1	2	2	2	2	2	2	2
46	17	Sensibilidades en las dinamicas festivas del carnaval de negros y blancos	2	Yarlin Villota Imbacuan	2	2	2	2	2	2	2	2
47	18	El trabajo de los instructores de arte en los centros universitarios	5	Reynaldo Vega Chacón	1	2	2	2	2	2	2	2
48	18	La influencia de los eventos deportivos como motivacion en la eleccion de un destino turistico	5	Rocio Blanco Gregory	2	2	2	2	2	2	1	2
49	18	La danza como forma de comunicacion para promover identidad local	1	Damian Peralta	1	2	2	2	2	2	2	2
50	18	La institucionalizacion de la danza en la facultad de Bellas Artes en Valdivia	5	Carla Mella Barrientos	2	2	2	2	2	2	2	2
51	18	El uso de la llamada y del remate en la	2	Alegrias de Cádiz	2	2	2	2	2	2	2	2

		coreografía de una letra									
52	18	Estado del arte: análisis e interpretación de las conclusiones en estudios relacionados con la educación física	5	Edissom Valderrama	1	2	2	2	2	2	2
53	18	El grito de la Gorgona: cristalización musical del mito	2	Arturo Garcia	1	2	2	2	2	2	2
54	17	Las danzas folklóricas como estrategia en el desarrollo de la expresión	2	Aracely Brighith Prieto	3	2	2	2	2	2	2
55	18	Las puestas fundamentales de nuestro teatro	3	Juan Moreira	1	2	2	2	2	2	2
56	18	Escuela de música para el Colegio María Mazzarello	2	Carola Paredes	2	2	2	2	2	2	2
57	18	Formas en la música	3	Camilo Rojas	1	2	2	2	2	2	2
58	18	Jóvenes y pánicos morales en el período de entreguerras: el caso español en el contexto europeo	3	Sanda souto	2	2	2	2	2	2	2
59	18	La capoeira como herramienta de inclusión social e innovación educativa	2	Evelyn Rios	2	2	2	2	2	2	2
60	18	La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria	5	María Guadalupe V.	2	2	2	2	2	2	2
61	18	Formación de profesores en Educación Física en Brasil: comprensión de estudiantes noveles de la Universidad Federal de San Carlos	2	Luis Gonçalves Junior	3	2	2	2	2	2	2

62	18	Un acercamiento al mundo del comic: origen, desarrollo y potencialidades.	5	Alejandro Enoc Maza Pérez	1	2	2	2	2	2	2	2
63	17	La música como herramineta pedagógica para el desarrollo del lenguaje y comunicación en niños de cuatro y cinco años	3	Anthony Bryan De La Rosa Valdiviezo	1	2	2	2	2	2	2	2
64	17	Estudio de Factibilidad para la creación de la empresa de turismo ecologico de la parroquia Juan Montalvo, en el cantón cayambe, provincia de Pichincha.	2	Anthony Bryan De La Rosa Valdiviezo	1	2	2	2	2	2	2	2
65	17	La formación de los estudiantes universitarios: una perspectiva de analisis de sus areas de intereses.	2	María Elena Pensando Fernande	3	2	2	2	2	2	2	2
66	17	De la negación a la diversificación: los intra y extramuros de los estudios afrochilenos	2	Montserrat Arre Marfull	3	2	2	2	2	2	2	2
67	17	Las brumas de duda histórica y geográfica: El indio desconocido, la Casa de Derechos Humanos de Punta Arenas y la Interpretación del patrimonio cultural.	2	Iain Davidson	3	2	2	2	2	2	2	2
68	17	Política de patrimonio cultural en dictadura militar. El caso de la religión de Magallanes 1973-1990	5	Luis Alegria Licuime	3	2	2	2	2	2	2	2

69	17	Cultura en America Latina practicas, significados , cartografias y discusiones	5	Christian Fernandez	1	2	2	2	2	2	2	2
70	17	Influencia de Francois Rebelais en la obra de Gabriel Garcia Marquez	2	Hernan Toro	1	2	2	2	2	2	2	2
71	16	Nelli Campobello o la otredad salvaje. Acerca de las manos de Mama	2	Karla Panigua Ramirez	2	2	2	2	2	2	2	2
72	17	Cancion poesia y danza: un analisis de las elecciones realizadas por los alumnos de magisterio (2011-2017) en las universidades de mallorca	5	Irana Capriles Gonzales	2	2	2	2	2	2	2	2
73	17	Adquisicion de conceptos musicales atraves de la danza	2	Ana Maria Diaz Olaya	2	2	2	2	2	2	2	2
74	17	Semblanza de Victor Infantes	5	Ana Martinez Pereira	2	2	2	2	2	2	2	2
75	17	El cambio climatico en la ESO. Una ap'roximacion exploratoria en extremadura	5	Manuela Caballeor Guisado	3	2	2	2	2	2	2	2
76	17	El desarrollo de las capacidades coordinativas en la iniciacion deportiva de los estudiantes de sexto año de educacion basica de la unidad educativa Perez Pallares de la Ciudad de Quito	2	Edgar Santiago Moreno	3	2	2	2	2	2	2	2
77	17	El paradigma Emergente y la educacion	1	Erika Rodriguez, Saul Trujillo Diana Vargas	2	2	2	2	2	2	2	2
78	16	Del turismo de elites al turismo de masas. Historia de Turismo y patrimonio: el caso de	2	Nielsen Mariel	3	2	2	2	2	2	2	2

Necochea 1900-1976												
79	16	El impacto de la educacion telesecundaria en Mexico y su relacion con la educacion intercultural: el caso de la telesecundaria tetsijsilim en la sierra norte de puebla	2	Diana Karina Mantilla Galvez	2	2	2	2	2	2	2	2
80	16	Invisibilizacion de comunidades locales tras metodologia de jerarquizacion y evaluacion de atractivos. Caso de estudio de comunas de pichidegua, Ler mahue y lituche, region del libertador Bernardo O'higgins, Chile	5	Catalina Carbajal Foncea	2	2	2	2	2	2	2	2
81	1	Un ejemplo de posmodernidad cinematografica: la estetica del pastiche en Moulin Rouge	5	Tatiana Aragon Paniagua	2	2	2	2	2	2	2	2
82	14	Un Dios y un reino para los indios	3	Raquel E Guerrecia Duran	2	2	2	2	2	2	2	2
83	10	El teatro de titreres en Costa Rica hoy	2	Juan F.Cerdas Albertazzi	1	2	2	2	2	2	2	2
84	10	Jugando con los dioses o fiesta de la palla a la memoria de Mireya Cueto	5	Fernando Moncayo	1	2	2	2	2	2	2	2
85	10	Impresiones sobre el teatro de titeres en Mexico hoy	5	Carlos Converso	1	2	2	2	2	2	2	2
86	9	Los titeres en la Bolivia de hoy	5	Grober Loredo Olivares	1	2	2	2	2	2	2	2
87	16	El esquema cognitivo del agente experimental	5	Gustavo Adolfo Gomez Hernandez	1	2	2	2	2	2	2	2
88	1	Apuntes sobre publicidad y desnudos en los anuncios de	5	Noelia Garcia Bandera	2	2	2	2	2	2	2	2

perfumes												
89	18	La Romería de Zapopan Tradición que sobrevive al embate guadalupano.	2	Rogelio Martínez Cárdenas	3	2	2	2	2	2	2	2
90	18	Paraguay y Rusia: algunas notas sobre su relacionamiento (1992-2016)	2	María Antonella Cabral López	2	2	2	2	2	2	2	2
91	18	Ciclicidad y regeneración a través de dos categorías de danzantes	5	Gabriela Torres Ramos	2	2	2	2	2	2	2	2
92	18	Estrategia didáctica para el desarrollo de los estudiantes desde la asignatura práctica integral de la lengua española	5	Yaumary Rene Herrera	3	2	2	2	2	2	2	2
93	18	Evaluación del estado de conservación del orden quiroptera en el valle del chota-imbura para establecer estrategias de conservación	3	Ruth Carolina Quinchiguango Haro	2	2	2	2	2	2	2	2
94	18	Creación de una identidad corporativa del artesano de las esculturas en madera, Miguel Angel Herrera Cabezas, de la parroquia de San Antonio de Ibarra"	3	Cristian Javier Cadena Narvaez	2	2	2	2	2	2	2	2
95	18	El juego para el desarrollo de la coordinación compleja en los niños de 3 a 4 años de la unidad educativa 17 de julio de la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura en el año 2016-2017	3	Jessica Karina Ojeda Arteaga	2	2	2	2	2	2	2	2
96	18	Trabajo académico de suficiencia	2	Sinecio Torres Linares	3	2	2	2	2	2	2	2

		profesional									
97	18	La obra de Fernando Ortiz: del Evolucionismo aun difusionismo crítico	2	Dr. José Alberto Galvan Tudela	1	2	2	2	2	2	2
98	18	Actividades Cocurriculares en Elena de White y la Propuesta Educativa en un Mundo Posmoderno	5	Angel Becerra Santa Cruz	1	2	2	2	2	2	2
99	18	Poesia juvenil poo: Temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven	2	Rigueiro Salgado Begoña	1	2	2	2	2	2	2
100	18	Del pentagrama a la pagina: compositio y variatio en una ofrenda musical, de luis sagasti	2	Marta Pascua Canelo	2	2	2	2	2	2	2
101	94	El Mexico Indigena de fin de siglo	3	Eduardo Lopez Ramirez	1	2	2	2	2	2	2
102	94	Optimismos y pesimismos en la construccion del proyecto moderno: El caso Florentino Gonzalez; prensa y democracia	5	Nestro Diaz Videla	1	2	2	2	2	2	2
103	16	Parques de bolsillo como espacio conector en la ciudad: Transformación de espacios residuales de la Avenida Francisco de Miranda en pasajes urbanos.	1	María Gabriela Medina Pérez	2	2	2	2	2	2	2
104	17	En la frontera de la música y el teatro: el caso de Water Walk de John Cage	5	Walter Frank	1	2	2	2	2	2	2
105	17	LA GUITARRA BRAHMS	2	Spyros Kaniaris	1	2	2	2	2	1	2
106	15	La danza de la muerte. Bailar	5	Cintia Borges	2	2	2	2	2	2	2

		lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneo		Carreras								
107	17	Devoción y tradición. La Danza de la Pluma DOSCOPIO 1a de El Puerto de Ja Concepción	5	GABRIEL MEDRANO DE LUNA	1	2	2	2	2	2	2	2
108	17	EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN SOCIAL. LUCES Y SOMBRAS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO	5	Dra. Beatriz MORALES ROMO	2	2	2	2	2	2	2	2
109	17	PROBLEMÁTICA DE LA ÓPERA EN EL ECUADOR Y EN LATINOAMÉRICA	5	GLADYS IVONNE SCHIAFFINO ALVARADO	2	2	2	2	2	2	2	2
110	17	METODOLOGÍA DE TRABAJO GRUPAL SOLANO, APLICADA A LA ENSEÑANZA DEL BAILE POPULAR	5	Wilson Solano García	3	2	2	2	2	2	2	2
111	9	Valoración subjetiva de las danzas del mundo en el aula infantil	5	Flor Rodrigo Fidalgo	3	2	2	2	2	2	2	2
112	15	Didáctica de la expresión corporal en el ámbito educativo	3	Diana Amado Alonso	2	2	2	2	2	2	2	2
113	15	El devenir del cine musical de hollywood	5	Luisa Moreno Cardenal	2	2	2	2	2	2	1	2
114	15	Danzan las aves: música, fiestas y rituales de luya	3	Juan Rivera Andia	1	2	2	2	2	2	2	2
115	15	Arte conceptual y arte objetual	3	Adolfo Vasquez Rocca	1	2	2	2	2	2	2	2
116	15	La función ideológica de la música en el cine español del franquismo	3	Virginia Sanchez Rodriguez	2	2	2	2	2	2	2	2
117	15	El rol de las prácticas artísticas inmersas en los	5	Jacquelin Albarracin	1	2	2	2	2	2	2	2

		procesos de formacion motriz										
118	15	Análisis de los procesos motivacionales de los alumnos de flamenco en los conservatorios profesionales	2	Amado Alonso	3	2	2	2	2	2	2	2
119	15	El nuevo ritmo de la convivencia la danza como expresion corporal	2	Edith Marmolejo	3	2	2	2	2	2	2	2
120	15	La expresion corporal en fia educacion primaria y su importancia	1	Iván González	1	2	2	2	2	2	2	2
121	15	Formacion depoortiva en patinaje artistico	3	Jose Abraldes Valeiras	1	2	2	2	2	2	2	2
122	15	Un decoficador de la cultura contemporánea	5	Octavio Paz	3	2	2	2	2	2	2	2
123	15	Las danzas del Huracán	3	Rafael Carralero	1	2	2	2	2	2	2	2
124	14	La danza como potenciadora del vinculo materno-filial	1	Arce Gabriela	2	2	2	2	2	2	2	2
125	15	expresion y comunicaci3n corporal	3	Maria Jesus Cuéllar	2	2	2	2	2	2	2	2
126	16	Instituciones y vida cultural en la colonia centroamericana	5	Albino Chacon	3	2	2	2	2	2	2	2
127	16	La creacion de identidad visual como elemento comunicativo	1	Zurro Vigo Beatriz	2	2	2	2	2	2	2	2
128	16	Oaxaca tierra de contrastes	1	Gisela Fuentes	2	2	2	2	2	2	2	2
129	16	Monografico sobre sociologia de la Musica	2	Jaime Hormigos Ruiz	2	2	2	2	2	2	2	2
130	16	Dime que tango quieres y te dire quien eres	2	Maria de los Angeles Montes	2	2	2	2	2	2	2	2
131	16	Danza,expresio n e inclusion	3	Juan Carlos Correa	1	1	2	2	2	2	1	2

132	16	Apuntes sobre la música, el folclor y la literatura	2	George Palacios Palacios	1	2	2	2	2	2	2	2
133	16	La importancia de la música folclórica y su difusión en las radios	2	Luz Irene Lozano	2	2	2	2	2	2	2	2
134	16	El cuerpo, el movimiento y las palabras	1	Oriol Pocostales	1	2	2	2	2	2	2	2
135	16	Arte cubano contra la homofobia	5	Carlos Tejo Veloso	1	2	2	2	2	2	2	2
136	16	La música ecuatoriana en el fortalecimiento de los valores culturales	2	Israel Loaiza	1	2	2	2	2	2	2	2
137	16	Un estudio de la danza en interacción con la tecnología	1	Susana Temperley	2	2	2	2	2	2	2	2
138	14	Revista de humanidades y sociales	5	Viviana Henriquez	3	2	2	2	2	2	2	2
139	16	El maestro tejedor de cuentos y de encuentros	5	Ingrid Chaves	1	2	2	2	2	2	2	2
140	16	La infancia a escena	3	R. Lorenzo	1	2	2	2	2	2	2	2
141	16	El toque en la danza movimiento terapia	2	Sonia Malaquias	3	2	2	2	2	2	2	2
142	16	Tradición y Patrimonio	5	Aniceto Delgado	1	2	2	2	2	2	2	2
143	16	El cuerpo plural, danza integrada en la inclusión	2	Maria Luisa Brugarolas	2	2	2	2	2	2	2	2
144	16	La danza folclórica como eje transversal para el mejoramiento de las relaciones interpersonales	1	Luis Fernando Ibarra	1	2	2	2	2	2	2	2
145	16	Salud, integración y movimiento	2	Silvana Pujol	3	2	2	2	2	2	2	2
146	16	La felicidad es salud	5	S. Bartolini	2	2	2	2	2	2	2	2

147	16	Análisis de los criterios de selección en el acceso a estudios oficiales de danza	2	Veronica Parent	3	1	2	2	2	2	2	2
148	16	Persiguiendo la bailarina vestido de bailarín	2	Pablo Hoyos	1	2	2	2	2	2	2	2
149	15	La expresión de las emociones a través de la danza	1	Josefina Mozo	2	2	2	2	2	2	2	2
150	15	Líneas recientes de investigación en historia moderna	2	Félix Labrador	1	2	2	2	2	2	2	2
151	15	Nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano	3	Angelica Toro	2	2	2	2	2	2	2	2
152	16	Txalaparta y vanguardia, ruido y música	2	Erike Hurtado	1	2	2	2	2	2	2	2
153	16	Efecto de un programa de intervención orientado al incremento de la motivación en la enseñanza de la danza	1	Pablo Molero	1	2	2	2	2	2	2	2
154	15	El gesto corporal como generador de significado en la interpretación musical	2	Laura Cecilia Payome	3	2	2	2	2	2	2	2
155	15	Escuela de artes dancísticas y Circenses Solanda	2	Sandy Meneses	2	2	2	2	2	2	2	2
156	15	La comunicación corporal y la relación con las emociones mediante la danza	2	Ainhoa Parra	1	2	2	2	2	2	2	2
157	16	Actualización de las lesiones en la danza clásica	2	Alba Vidal	3	2	2	2	2	2	2	2
158	16	Representaciones de la memoria en los eventos	5	Roman Robles	1	2	2	2	2	2	2	2

		festivos andinos									
159	16	Ballet etnofolclórico	2	M. Denisse	3	2	2	2	2	2	2
160	16	La danza en el desarrollo psicosocial	2	Oviedo Mantilla	3	2	2	2	2	2	2
161	16	EL MUNDO DEL VARÓN EN LA GRECIA ANTIGUA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES REFLEJADAS EN LA CERÁMICA	1	Alvar Ruiz Herrán	1	2	2	2	2	2	2
162	16	Educación, religión y folklore en la celebración de fin de curso del Colegio María Inmaculada de Zafra	5	Valeriano Durán Manso	1	2	2	2	2	2	2
163	16	Las relaciones entre el arte mural, los espacios públicos y emblemáticos de la ciudad	1	Barnuevo Solis	1	2	2	2	2	2	2
164	16	Tomar la palabra: La poesía en la escuela	3	M Calvo	1	2	2	2	2	2	2
165	16	Música y Danza como espacios de participación de los jóvenes de migrantes bolivianos y paraguayos en buenos aires	5	Gavazzo	1	2	2	2	2	2	2
166	16	Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana.	5	Lucila Urda Peña	2	2	2	2	2	2	2
167	16	El teatro del siglo XVIII y zorrilla: La unión dichosa	1	Julia Augusta de Assis Lima	2	2	2	2	2	2	2
168	16	Crónica del cine silente mexicano	3	Elena Sánchez Valenzuela	2	2	2	2	2	2	2
169	16	La fotografía como	2	Adriana Marcela	2	2	2	2	2	2	2

		detonador emocional		Laiton Cortes								
170	16	BIODANZA COMO ESTRATEGIA PARA LA TRANSFORMACIÓN DE HERIDAS EMOCIONALES EN LA VIOLENCIA DE GÉNERO	1	Jorge Armando Triana Bermúdez	1	2	2	2	2	2	2	2
171	16	EL ARTE COMO MEDIO PARA EXPRESAR LAS EMOCIONES, EN LOS NIÑOS Y NIÑAS DE EDUCACIÓN INICIAL	2	MARTHA MONTOYA	3	2	2	2	2	2	2	2
172	16	Manual de teatro para niñas, niños y jóvenes de la era de internet	3	Luis Sampedro	1	2	2	2	2	2	2	2
173	16	LA DANZA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE FORMACIÓN	2	GUILLERMO VASCO PEÑA	3	2	2	2	2	2	2	2
174	16	ESPAÑA-MACEDONIA	2	DAVID SALINAS	1	2	2	2	2	2	2	2
175	16	ESTUDIO PERCEPTIVO EXPERIMENTAL DE LA EXPRESION COREOGRAFICA	1	FABRICIO MECECHINE	1	2	2	2	2	2	2	2
176	15	EL PENSAMIENTO MUSICAL EN EL CUERPO	3	FAVIO SHIFRES	1	2	2	2	2	2	2	2
177	16	UNA EXPERIENCIA ARTISTICA DE MI VIDA	5	JOHN EDWIN	1	2	2	2	2	2	2	2
178	16	INTERVENCION ARTISTICA EN GUAYAQUIL	5	ZAYLIN BRITO	2	2	2	2	2	2	2	2
179	16	EDUCACION MUSICAL: LA NECESIDAD DE ADQUIRIR CONOCIMIENTOS DE LA EDUCACION FISICA	2	ELENA CALDERERO	2	2	2	2	2	2	2	2
180	16	DISEÑO DEL CUADERNO DEL ALUMNO EN EXPRESION CORPORAL	3	ESTEFANIA CASTILLO	2	2	2	2	2	2	2	2

181	15	LA DIMENSION SOCIOLOGICA DEL ARTE MUSICAL	5	GEORGE VELAZCO	1	2	2	2	2	2	2	2
182	16	CUERPO Y CINESTESIA EN LA CEREMONIA SALIAR	1	ZOA ALONSO	2	2	2	2	2	2	2	2
183	16	FORMACION CORPORAL MOTORA	3	PIZZORNO FEDERICO	1	2	2	2	2	2	2	2
184	16	EL ARTE VA A LA ESCUELA	3	ALEJANDRA VARGAS	3	2	2	2	2	2	2	2
185	16	ARTE Y CANIBALISMO	1	IVAN LOPEZ	1	2	2	2	2	2	2	2
186	15	MARTIRES DE LA DANZA	2	OLIVARES VALENZUELA	2	2	2	2	2	2	2	2
187	16	EL PROCESO DE LA INSTITUCIONALIZACION DE LA MUSICA	3	MARIA NOELIA	2	2	2	2	2	2	2	2
188	16	EXPRESION CORPORAL EN LA EDAD ESCOLAR	3	JOSE MARIA CAÑIZALES	1	2	2	2	2	2	2	2
189	16	EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA ARTISTICA EN EL COTEXTO FAMILIAR	1	DAVID BLAYA	1	2	2	2	2	2	2	2
190	16	ACTIVIDAD FISICA Y DEPORTIVA INCLUSIVA	2	JOSE GALLEGO	3	2	2	2	2	2	2	2
191	15	LA IMPORTANCIA DE LA TEORIA DE MASLOW PARA LA EDUCACION DE LA DANZA	2	DELIA IBAÑEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
192	15	Una Mirada desde la Comunicación a la Danza Contemporánea	1	PATRICIA GUZMAN	2	2	2	2	2	2	2	2
193	16	EL CUERPO DENTRO Y FUERA DE LA ESCENA	3	MARLEN ITURRI	2	2	2	2	2	2	2	2
194	16	El concepto de "repertorio" en la danza	3	INES RUBIO	2	2	2	2	2	2	2	2
195	16	El arte sabe: agítese antes de usar	2	JOSU LARRAÑAGA	1	2	2	2	2	2	2	2

196	16	Identidades en venta Músicas tradicionales y turismo en México	1	GEORGINA FLORES	2	2	2	2	2	2	2	2
197	16	ANDANTE una propuesta de Psicoballet en Educación	1	JENNIFER GARCIA	2	2	2	2	2	2	2	2
198	17	Identidades en movimiento: la danza y la experiencia del sujeto en cinco bailarinas-estudiantes universitarias	3	RODRIGO DIAZ	1	2	2	2	2	2	2	2
199	16	El cuerpo como territorio de creencias. Un análisis sobre la relación entre corporalidad juvenil y música cristiana evangélica	3	LUCIANA LAGO	3	2	2	2	2	2	2	2
200	17	La feminización de la danza	1	ALBA FABREGAT	2	2	2	2	2	2	2	2
201	16	Posibilidades de un teatro transmedia	2	GRANDE ROSALES	3	2	2	2	2	2	2	2
202	16	Capoeira Regional en Misiones	5	CARISSINI DE MAIA	3	2	2	2	2	2	2	2
203	15	Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral.	3	GONZALEZ MATELLAN	1	2	2	2	2	2	2	2
204	16	RELACIÓN ENTRE LOS TÍTERES Y EL CUENTO PARA CORREGIR PROBLEMAS DE PRONUNCIACIÓN	2	WENDY PAMELA	3	2	2	2	2	2	2	2
205	16	EL TEATRO, UNO MÁS EN LA ESCUELA	1	PAULA MERAYO	2	2	2	2	2	2	2	2
206	16	TRADICION Y MISTISISMO	3	INES ALVAREZ	2	2	2	2	2	2	2	2
207	16	MÚSICA Y LITERATURA	5	BLANCA YOLANDA	2	2	2	2	2	2	2	2
208	15	El cisne, el lago y la noche oscura. Configuraciones de la mujer y el erotismo en la poesía	1	RUBEN DARIO	1	2	2	2	2	2	2	2

209	16	Trastorno del Desarrollo de la Coordinación: Programa de Intervención a través de la Música, la Danza y la Percusión Corporal (Método BAPNE)	1	ARIADNA DIAZ	2	2	2	2	2	2	2	2
210	15	Aquí me pongo a cantar..." El arte payadoresco de Argentina y Uruguay	3	ERCILIA MORENO	2	2	2	2	2	2	2	2
211	15	Organizaciones artísticas: entre la creación y la gestión	1	CAROLINA GALEA	2	2	2	2	2	2	2	2
212	14	Ediciones de GESTOS Para la interpretación del teatro como construcción visual	1	JUAN VILLEGAS	1	2	2	2	2	2	2	2
213	16	LOS JOVENES Y LA CULTURA	3	FREDDY PALACIOS	3	2	2	2	2	2	2	2
214	16	LA DANZA TRADICIONAL ECUATORIANA EN LA PSICOMOTRICIDAD DE LOS NIÑOS	1	JENNYFER AZUCENA	2	2	2	2	2	2	2	2
215	16	NOTAS PARA UN PANORAMA DEL TEATRO ESPAÑOL ACTU	2	EDUARDO PEREZ	1	2	2	2	2	2	2	2
216	16	LO FANTÁSTICO EN EL BALLET COPPÉLIA	2	ISABEL SEGURA	2	2	2	2	2	2	2	2
217	16	Música y nuevas tecnologías en el teatro español del siglo XXI	1	VERONIZA ORAZZI	2	2	2	2	2	2	2	2
218	16	NATURALEZA Y REPRESENTACIÓN EN LA POESÍA	3	MANUEL VELAZCO	1	2	2	2	2	2	2	2
219	17	La educación del cuerpo en fray Luis Amigó y Ferrer*	5	JONATHAN ANDRES	1	2	2	2	2	2	2	2
220	16	EL TEATRO ESPAÑOL	1	URSZULA ASZYK	2	2	2	2	2	2	2	2

DURANTE LA TRANSICIÓN POLÍTICA												
221	16	Cuerpos en movimiento: experiencias cinestésicas en el cine de acción hongkonés	1	VICTOR HUMBERTO	1	2	2	2	2	2	2	2
222	15	DANZA	2	CHRISTINA FERNANDEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
223	15	PERFORMANC E EN EL TEATRO Y LA ANTROPOLOGI A	2	ANTONIO PRIETO	1	2	2	2	2	2	2	2
224	15	EXPRESIÓN CORPORAL Y EDUCACION INFANTIL	2	PEDRO GIL	3	2	2	2	2	2	2	2
225	15	PROGRAMACI ON DIDACTICA DE EDUCACION FISICA	3	MARTINEZ DIEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
226	16	TIEMPO Y CONTEMPORA NEIDAD EN LA DANZA	2	IVAN JIMENEZ	1	2	2	2	2	2	2	2
227	15	COMUNICAR LA DANZA: UN ANALISIS EN LA COMUNIDAD DE BRASIL	2	CRISTINA MARIA MARCOS	3	2	2	2	2	2	2	2
228	15	LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA JORNADA ESCOLAR	5	VIRGINIA HERRADOR	3	2	2	2	2	2	2	2
229	15	EL CUERPO CREATIVO Y LAS EMOCIONES A TRAVES DE LA EXPRESION CORPORAL	1	CARLOS DONCEL	1	2	2	2	2	2	2	2
230	16	Efecto de la práctica deportiva en la relación entre las habilidades motoras, el autoconcepto físico y el autoconcepto multidimensio nal	5	SERGIO MURGUI	3	2	2	2	2	2	2	2
231	16	"LA BIOMECÁNICA DE LA DANZA EN EL DESARROLLO DE LAS HABILIDADES ARTÍSTICAS MOTORAS DEL	2	WALTER AGUILAR	3	2	2	2	2	2	2	2

FOLCLOR"											
232	15	"LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO Y PRODUCTO EVOLUTIVO. CUATRO APROXIMACIONES AL FENÓMENO MUSICAL."	1	JOSE GABRIEL ALVA	1	2	2	2	2	2	2
233	15	DANZA ORIENTAL, GENERO Y POLITICAS COLONIALES	2	MARIA DOLORES	3	2	2	2	2	2	2
234	15	DE LAS CEREMONIAS DE LOS BAILES	3	CLARA RICO	2	2	2	2	2	2	2
235	16	LAS DANZAS TRADICIONALES DEL DISTRITO DE CHIQUIÁN	5	AYNOR GARCIA	3	2	2	2	2	2	2
236	16	EDUCACION FISICA, DEPORTE Y ESCUELAS SALUDABLES	5	JUAN CARLOS PASCAL	3	2	2	2	2	2	2
237	16	ARTE Y AFECTIVIDAD EN LA EXPERIENCIA ESCOLAR INCLUSIVA: UN ESTUDIO DOMINICANO	2	AURORA JIMENEZ	3	2	2	2	2	2	2
238	16	PAISAJE Y GESTO	1	ALEJANDRO MOSQUERA	1	2	2	2	2	2	2
239	16	CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO DE GESTIÓN DE CONVIVENCIA ESCOLAR A PARTIR DE LA DANZA COMO CENTRO DE INTERÉS	1	JOSE ANGEL LOMBANA	1	2	2	2	2	2	2
240	16	CARACTERISTICAS ANTROPOMETRICAS Y HABITOS ALIMENTARIOS DE ESTUDIANTES DE DANZA CLASICA	2	JESSICA DE LOS SANTOS	3	2	2	2	2	2	2
241	16	CODIGO DE BUENAS PRACTICAS PROFESIONALES EN LA MUSICA	2	CAROLINA GALEA ROBLES	3	2	2	2	2	2	2

242	97	LA PRACTICA DE GIMNASIA Y EL DEPORTE	2	OSCAR RODRIGUEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
243	16	LA FUERZA DE LA MUSICA EN LAS EMOCIONES	1	TAMARA GUILLEN DIAZ	2	2	2	2	2	2	2	2
244	16	CUERPO, PEEFORMANCE , CONFLICTO HACIA UNA ESTETICA DE RECONOCIMIENTO MORAL	2	LEONELLO BAZURRO	3	2	2	2	2	2	2	2
245	16	ECUADOR TIERRA DE DANZANTES	1	DE EL COMERCIO	1	2	2	2	2	2	2	2
246	16	POSIBILIDADES Y ENCUENTROS FORMATIVOS ENTRE LITERATURA Y ARTES	1	ALARCÓN MUÑOZ	1	2	2	2	2	2	2	2
247	16	LA PERFORMANC E: UNA PROPUESTA EDUACTIVA EN EL AULA DE PRIMARIA	1	ZUBEROA GARCIA	1	2	2	2	2	2	2	2
248	16	ENSEÑANZA METODOLÓGICA PARA LA PRUEBA DE VELOCIDAD Y EL RENDIMIENTO DEPORTIVO DE LOS ESTUDIANTES	1	ALBERTO HIDALGO	1	2	2	2	2	2	2	2
249	16	ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA ACTIVIDAD FISICA PARA LA SALUD	5	CLAUDIA ROCHA	3	2	2	2	2	2	2	2
250	16	EL RITMO Y LA MUSICA COMO HERRAMIENTA DE TRABAJO PARA LA ACTIVIDAD FISICA	5	MIGUEL SALGADO	3	2	2	2	2	2	2	2
251	16	PRACTICAS CULTURALES DE CRIANZA DEL PUEBLO INDIGENA	2	BAM ORTIZ	3	2	2	2	2	2	2	2
252	16	PROPUESTA DE MEJORA PARA LA EDUCACION EMOCIONAL A TRAVES DE LAS ARTES	1	CARLOS FERNANDEZ	1	2	2	2	2	2	2	2

253	16	APRENDER HACIENDO, APRENDE JUGANDO	1	SAUL VILLAMIZAR	1	2	2	2	2	2	2	2
254	16	LITERATURA DE TRADICION ORAL Y MÚSICA	5	MIGUEL MARTINEZ	1	2	2	2	2	2	2	2
255	16	LAS ACTIVIDADES FISICAS PROGRAMADAS Y LA UTILIZACION DEL TIEMPO LIBRE POR LOS JOVENES	1	ADRIANA TORRES	2	2	2	2	2	2	2	2
256	16	IMAGEN PERCEPCION, EXPRESION Y COMUNICACIÓN CORPORAL	2	ESTEBAN SAENZ	3	2	2	2	2	2	2	2
257	16	LA EDUCACION EN DANZA COMO UN CAMPO DE CONSTRUCCION DE LA CONVIVENCIA ESCOLAR	1	EDUARDO LOZANO	1	2	2	2	2	2	2	2
258	16	LAS DANZAS FLOKORICAS DEL PACIFICO	3	LUIS CAMPAZ	1	2	2	2	2	2	2	2
259	16	ARTE, CUERPO Y GENERO	3	MB ANGELELLI	2	2	2	2	2	2	2	2
260	16	CULTURA COMO NUEVO AMBITO DE ESTUDIO DESDE LA PERSPECTIVA ECONOMICA	1	SELVA OLMEDO	2	2	2	2	2	2	2	2
261	16	LA EDUCACION DEL OCIO A TRAVÉS DE LA ACTIVIDAD FISICA	1	SAUL HERNANDEZ	1	2	2	2	2	2	2	2
262	16	EXPRESIÓN CORPORAL	2	JAVIER DIAZ	1	2	2	2	2	2	2	2
263	16	FORMAS DE VITALIDAD Y EJECUCION EXPRESIVA	4	ISABEL CECILIA MARTINEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
264	16	LA DANZA DEL VOLADOR ENTRE LOS INDIOS DE MÉXICO Y AMÉRICA CENTRAL	3	GUY STRESSER	1	2	2	2	2	2	2	2
265	16	SOFIA: LA REYNA	2	PILAR DE ARISTEGUI	2	2	2	2	2	2	2	2

266	16	EDUCACIÓN FÍSICA Y DANZA	3	DAVID RODRIGUEZ	1	2	2	2	2	2	2	2
267	16	VALORACION OBJETIVA DE LA ACTIVIDAD FÍSICA EN LAS SESIONES DE EJERCICIO FÍSICO	2	NOEMI SERRA	3	2	2	2	2	2	2	2
268	16	EL CONFLICTO DE SABERES	3	JOSÉ VILLALÓN	3	2	2	2	2	2	2	2
269	15	LAS METÁFORAS DEL MAPA Y EL ESPEJO EN EL ARTE CONTEMPORANEA	1	C. LECHUGA	2	2	2	2	2	2	2	2
270	16	BIENESTAR Y FELICIDAD A TRAVÉS DE LA DANZA	1	WILIAM GONZALÉZ	1	2	2	2	2	2	2	2
271	16	MÚSICA Y MOVIMIENTO EN PIXAR	2	DIEGO CALDERÓN	3	2	2	2	2	2	2	2
272	16	EXPRESIONES CULTURALES Y GRUPOS COMUNITARIOS COMO MECANISMO DE CONFIGURACIÓN DE TEJIDO SOCIAL	2	ANDREA LOPEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
273	13	El Arte como Escenario Pedagógico para la Formación en Cultura Ciudadana	1	NADY MARQUÉZ	2	2	2	2	2	2	2	2
274	16	Artistas, creadores y organizaciones culturales en Ciudad Juárez	2	HECTOR PADILLA	3	2	2	2	2	2	2	2
275	16	ACTIVIDADES DEPORTIVAS PARA FOMENTAR VALORES ETICOS EN EDUCACIÓN SECUNDARIA	2	ROSEL CASTILLO	3	2	2	2	2	2	2	2
276	16	ANALISIS DE LA EDUCACIÓN FÍSICA PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL DEL SER HUMANO	2	GENESIS PINTO	3	2	2	2	2	2	2	2
277	16	FILOSOFIA DEL ARTE	3	JUAN COFRÉ	1	2	2	2	2	2	2	2

278	17	LA CONCEPCIÓN SIMBÓLICA DE LA CULTURA	3	GILBERTO MONTIEL	1	2	2	2	2	2	2	2
279	17	UNA RELACIÓN DE AMOR Y ODIO	5	EDGARDO DALLACHIESA	3	2	2	2	2	2	2	2
280	17	Organizaciones artísticas: entre la creación y la gestión	1	CAROLINA GALEA	2	2	2	2	2	2	2	2
281	17	Música y nuevas tecnologías en el teatro español del siglo XXI	1	VERONICA ORAZI	2	2	2	2	2	2	2	2
282	17	TERAPIAS MENTE-CUERPO	3	LORENA GUTIERREZ	2	2	2	2	2	2	2	2
283	16	JUEGA Y SABRÁS LO QUE ERES	5	KLAUS MEDINA	1	2	2	2	2	2	2	2
284	17	EL LENGUAJE ESCÉNICO QUE CONFORMA EL REPERTORIO	1	AUGUST BOURNONVILLE	1	2	2	2	2	2	2	2
285	17	LOS OTROS RECORRIDOS DEL QUIJOTE	4	ELENA PADILLA	2	2	2	2	2	2	2	2
286	17	LA DESAPARICIÓN DE LAS PRACTICAS CORPORALES SOMETIDAS	2	GONZALO PERÉZ	1	2	2	2	2	2	2	2
287	17	LA MUSICA COMO ELEMENTO DE LO INTERDISCIPLINAR	2	RICARDO BARRERA	3	2	2	2	2	2	2	2
288	16	DANZA: ABP CONTRA EL RECHAZO	2	AURORA LLOPIS	2	2	2	2	2	2	2	2
289	17	VIDA SALUDABLE: ACTIVIDADES DE OCIO Y RECREACIÓN COMO APROVECHAMIENTO DEL TIEMPO LIBRE EN LA POBLACION JUVENIL	1	SHANNEN MONSALVES	2	2	2	2	2	2	2	2
290	17	Sentido y reflexión en la danza; una mirada del ejercicio crítico como un	2	FERNANDA VERA	3	2	2	2	2	2	2	2

		mecanismo de transformación social.										
291	17	LA DANZA CONTEMPORANEA EN LA SALUD INTEGRAL DE LOS DOCENTES	1	LUIS ALFREDO PEREIRA	1	2	2	2	2	2	2	2
292	16	ANALISIS DE LAS CADENAS DE VALOR DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO	2	ERIKA GONZALEZ	3	2	2	2	2	2	2	2
293	17	DANZA CONTEMPORANEA Y HEGEMONIA LOCAL	1	VIVIANA SANCHEZ	2	2	2	2	2	2	2	2
294	17	NUEVOS RETOS PARA LAS COLECCIONES DE ARTE CONTEMPORANEA	2	GLORIA PICAZO	2	2	2	2	2	2	2	2
295	16	CULTURA VISUAL: UMBRAL DESABERES	2	JULIO CESAR GOYES	1	2	2	2	2	2	2	2
296	17	LA DANZA ESCOLAR: ORIENTACIONES DIDACTICAS BASADAS EN LA INTELIGENCIA EMOCIONAL	1	LUCY OVEDA	2	2	2	2	2	2	2	2
297	17	ARTE Y CULTURA: EL CUARTO PILAR DE DESARROLLO SOSTENIBLE	2	LUCIA QUIJAMA	3	2	2	2	2	2	2	2
298	17	INVESTIGACION BASADA EN LAS ARTES COMO INVESTIGACION EDUCATIVA	3	MARIA ISABEL MORENO	2	2	2	2	2	2	2	2
299	17	DANZANDO EN LA DIVERSIDAD: REFLEXIONES SOBRE LA INCLUSION Y PERMITENCIA DE LA DIVERSIDAD	1	CAROLINA SEGURA	2	2	2	2	2	2	2	2
300	17	LA FORMACION ESTETICO-ARTISTICA EN	5	RODOLFO MENES	3	2	2	2	2	2	2	2

		LA OBRA PLASTICA									
301	17	LA EDUCACION CORPORAL UN ELOGIO A LA EDUCABILIDAD PARA LA CREACION DE AMBITOS EDUCATIVOS	2	ANDRES FELIPE DUARTE	3	2	2	2	2	2	2
302	16	APLICACIÓN DE UN PROGRAMA DE ACTIVIDAD FISICA RECREATIVA Y SU INCIDENCIA EN LA SALUD	3	VICTOR MANUEL ALDAZ	3	2	2	2	2	2	2
303	16	LA BAILOTERAPIA EN LA ADAPTACION ESCOLAR	1	MARCIA SEVALLOS	2	2	2	2	2	2	2
304	17	PERCEPCIONES SOCIALES SOBRE LA DANZA EN LA EDUCACION INCLUSIVA	5	MARIA BERNAL	2	2	2	2	2	2	2
305	17	APROXIMACIONES PEDAGOGICAS EN TORNO AL CARNAVAL	2	MARCO VICENCIO	3	2	2	2	2	2	2
306	16	ARTE Y CIUDAD EN LA EDUCACION INFANTIL	3	MARCOS CHICA	3	2	2	2	2	2	2
307	16	PRODUCCION INTELLECTUAL EN CIENCIAS DE LA EDUCACION	2	MARIELA GOMEZ	3	2	2	2	2	2	2
308	7	IMPORTANCIA DE LA MUSICA COMO RECURSO DE APRENDIZAJE ESCOLAR	2	BEANIA SALCEDO	2	2	2	2	2	2	2
309	17	MUSICA PARA PERCUSION Y VANGUARDIA EN EL CONTINENTE AMERICANO	1	LESTER RODRIGUEZ	1	2	2	2	2	2	2
310	95	LA BELLEZA Y EL ARTE	5	RAYMUNDO KUPAREO	1	2	2	2	2	2	2
311	14		1		3	1	1	2	1	3	2
312	15		3		1	1	2	2	2	2	1
313	15		2		1	1	2	2	2	2	1
314	9		2		2	1	2	2	2	2	1

315	12		2		3	1	2	2	1	1	2	1
316	10		1		1	2	2	2	2	2	1	2
317	15		5		2	2	2	2	2	2	1	2
318	12		2		3	1	2	2	2	4	1	2
319	13		2		3	1	2	1	2	3	1	2
320	14		1		2	1	2	2	2	2	1	2
321	9		3		2	1	2	2	1	2	1	2
322	15		1		2	1	2	2	1	2	1	2
323	15		1		1	1	1	1	1	2	2	1
324	14		1		2	1	2	2	2	2	1	2
325	5		5		2	1	1	1	1	2	2	1
326	14		2		1	1	2	2	1	2	1	2
327	14		5		3	1	2	2	1	2	2	1
328	9		5		3	1	2	2	1	2	1	2
329	15		2		3	1	2	2	1	2	1	2
330	10		1		2	1	2	2	2	2	1	2
331	12	МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ	4	Меланьин	1	1	2	1	1	3	1	1
332	13		3	Wasserman	2	1	2	1	1	1	1	2
333	3	A PROFESSIONAL DANCE	3	MARZIN	1	1	2	1	1	1	1	1
334	15	A RATIONALE FOR A BALLET	3	Julia Van Camp	2	1	2	1	1	1	1	1
335	11	Aesthetic experience and	5	Maja Vukadinović	2	1	2	1	2	1	1	1
336	89	Vaganova	3	Krasovskaya	2	1	2	1	1	3	1	1
337	12	An international education in dance	3	Martin	2	1	2	1	1	1	2	1
338	7	Ballfit Building	1	Palma	2	1	2	2	2	1	2	1
339	16	CLASSICAL BALLET	3	AYLOR-SPANN	2	1	2	1	1	1	1	1
340	2		3	Hanna	2	1	1	1	1	1	1	1
341	8	Dance Expertise modulates	2	Christensen	3	2	2	1	1	1	1	1
342	14	TRANSFORMATIVE DANCE PEDAGOGY	3	HOBI	2	2	1	1	1	1	1	1
343	6	Dance training intensity	2	Hamilton	3	1	1	1	1	1	1	1

344	15	Digital Expressionism	3	Oden	1	2	1	1	1	1	1	1
345	5	Does Ballet Discipline	5	Wilson	3	1	1	1	1	1	1	1
346	10	The Early Life and Works	1	Kattner-Ulrich	2	1	1	1	1	1	1	1
347	12	РУССКИЙ БАЛЕТ КАК МИРОВОЙ ФЕНОМЕН	2	Борзов –	1	1	1	1	1	3	1	1
348	12	Encouraging the Acquisition	1	ubovic	2	1	2	2	1	1	1	2
349	11	EXPLORING CREATIVE DECISION	1	Carlson	2	1	2	1	1	1	1	2
350	13	Innovation in Choreography	5	Rita Spalva	3	1	2	1	1	1	1	1
351	12	INTEGRATION OF DYNAMIC	5	AITCHISON	3	1	2	1	1	1	1	1
352	12	TEACHING THE MUSICAL THEATRE	3	Ellis	1	1	1	1	1	1	1	1
353	14	Kinesthetic Imagery and	2	Ando	3	1	1	1	1	1	1	1
354	10	Mary Anthony's use of	5	Jensen	3	1	2	1	1	1	1	1
355	12	MAYA PLISETSKAY AND	3	Петько	2	1	2	1	1	1	2	1
356	11	More than skin	2	Johnson	2	1	2	1	1	1	1	1
357	4	Where Everything is Learned	2	Papert	3	1	2	1	1	1	1	1
358	16	SECOND AND TRAINEE COMPANIES	3	TYE ASHFORD LOVE	1	1	2	1	1	1	1	1
359	90	The Ballet Automaton	3	LaViers	2	2	1	1	1	1	1	1
360	6	LaViers	2	Vejina	3	1	2	1	1	1	1	1
361	12	THE EDUCATIONAL DIMENSION OF DANCE	3	Palumbo	2	1	2	1	1	1	1	1
362	10	La terminología de la danza clásica en	2	ana barri	2	1	2	1	1	2	1	1
363	5	LIBRO DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS	1	ARMIJO	2	2	2	1	1	2	2	2
364	9	OPTIMIZACIÓN EN PROCESOS COGNITIVOS	1	CUENCA	2	2	1	2	2	1	2	1

365	14	METODO LEEDER Y FOLCLOR	1	Paredes	3	1	2	2	2	2	1	1
366	8	METODOLOGÍA EN EL PROCESO FORMATIVO	2	Lépiz	3	2	2	2	2	2	2	1
367	15	PROYECTO DE CREACION	1	Flores Toledo	3	2	2	2	2	2	2	1
368	15	Estudio de la terminología	1	Almenar	2	1	2	2	1	2	1	1
369	15	UNA EXPERIENCIA PEDAGÓG	2	Morte	3	2	2	2	1	2	2	2
370	14	Danza	3	gob	3	1	2	2	1	2	2	1
371	9	Las piruetas	2	Ros	2	2	2	2	1	2	2	2

Anexo 2: Los 10 casos de la Tercera Generación de citas AR en cuales se encontraron todos los descriptores

1. Hanna, J. L. (2002). Dance education workshop. *Research in Dance Education*, 3(1), 47-55.
2. Hamilton, D., Aronsen, P., Løken, J. H., Berg, I. M., Skotheim, R., Hopper, D., ... & Briffa, N. K. (2006). Dance training intensity at 11–14 years is associated with femoral torsion in classical ballet dancers. *British journal of sports medicine*, 40(4), 299-303.
3. Wilson, V., & Wilson, D. (2005). Does Ballet Discipline Require More Than Market Discipline-A Proposal for State Licensing of Ballet Instructors and Schools. *Loy. Consumer L. Rev.*, 18, 311.
4. Borzov, A. A. (2009). Sobre la enseñanza dancística, Teatro. Pintura. Cine. Música, (4), 169 – 185. [Борзов, А. А. (2009). О ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ТАНЦА. Театр. Живопись. Кино. Музыка, (4), 169-185.]
5. Kattner-Ulrich, E. (2010). The early life and works of George Balanchine (1913-1928) (Doctoral dissertation, Freie Universität Berlin).
6. Ellis, I. (2012). *Brit Wits: A History of British Rock Humor*. Intellect Books.
7. Ando, T. (2014). *Kinesthetic Imagery and Choreographic Praxis* (Doctoral dissertation, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance/City University London).
8. Livingstone, S., & Sefton-Green, J. (2016). *The class: Living and learning in the digital age*. NYU Press
9. Hobi, E. (2014). *Dance Master, Dance Mistress: Transformative Dance Pedagogy*
10. Outevsky, D. (2018). *Soviet Bodies in Canadian Dancesport: Cultural Identities, Embodied Politics, and Performances of Resistance in Three Canadian Ballroom Dance Studios*.

Anexo 3: Lista de Artículos Tercera generación de citas de AR

1. Hanna, (2003)
Livingstone, S., & Sefton-Green, J. (2016). *The class: Living and learning in the digital age*. NYU Press.
- Bergh, A. (2007). I'd like to teach the world to sing: Music and conflict transformation. *MusicaeScientiae*, 11(2_suppl), 141-157.
- Kenny, A. (2014). Practice through partnership: Examining the theoretical framework and development of a "community of musical practice". *International Journal of Music Education*, 32(4), 396-408.
- Einbinder, M. (2013). Cultural diplomacy harmonizing international relations through music. *Master of Arts Thesis*.
- Mans, M. (2012). Creative thinking in Africa: tensions through change. *Journal of the Musical Arts in Africa*, 9(1), 23-38.
- Veloso, A. L. S. (2012). Voar até ao comboio dos segredos: a construção de significados partilhados no desenvolvimento do pensamento musical em crianças do 1º ciclo do EB.
- Kenny, A. (2012, July). Scene and heard': exploring a jazz ensemble as a community of musical practice. In *Proceedings from the International Society for Music Education (ISME) 2012 Seminar of the Commission for Community Music Activity* (pp. 7-14).
- Rosabal-Coto, G. (2012). Una billetera para la enseñanza musical instrumental en la educación superior: una reflexión desde la sociología y lo transdisciplinar. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, 12(1).
- Coto, G. R. Una billetera para la enseñanza musical instrumental en la educación superior: una reflexión desde la sociología y lo transdisciplinar/A wallet for instrumental music teaching in higher education: a reflection from sociology and transdisciplinarity. *Actualidades Investigativas en Educación*, 12(1).
- Klopper, C. (2014). From Little Things Big Things Grow: creating lifelong responsive musical experiences. *Global Studies of Childhood*, 4(1), 49-56.
- Eidsaa, R. M. (2017). RM Eidsaa: A Case Study: Exploring the international collaborative project MusicalDialogues. *SENIOR RESEARCH*, 28.
- Reed-Jones, C. E. (2014). *Developing an All-School Model for Elementary Integrative Music Learning*. Universal-Publishers.
- NJIRU, J. K. (2016). *INSTITUTE OF DIPLOMACY AND INTERNATIONAL STUDIES* (Doctoral dissertation, UNIVERSITY OF NAIROBI).
- Harper, E. (2017). *Musical learning, development and mediation: A case study of the Delta Langbroek Band in the Music van de Caab project in the Western Cape* (Doctoral dissertation,

University of Cape Town).

2. *Sims & Erwin, (2012)*

Sööt, A., & Viskus, E. (2014). Contemporary approaches to dance pedagogy—The challenges of the 21st century. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 112, 290-299.

Owton, H., Clegg, H., & Allen-Collinson, J. (2016). “I wanted to be Darcey Bussell”: Motivations and expectations of female dance teachers. *Qualitative Methods in Psychology Bulletin*, 22, 55-64.

Hobi, E. (2014). *Dance Master, Dance Mistress: Transformative Dance Pedagogy*.

Sööt, A. (2018). *The procedure of guided core reflection for supporting the professional development of novice dance teachers* (Doctoral dissertation).

3. *Bronner & Brownstein, (1997)*

Hootman, J. M., Dick, R., & Agel, J. (2007). Epidemiology of collegiate injuries for 15 sports: summary and recommendations for injury prevention initiatives. *Journal of athletic training*, 42(2), 311.

Waterman, B. R., Owens, B. D., Davey, S., Zacchilli, M. A., & Belmont Jr, P. J. (2010). The epidemiology of ankle sprains in the United States. *JBSJ*, 92(13), 2279-2284.

Doherty, C., Delahunt, E., Caulfield, B., Hertel, J., Ryan, J., & Bleakley, C. (2014). The incidence and prevalence of ankle sprain injury: a systematic review and meta-analysis of prospective epidemiological studies. *Sports medicine*, 44(1), 123- 140.

Delahunt, E., Coughlan, G. F., Caulfield, B., Nightingale, E. J., Lin, C. W. C., & Hiller, C. E. (2010). Inclusion criteria when investigating insufficiencies in chronic ankle instability. *Medicine & Science in Sports & Exercise*, 42(11), 2106-2121.

Lauersen, J. B., Bertelsen, D. M., & Andersen, L. B. (2014). The effectiveness of exercise interventions to prevent sports injuries: a systematic review and meta-analysis of randomised controlled trials. *Br J Sports Med*, 48(11), 871-877.

Hupperets, M. D., Verhagen, E. A., & Van Mechelen, W. (2009). Effect of unsupervised home based proprioceptive training on recurrences of ankle sprain: randomised controlled trial. *Bmj*, 339, b2684.

Fong, D. T., Chan, Y. Y., Mok, K. M., Yung, P. S., & Chan, K. M. (2009). Understanding acute ankle ligamentous sprain injury in sports. *BMC Sports Science, Medicine and Rehabilitation*, 1(1), 14.

Hiller, C. E., Kilbreath, S. L., & Refshauge, K. M. (2011). Chronic ankle instability: evolution of the model. *Journal of athletic training*, 46(2), 133-141.

- Briem, K., Eythörsdóttir, H., Magnúsdóttir, R. G., Pálmarsson, R., Rúnarsdóttir, T., & Sveinsson, T. (2011). Effects of kinesio tape compared with nonelastic sports tape and the untaped ankle during a sudden inversion perturbation in male athletes. *Journal of orthopaedic & sports physical therapy*, 41(5), 328-335.
- Verhagen, E. A. L. M., & Bay, K. (2010). Optimising ankle sprain prevention: a critical review and practical appraisal of the literature. *British journal of sports medicine*, 44(15), 1082-1088.
- Hermans, J. J., Beumer, A., De Jong, T. A., & Kleinrensink, G. J. (2010). Anatomy of the distal tibiofibular syndesmosis in adults: a pictorial essay with a multimodality approach. *Journal of anatomy*, 217(6), 633-645.
- Kaminski, T. W., Hertel, J., Amendola, N., Docherty, C. L., Dolan, M. G., Hopkins, J. T., ... & Richie, D. (2013). National Athletic Trainers' Association position statement: conservative management and prevention of ankle sprains in athletes. *Journal of athletic training*, 48(4), 528-545.
- Kemler, E., van de Port, I., Backx, F., & van Dijk, C. N. (2011). A systematic review on the treatment of acute ankle sprain. *Sports medicine*, 41(3), 185-197.
- Holmes, A., & Delahunt, E. (2009). Treatment of common deficits associated with chronic ankle instability. *Sports Medicine*, 39(3), 207-224.
- Fong, D. T. P., Hong, Y., Shima, Y., Krosshaug, T., Yung, P. S. H., & Chan, K. M. (2009). Biomechanics of supination ankle sprain: a case report of an accidental injury event in the laboratory. *The American journal of sports medicine*, 37(4), 822-827.
- Fitzgerald, D., Trakarnratanakul, N., Smyth, B., & Caulfield, B. (2010). Effects of a wobble board-based therapeutic exergaming system for balance training on dynamic postural stability and intrinsic motivation levels. *Journal of orthopaedic & sports physical therapy*, 40(1), 11-19.
- Kristianslund, E., Bahr, R., & Krosshaug, T. (2011). Kinematics and kinetics of an accidental lateral ankle sprain. *Journal of biomechanics*, 44(14), 2576-2578.
- van den Bekerom, M. P., Kerkhoffs, G. M., McCollum, G. A., Calder, J. D., & van Dijk, C. N. (2013). Management of acute lateral ankle ligament injury in the athlete. *Knee surgery, sports traumatology, arthroscopy*, 21(6), 1390-1395.
- Martin, R. L., Davenport, T. E., Paulseth, S., Wukich, D. K., Godges, J. J., Altman, R. D., ... & MacDermid, J. (2013). Ankle stability and movement coordination impairments: ankle ligament sprains: clinical practice guidelines linked to the international classification of functioning, disability and health from the orthopaedic section of the American Physical Therapy Association. *Journal of Orthopaedic & Sports Physical Therapy*, 43(9), A1-A40.
- Waterman, B. R., Belmont Jr, P. J., Cameron, K. L., Svoboda, S. J., Alitz, C. J., & Owens, B. D. (2011). Risk factors for syndesmotomic and medial ankle sprain: role of sex, sport, and level of competition. *The American journal of sports medicine*, 39(5), 992-998.

4. *Minden, (2007)*

Laus, M. F., Kakeshita, I. S., Costa, T. M. B., Ferreira, M. E. C., Fortes, L. D. S., & Almeida, S. S. (2014). Body image in Brazil: recent advances in the state of knowledge and methodological issues. *Revista de Saúde Pública, 48*, 331-346.

Fortes, L. D. S., Neves, C. M., Filgueiras, J. F., Almeida, S. S., & Ferreira, M. E. C. (2013). Body dissatisfaction, psychological commitment to exercise and eating behavior in young athletes from aesthetic sports. *Revista Brasileira de Cineantropometria & Desempenho Humano, 15*(6), 695-704.

Reis, N., Machado, Z., Pelegrini, A., Monte, F., Boing, L., Simas, J., & Guimarães, A. (2013). Imagem corporal, estado nutricional e sintomas de transtornos alimentares em bailarinos. *Revista Brasileira de Atividade Física & Saúde, 18*(6), 771-771.

Guimarães, A. D., Machado, S. P., França, A. K. T. D. C., & Calado, I. L. (2014). Eating disorders and dissatisfaction with body image in ballet dancers. *Revista Brasileira de Medicina do Esporte, 20*(4), 267-271.

Carvalho, P. H. B. D., Oliveira, F. D. C., Neves, C. M., Meireles, J. F. F., Lopes, V. G. V., & Ferreira, M. E. C. (2016). Drive for muscularity and associated variables in young adults. *Revista Brasileira de Medicina do Esporte, 22*(2), 118-121.

Campoy, F. A. S., de Oliveira Coelho, L. R., Bastos, F. N., Júnior, J. N., Vanderlei, L. C. M., Monteiro, H. L., ... & Pastre, C. M. (2011). Investigation of risk factors and characteristics of dance injuries. *Clinical journal of sport medicine, 21*(6), 493-498.

Kulig, K., Loudon, J. K., Popovich Jr, J. M., Pollard, C. D., & Winder, B. R. (2011). Dancers with Achilles tendinopathy demonstrate altered lower extremity takeoff kinematics. *Journal of orthopaedic & sports physical therapy, 41*(8), 606-613.

Gandy, E. A., Bondi, A., Hogg, R., & Pigott, T. M. (2014). A preliminary investigation of the use of inertial sensing technology for the measurement of hip rotation asymmetry in horse riders. *Sports Technology, 7*(1-2), 79-88.

Smith, T. R. (2012). Management of dancers with symptomatic accessory navicular: 2 case reports. *Journal of orthopaedic & sports physical therapy, 42*(5), 465-473.

Biz, C., Favero, L., Stecco, C., & Aldegheri, R. (2012). Hypermobility of the first ray in ballet dancer. *Muscles, ligaments and tendons journal, 2*(4), 282.

Prochazkova, M., Tepla, L., Svoboda, Z., Janura, M., & Cieslarová, M. (2014). Analysis of foot load during ballet dancers' gait. *Acta of bioengineering and biomechanics, 16*(2), 41-45.

Wong, A., Rodríguez, M., Quevedo, L., Fernandez de Cossio, L., Borges, A., Reyes, A., ... & Alvarez, M. (2012). Questionnaire of executive function for dancers: An ecological approach. *Assessment, 19*(3), 383-387.

Teplá, L., Procházková, M., Svoboda, Z., & Janura, M. (2014). Kinematic analysis of the gait in professional ballet dancers. *Acta Gymnica*, 44(2), 85-91.

Carter, S. L., Bryant, A. R., & Hopper, L. S. (2017). Lower-Leg and Foot Contributions to Turnout in University-Level Female Ballet Dancers: A Preliminary Investigation. *Journal of the American Podiatric Medical Association*, 107(4), 292-298.

Bowerman, E. A. (2013). *Risk factors for overuse injury in elite adolescent ballet dancers* (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology).

Allison, K. (2015). *Associations between musculoskeletal injury and selected lower limb biomechanical measurements in female amateur ballet dancers* (Doctoral dissertation).

5. Schack, (2010)

Fusaroli, R., Konvalinka, I., & Wallot, S. (2014). Analyzing social interactions: the promises and challenges of using cross recurrence quantification analysis. In *Translational recurrences* (pp. 137-155). Springer, Cham.

Kimmel, M. (2013). The Arc from the Body to Culture: How Affect, Proprioception, Kinesthesia, and Perceptual Imagery Shape Cultural Knowledge (and vice versa). *Integral Review: A Transdisciplinary & Transcultural Journal for New Thought, Research, & Praxis*, 9(2).

Hodge, G. (2014). Patterns from a signed language corpus: Clause-like units in Auslan (Australian sign language).

De Luca, V. (2017). Gesture as a device for converging of sensory and semiotic modes and levels. The case of Argentinian tango. *Punctum*, 3, 57-75.

Leith, M. S. (Ed.). (2014). *Modern Scottish Diaspora: Contemporary Debates and Perspectives*. Edinburgh University Press.

Wilkins, F. (2013). The Fiddlers of James Bay: Transatlantic Flows and Musical Indigenization among the James Bay Cree. *MUSICultures*, 40(1).

Hayes, I. (2015). "It's a balancing act. That's the secret to making this music fit in today": negotiating professional and vernacular boundaries in the Cape Breton fiddling tradition (Doctoral dissertation, Memorial University of Newfoundland).

Graham, G. (2017). Regionalism on the Celtic Fringe: How a Peripheral Community Resists, Negotiates, and Accommodates Political and Economic Integration.

Larsen, G. J. (2016). Constructing community: the symbols of social power in competitive clogging in the Intermountain West of the United States.

Soronovich, I. M., Chaikovsky, E. V., & Pilevskaya, V. (2013). Features of functional support of competitive activity in sports dance given the differences prepared by partners. *Physical*

education of students, 17(6), 78-87.

Ingram, T. G., Duncan, C. A., Mansfield, A., Byrne, J. M., & McIlroy, W. E. (2016). The influence of previous experiences on participant performance during maritime simulation testing. *Theoretical Issues in Ergonomics Science, 17(3)*, 324-336.

Alves, M. J. The use of video as self-evaluation in dance classes.

6. Craine & Mackrell, (2010)

Le Breton, D. (2002). La sociología del cuerpo.

Belk, R. W. (1988). Possessions and the extended self. *Journal of consumer research, 15(2)*, 139-168. Grosz, E. A. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.

Collins, R. (2014). *Interaction ritual chains* (Vol. 62). Princeton university press. Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós. DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

Scheper-Hughes, N., & Lock, M. M. (1987). The mindful body: A prolegomenon to future work in medical anthropology. *Medical anthropology quarterly, 1(1)*, 6-41.

Conrad, P. (1992). Medicalization and social control. *Annual review of Sociology, 18(1)*, 209-232. Coleman, S. (2000). *The globalisation of charismatic Christianity* (Vol. 12). Cambridge University Press. Chaney, D. (2012). *Lifestyles*. Routledge.

Weeks, J. (1999). O corpo e a sexualidade. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 35-82.*

Ingold, T. (2002). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge. Csordas, T. J. (1993). Somatic modes of attention. *Cultural anthropology, 8(2)*, 135-156.

Howes, D. (2010). *Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory*. University of Michigan Press.

Lock, M. (1993). Cultivating the body: Anthropology and epistemologies of bodily practice and

knowledge. *Annual review of anthropology*, 22(1), 133-155.

Geurts, K. (2003). *Culture and the senses: Bodily ways of knowing in an African community* (Vol. 3). Univ of California Press.

Boddy, J. (1994). Spirit possession revisited: Beyond instrumentality. *Annual Review of Anthropology*, 23(1), 407-434.

Guarnaccia, P. J., Rivera, M., Franco, F., & Neighbors, C. (1996). The experiences of Ataques de nervios: Towards an anthropology of emotions in Puerto Rico. *Culture, Medicine and Psychiatry*, 20(3), 343-367.

Jenkins, J. H. (1991). The state construction of affect: Political ethos and mental health among Salvadoran refugees. *Culture, Medicine and Psychiatry*, 15(2), 139-165.

Smith, N. D. (2016). Introduction. In *The Literary Manuscripts and Letters of Hannah More* (pp. 27-146). Routledge.

Dawdy, S. L., Castañeda, Q. E., Crossland, Z., Fowles, S., Geismar, H., Holtorf, C., ... & Dawdy, S. L. (2010). Clockpunk anthropology and the ruins of modernity. *Current Anthropology*, 51(6), 000-000.

7. Greskovic, (2005)

Shiner, L. (2004). La invención del arte. *Una historia cultural*. (EH Julibert, Trad.)

Barcelona: Paidós. Bérubé, M. (Ed.). (2008). *The aesthetics of cultural studies*.

John Wiley & Sons.

Kieran, M. (2004). *Revealing art*. Routledge.

Gagnon, C. (2007). Appréciation esthétique des équipements de transport d'énergie (réseaux de pylônes).

TAN, C. S. (2008). Make Me Beautiful. Japanese men's personal grooming products' consumption and brand selection. *ABAC Journal*, 28(1).

Enguix, B., & Núñez, F. (2015). Género, sexualidad y posfeminismo en 50 sombras de Grey. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 10(1), 49-74.

Sorensen, E. (2010). *Postcolonial studies and the literary: Theory, interpretation and the novel*. Springer.

Nguyen, M. T. (2011). The biopower of beauty: Humanitarian imperialisms and global feminisms in an age of terror. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 36(2), 359-383.

Coleman, R., & Figueroa, M. M. (2010). Past and future perfect? Beauty, affect and hope. *Journal for Cultural Research*, 14(4), 357-373.

Gagnon, C. (2007). Appréciation esthétique des équipements de transport d'énergie (réseaux de pylônes).

TAN, C. S. (2008). Make Me Beautiful. Japanese men's personal grooming products' consumption and brand selection. *ABAC Journal*, 28(1).

Alvarado, E. (2007). Form and function in the social perception and appreciation of web sites. *Florida Atlantic Comparative Studies Journal*, 10(1), 151-170.

Klein, R. (2014). *Beauty Marks: Counter-Hegemonic Power of the Body* (Doctoral dissertation, Doctoral Dissertation). Carleton University. Ottawa, Ontario, Canada).

8. Lee, (2002)

Merriman, P. (2010). Architecture/dance: choreographing and inhabiting spaces with Anna and Lawrence Halprin. *culturalgeographies*, 17(4), 427-449.

Hamilton, K., & Hower, P. (2009). Salsa magic: An exploratory netnographic analysis of the salsa experience. *ACR North American Advances*.

Croft, C. (2009). Ballet Nations: The New York City Ballet's 1962 US State Department-Sponsored Tour of the Soviet Union. *Theatre journal*, 421-442.

Osumare, H. (2010). Dancing the Black Atlantic: Katherine Dunham's Research-to-Performance Method. *AmeriQuests*, 7(2).

Willink, K. (2010). Excessive interviews: Listening to maternal subjectivity. *Qualitative inquiry*, 16(3), 206-216.

Siljamäki, M. (2013). " Kulttuurinen kiinnostus heräsi tanssiharrastukseni myötä": flamenco, itämainen tanssi ja länsiafrikkalaiset tanssit tanssinopettajien ja-harrastajien kokemana. *Studies in sport, physical education and health*, (199).

Njaradi, D. (2012). Trance in western theatrical dance: Transformation, repetition and skill learning. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 4(1), 23-41.

Neumann, J. (2011). Fashioning the Self: Performance, Identity

and Difference. Sellers-Young, B. (2008). Dance, Mimesis,

consciousness and the Imagination.

Xun, J., & Reynolds, J. (2010). Applying netnography to market research: The case of the online forum. *Journal of Targeting, Measurement and Analysis for Marketing*, 18(1), 17-31.

Jafari, A., Taheri, B., & vom Lehn, D. (2013). Cultural consumption, interactive sociality, and the museum. *Journal of Marketing Management*, 29(15-16), 1729-1752.

Warden, C. (2012). *British avant-garde theatre*. Springer.

Livshits, R. (2016). *Does Ishiguro dream of electric sheep? androids as a distinctive emergent phenomenon in Japan* (Doctoral dissertation).

Legrand, D., & Ravn, S. (2009). Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 8(3), 389-408.

Ashley, L. (2010). *Teaching Dance from Contextual Perspectives in the New Zealand Curriculum: Concerns, Dilemmas and Opportunities in Theory and Practice* (Doctoral dissertation, ResearchSpace@ Auckland).

Matsinhe, D. M. (2009). The dance floor: Nightlife, civilizing process, and multiculturalism in Canada. *Space and Culture*, 12(1), 116-135.

Byczkowska, D. (2009). What do we study studying body? Researcher's attempts to embodiment research.

Schlegel, M. T. G. (2014). La nación unificada en el escenario. Sonia Osorio y el Carnaval de Barranquilla. *Jangwa Pana*, 13(1), 186-194.

Whiteside, B. (2017). The Presentation of Self in Participatory Dance Settings. *Collaborative Intimacies in Music and Dance: Anthropologies of Sound and Movement*, 10, 96.

Katarinčić, I. (2015). World Dance: a (New) Euphemism in Dance Terminology? *Studia ethnologica Croatica*, 27(1), 327.

Smith, T. (2011). *Doorways to other worlds: towards successful Pacific s/p/aces in education: a thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the Master of Education at Massey University* (Doctoral dissertation, Massey University).

9. Gibbons, (2007)

Amado, D., Del Villar, F., Leo, F. M., Sánchez-Oliva, D., Sánchez-Miguel, P. A., & García-Calvo, T. (2014). Effect of a multi-dimensional intervention programme on the motivation of physical education students. *PLOS one*, 9(1), e85275.

Stark, A., & Newton, M. (2014). A dancer's well-being: The influence of the social psychological climate during adolescence. *Psychology of Sport and Exercise*, 15(4), 356-363.

Gibbs, B., Quennerstedt, M., & Larsson, H. (2017). Teaching dance in physical education using exergames. *European Physical Education Review*, 23(2), 237-256.

Gutiérrez, G. S., Elizondo, J. H., & Moncada, J. (2013). Efecto agudo de dos intensidades de tango (baja y moderada) sobre el estado de ánimo de adultos mayores. *Actualidades en psicología*, 27(114), 55-70.

Hobi, E. (2014). *Dance Master, Dance Mistress: Transformative Dance*

Pedagogy Joyce, K. (2017). What am I even doing as a dance teacher?

Dance Major Journal, 5(1).

Hall, C. A. (2016). *The relational positioning of equestrian sports pedagogy as a unique and specialist variant of sports pedagogy* (Doctoral dissertation, University of Southern Queensland)..

Joyce, K. (2017). What am I even doing as a dance teacher? *Dance Major Journal*, 5(1).

Camper, C. N. (2012). *(Un) Tethered Dwellings: A Case Study Exploring One Program's Dancers and Their Experiences with Training, Community, Curriculum, and Identity* (Doctoral dissertation, Ohio University).

Campbell, A. J. (2016). Dance as an Interdisciplinary Tool in Drama Class: Learning Acting Skills Through Dance Movement Experiences.

Quinn, M. J. (2017). An Evaluation of the POINTE Program to Guide Dance Instructors to use Behavioral Coaching Procedures with their Dance Students.

Berg, T. C. (2016). Kinesthetic Collaboration: Exploring Kinesthetic Dialogue in an Embodied Student-Teacher Relationship.

Musil, P. S., Jensen, A. P., & Draper, R. J. (2015). Dance: Creating. In *Arts Education and Literacies* (pp. 34-42). Routledge.

Upshaw, A. (2017). *An interdisciplinary artistic inquiry within the performative paradigm* (Doctoral dissertation, University of Alabama Libraries).

Watson, B. (2018). Young people doing dance doing gender: relational analysis and thinking intersectionally. *Sport, Education and Society*, 23(7), 652-663.

Capistrano, R. C., & Bernardo, M. A. C. (2018). Mother knows best: exploring the matrilineal influence in family tourism among Filipinos living in New Zealand. *Young Consumers*.

Snyder, J. C., & Bluestein, H. B. (2014). Some considerations for the use of high-resolution mobile radar data in tornado intensity determination. *Weather and Forecasting*, 29(4), 799-827.

Allen, J. T., & Tippett, M. K. (2015). The characteristics of United States hail reports: 1955-2014. *E-Journal of Severe Storms Meteorology*, 10(3).

10. Giersdorf, (2013)

Wu, W. C. (2018). *Dancing Within Taiwanese-ness: International Folk Dancing Communities in Taiwan and California* (Doctoral dissertation, UC Riverside).

Johnson, J. B. (2016). *Dancing down the floor: Experiences of 'community' in a West African dance class in Philadelphia*. Temple University.

Kaputu, F. U. (2017). *'Chilima' and the remaking of Chokwe identity: an exploratory interdisciplinary study on globalization, material traditions and gendered cosmo-polity* (Doctoral dissertation, Ghent University).

MATTERS, W. P. Emily E. Wilcox.

Outevsky, D. (2018). Soviet Bodies in Canadian Dancesport: Cultural Identities, Embodied Politics, and Performances of Resistance in Three Canadian Ballroom Dance Studios.

Zervou, N. (2015). *The Greek Body in Crisis: Contemporary Dance as a Site of Negotiating and Restructuring National Identity in the Era of Precarity* (Doctoral dissertation, UC Riverside).

Timmons Summers, L. M. (2014). *White Soul/Forbidden Body: Dancing Christian From Ruth St. Denis to Pole Dancing for Jesus* (Doctoral dissertation, UC Riverside).

Franko, M. (2017). The Conduct of Contemplation and the Gestural Ethics of Interpretation in Walter Benjamin's "Epistemo-Critical Prologue". *Performance Philosophy*, 3(1), 92-107.

Noland, C. (2017). Ethics, Staged. *Performance Philosophy*, 3(1), 67-91.

Brozas-Polo, M. P., & Vicente-Pedraz, M. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 1(1), 71-87.

McLean, H. (2016). *"Glyphing" at Black Mountain College: New Artistic Languages in the work of Anni Albers, John Cage, and Charles Olson* (Doctoral dissertation).

11. Kant, (Ed.). (2007)

Warburton, E. C., Wilson, M., Lynch, M., & Cuykendall, S. (2013). The cognitive benefits of movement reduction: Evidence from dance marking. *Psychological Science*, 24(9), 1732-1739.

Grau, A. (2012). Dancing bodies, spaces/places and the senses: A cross-cultural investigation. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 3(1-2), 5-24.

Ehrich, L. C., & English, F. W. (2013). Leadership as dance: A consideration of the applicability of the 'mother' of all arts as the basis for establishing connoisseurship. *International Journal of Leadership in Education*, 16(4), 454-481.

Foster, R. (2012). *The Pedagogy of Recognition. Dancing Identity and Mutuality*. Tampere University Press.

Moghaddam, E. R., Sadeghi, J., & Samavati, F. F. (2014, October). Sketch-based dance choreography. In *Cyberworlds(CW), 2014 International Conference on* (pp. 253-260). IEEE.

Morrison, S. (2016). *BOLSHOI CONFIDENTIAL: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*. Liveright Publishing.

Turk, M. (2014). Girlhood, Ballet, and the Cult of the Tutu. *Children's Literature Association*

Quarterly, 39(4), 482-505. Woller, M. B. (2011). A place for West Side Story (1961): Gender, race, and tragedy in Hollywood's adaptation.

Das, J. D. (2014). *Choreographing a New World: Katherine Dunham and the Politics of Dance*.

Columbia University. Hollyfield, J. R. D. (2011). Framing empire: Victorian literature, Hollywood

international, and postcolonial film adaptation. Dickason, K. (2017). Discipline and Redemption:

the Dance of Penitence in Dante's Purgatorio. *Dante e l'Arte*, 4, 67-100.

Zeller, J. R. (2012). *Shapes of American Ballet: Classical Traditions, Teachers, and Training in New York City, 1909-1934* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).

Langlot, H. (2012). The Birthday of the Infanta: An Early Twentieth-Century Chicago Ballet Contextualized.

Damodaran, A. (2013). The Locus of Creativity in Classical Performing Arts: Economics and Intellectual Property in Theatre Management.

Youell, A. (2012). *Opera at the Crossroads of Tradition and Reform in Gluck's Vienna*. Columbia University.

Kurnaedy, K. M. (2013). *Uncovering the essence of what animates us beneath the dance: Investigating the lived experiences of bodily perceptions generated while dancing* (Doctoral dissertation, Education: Faculty of Education).

Harper, S. (2012). *A critical comparative study of career transition policy, practice and experiences for ballet company dancers and musical theatre independent dancers* (Doctoral dissertation, University of Birmingham).

Samuel, G. M. (2016). *Dancing the Other in South Africa* (Doctoral dissertation, University of Cape Town).

Tsitsou, L. (2012). *A historical and relational study of ballet and contemporary dance in Greece and the UK* (Doctoral dissertation, University of Glasgow).

Garrison, D. K. (2016). Realigning Vertical Dance on a Horizontal Continuum. *Athens Journal of Humanities and Arts*, 3(2).

Sullivan, J. N. (2012). Saving the Black Swan: Responses to the Racial Disparity

in Classical Ballet. Pappas, R. Fixing Dance: The Merce Cunningham Legacy

Project.

12. Buckle, (2012)

Burt, R. (2007). *The male dancer: Bodies, spectacle, sexualities*. Routledge.

Turner, B. S., & Wainwright, S. P. (2003). Corps de ballet: The case of the injured ballet dancer. *Sociology of Health & Illness*, 25(4), 269-288.

Goodall, J. (2008). *Stage presence*. Routledge.

Nava, M. (1998). The cosmopolitanism of commerce and the allure of difference: Selfridges, the Russian Ballet and the Tango 1911–1914. *International Journal of Cultural Studies*, 1(2), 163-196.

Hodson, M. (1987). Nijinsky's Choreographic Method: Visual Sources from Roerich for *Le Sacre du printemps*. *DanceResearch Journal*, 18(2), 7-16.

Johnson, C. J., & Snyder, A. F. (1999). *Securing Our Dance Heritage: Issues in the Documentation and Preservation of Dance*. Council on Library and Information Resources, 1755 Massachusetts Ave., NW, Suite 500, Washington, DC 20036.

Fogelsanger, A., & Afanador, K. (2006, November). Parameters of perception: Vision, audition, and twentieth-century music and dance. In *Congress on Research in Dance, Tempe, Arizona* (pp. 2-5).

Solomon, N. (2011). Conducting movement: Xavier Le Roy and the amplification of *Le sacre du printemps*. *DanceResearch Journal*, 43(1), 65-80.

Pavlović, B., & Trinajstić, N. (1986). On symmetry and asymmetry in literature. In *Symmetry* (pp. 197-227).

Botha, E. (2006). *Where dance and drama meet again: aspects of the expressive body in the 20th century* (Doctoral dissertation, Stellenbosch: University of Stellenbosch).

Minors, H. J. (2006). Paul Dukas' *La Péri* as interpreted by two balletic collaborators. *The Opera Quarterly*, 22(1), 117-135.

Roebuck, C. (2001). *Dancing against the grain: new visions of masculinity in dance* (Doctoral dissertation, Middlesex University).

Festa, K. (2015). More than Meets the Ear: An Account of the Shared (Ac) counts of Cage and Stravinsky. *TDR/The Drama Review*, 59(2), 92-102.

Levine, S. (2012). The Birth of Tragedy out of the Spirit of Dance: Nietzschean Transitions in Nijinsky's Ballets. Huxley, M. (2016). Modern Dance: A Historical Consideration.

Evans, C. (2017). Fashion: From attitudes to poses. *Philosophy of Photography*, 8(1-2), 151-170.

Titman, N. B. (2014). The drift of desire: performing gay masculinities through leisure,

mobility, and non-urban space, 1910-1945.

Weddle, E. (2014). *The Powerhouses of Parisian Society: Female Patronage and the Ballets Russes*.

Garafola, L. (2011). *Crafted by Many Hands: Re-Reading Bronislava Nijinska's Early Memoirs*. *Dance Research*, 29(1), 1-18.

Hodus, B. (1999). *Impression Management of Dancers at Dance Auditions*.

De Silva, A. (2011). *An inward gaze, an outward reflection... to bar (rè) the soul: an inquiry into the individually experienced lives of male dancer/choreographers*.

13. *Bondarenko & Revyakin, (2007)*

Чапкович, Ж. А. (2017). Социализация студентов в процессе физического воспитания средствами фитнеса. *Актуальные Проблемы Педагогике И Психологии*, 8.

Чапкович, Ж. А. (2017). Формирование профессионально-значимых качеств студентов в процессе физического воспитания. *педагогическое и психологическое образование: результаты научных исследований и их использование*, 143.

Чапкович, Ж. А. Применение средств фитнеса в физическом воспитании студентов специальной медицинской группы. *in оргкомитет конференции*(р. 184).

Чапкович, Ж. А., & Ревякина, В. И. (2017). Историко-педагогические перспективы взаимодействия фитнеса и артфехтования. *Вестник Томского государственного педагогического университета*, (9 (186)).

Далингер, В. А. (2017). Подготовка будущих педагогов к профессиональной деятельности в условиях инклюзивного образования. *Международный журнал экспериментального образования*, (2), 27-30.

14. *Biktuganov, (2014)*

Шаяхметов, В. А., & Азовцева, О. В. (2015). Физическое совершенствование как базовая социальная потребность современного человека. *In Через физическую культуру и спорт к здоровому образу жизни* (pp. 146-148).

Погадаев, Г. (2018). *Подготовка учащихся 1—11 классов к сдаче нормативов Всероссийского физкультурно- спортивного комплекса «Готов к труду и обороне»(ГТО). Методическое пособие*. Litres.

Тюмасева, З. И., & Левченко, А. Б. (2018). Формирование ценностного отношения к здоровью у школьников в процессе предметной подготовки к сдаче норм ГТО.

Петрушин, А. В. (2017). *Кроссфит как средство физической подготовки учащихся старших классов к сдаче нормативов ВФСК «ГТО»* (Doctoral dissertation, Сибирский федеральный университет).

Петрушин, А. В. (2017). *Кроссфит как средство физической подготовки учащихся старших классов к сдаче нормативов ВФСК «ГТО»* (Doctoral dissertation, Сибирский федеральный университет).

Смирнов, А. А., & Смирнов, Д. В. (2015). Содержание и нормативные требования к туристскому походу во Всероссийском физкультурно-спортивном комплексе «Готов к труду и обороне».

Вестник Академии детско- юношеского туризма и краеведения, (3).

Ганченко, Н. М. (2017). Программа физического воспитания в вузах России и Китая. In *Инновационные технологии в спорте и физическом воспитании подрастающего поколения: материалы VII межрег. науч.-практ. конф. с международ. участием (20 апреля 2017 г., Москва)/под общ. ред. АЭ Страдзе, ред. ВГ Никитушкин, ГН Германов, ИИ Столов и [др.]; ПИФКиС МГПУ. –М., 2017.–555 с. (р. 14).*

Павлов, В. И., & Каплун, И. Г. Реализация здорового образа жизни и комплекса по в медицинском вузе. *historical science*, 31.

Шопенгауэр, А. (2017). Концепция комплексной системы «101-я Академия Здоровья». *Региональный этап международной ярмарки социально- педагогических инноваций*, 207.

15. Esteve García, (2013)

Gavino-Pérez, L. (2018). El desarrollo de la creatividad motriz a través de un recurso didáctico: los cuentos motores en Educación Infantil.

Iglesias, I. M. A. (2016). Emociones y juego simbólico en Educación Infantil: propuestas de innovación en el aula. *EN EL ÁMBITO ESCOLAR*, 93.

Fernández-Moya, M. J. (2017). La dramatización en educación infantil: estudio y aplicación.

Moreno Lucas, F. M. *La influencia de los materiales manipulativos durante el proceso de enseñanza/aprendizaje ensegundo ciclo de educación infantil* (Doctoral dissertation, Universidad de Murcia).

Pedrosa Robles, A., Alemán Sánchez, S., & Gómez-Mármol, A. Propuesta para el desarrollo de las habilidades motrices de salto y bote en educación física en educación infantil proposal to develop jump and bound motor skills in physical education in early childhood education.

Ubago-Jiménez, J. L., & Muros-Molina, J. J. Animación a la lectura a través del cuento motor en educación física reading animation through the motor-story in physical education.

Alvarado Padilla, L. M., Mendoza, C., & Stefania, F. (2016). Manifestación teatral como elemento potencializador en el desarrollo de la expresión corporal en niños de primero de básica.

Zamora Alvarado, G. M. (2018). *La expresión corporal y las dificultades en el desarrollo infantil* (Bachelor's thesis).

16. Lopes & Lopes, (2002)

Scott, W. R. (2013). *Institutions and organizations: Ideas, interests, and identities*. Sage Publications.

Deephouse, D. L., & Suchman, M. (2008). Legitimacy in organizational institutionalism. *The Sage handbook of organizational institutionalism*, 49, 77.

Webb, J. W., Tihanyi, L., Ireland, R. D., & Sirmon, D. G. (2009). You say illegal, I say legitimate: Entrepreneurship in the informal economy. *Academy of Management Review*, 34(3), 492-510.

Lamont, M. (2012). Toward a comparative sociology of valuation and evaluation. *Annual review of sociology*,

38, 201-221.

Navis, C., & Glynn, M. A. (2010). How new market categories emerge: Temporal dynamics of legitimacy, identity, and entrepreneurship in satellite radio, 1990–2005. *Administrative Science Quarterly*, 55(3), 439-471.

Deuze, M. (2013). *Media work*. John Wiley & Sons.

Mathwick, C., Wiertz, C., & De Ruyter, K. (2007). Social capital production in a virtual P3 community. *Journal of consumer research*, 34(6), 832-849.

Beverland, M. B. (2005). Crafting brand authenticity: The case of luxury wines. *Journal of management studies*, 42(5), 1003-1029.

Glynn, M. A., & Lounsbury, M. (2005). From the critics' corner: Logic blending, discursive change and authenticity in a cultural production system. *Journal of Management Studies*, 42(5), 1031-1055.

Johnston, J., & Baumann, S. (2007). Democracy versus distinction: A study of omnivorousness in gourmet food writing. *American Journal of Sociology*, 113(1), 165-204.

Kolar, T., & Zabkar, V. (2010). A consumer-based model of authenticity: An oxymoron or the foundation of cultural heritage marketing?. *Tourism management*, 31(5), 652-664.

Getz, D., & Page, S. (2016). *Event studies: Theory, research and policy for planned events*. Routledge.

Warde, A., Silva, E., Bennett, T., Savage, M., Gayo-Cal, M., & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. Routledge. Carpentier, N. (2016). *Media and participation: A site of ideological-democratic struggle* (p. 408). Intellect.

Johnston, J., & Baumann, S. (2014). *Foodies: Democracy and distinction in the gourmet foodscape*. Routledge.

Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5), 257-282.

Goyette, K. A., & Mullen, A. L. (2006). Who studies the arts and sciences? Social background and the choice and consequences of undergraduate field of study. *The Journal of Higher Education*, 77(3), 497-538.

Pachucki, M. A., Pendergrass, S., & Lamont, M. (2007). Boundary processes: Recent theoretical developments and new contributions. *Poetics*, 35(6), 331-351.

Seaman, B. A. (2006). Empirical studies of demand for the performing arts. *Handbook of the economics of art and culture*, 1, 415-472.

Shuker, R. (2013). *Understanding popular music*. Routledge.

Jones, C., Maoret, M., Massa, F. G., & Svejenova, S. (2012). Rebels with a cause: Formation, contestation, and expansion of the de novo category "modern architecture," 1870–1975. *Organization Science*, 23(6), 1523-1545.

17. *Craine & Mackrell, (2010)*

Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*.

Lave, J. (1988). *Cognition in practice: Mind, mathematics and culture in everyday life*.

Cambridge University Press. Belk, R. W. (1988). Possessions and the extended self. *Journal of consumer research*, 15(2), 139-168.

Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate feminista*, 10, 3-31.

Kleinman, A. (1988). *The illness narratives: suffering, healing, and the human condition*. Basic books. Collins, R. (2014). *Interaction ritual chains* (Vol. 62).

Princeton university press.

Rip, B., Fortin, S., & Vallerand, R. J. (2006). The relationship between passion and injury in dance students. *Journal of Dance Medicine & Science*, 10(1-1), 14-20.

Wainwright, S. P., & Turner, B. S. (2006). 'Just crumbling to bits'? An exploration of the body, ageing, injury and career in classical ballet dancers. *Sociology*, 40(2), 237-255.

Aalten, A. (2007). Listening to the dancer's body. *The Sociological Review*, 55, 109-125.

Wainwright, S. P., Williams, C., & Turner, B. S. (2006). Varieties of habitus and the embodiment of ballet. *Qualitative research*, 6(4), 535-558.

Mora, A. S. (2011). *El cuerpo en la danza desde la antropología* (Doctoral dissertation, Facultad de Ciencias Naturales y Museo).

Russell, J. A. (2013). Preventing dance injuries: current perspectives. *Open access journal of sports medicine*, 4, 199.

- Smith, R. T. (2008). Pain in the act: The meanings of pain among professional wrestlers. *Qualitative sociology*, 31(2), 129-148.
- Pickard, A. (2012). Schooling the dancer: The evolution of an identity as a ballet dancer. *Research in Dance Education*, 13(1), 25-46.
- Tarr, J., & Thomas, H. (2011). Mapping embodiment: Methodologies for representing pain and injury. *Qualitative research*, 11(2), 141-157.
- Fox, N. J. (2013). Creativity and health: An anti-humanist reflection. *Health*, 17(5), 495-511.
- Dore, B. F., & RO, G. (2007). Sintomatologia dolorosa e fatores associados em bailarinos profissionais. *Rev Bras MedEsporte*, 13(2), 77-80.
- Alexias, G., & Dimitropoulou, E. (2011). The body as a tool: Professional classical ballet dancers' embodiment. *Research in dance education*, 12(2), 87-104.
- Román Fuentes, E., Ronda Pérez, E., & Carrasco Portiño, M. (2009). Danza profesional: una revisión desde la salud laboral. *Revista española de salud pública*, 83(4), 519-532.
- Shipway, R., & Holloway, I. (2016). Health and the running body: Notes from an ethnography. *International Review for the Sociology of Sport*, 51(1), 78-96.
- Gvion, L. (2008). Dancing bodies, decaying bodies: The interpretation of anorexia among Israeli dancers. *Young*, 16(1), 67-87.

18. Jowitt, D. (1989)

- Rouhiainen, L. (2003). *Living transformative lives: Finnish freelance dance artists brought into dialogue with Merleau-Ponty's phenomenology*. Lord, D., & Washington, S. (2018). Introduction. In *Safe Mobility: Challenges, Methodology and Solutions* (pp. 1-10). Emerald Publishing Limited.
- Wachtel, P. L. (2007). *Relational theory and the practice of psychotherapy*. Guilford Press.
- Davies, J. M. (2004). Whose bad objects are we anyway? Repetition and our elusive love affair with evil. *Psychoanalytic Dialogues*, 14(6), 711-732.
- Aron, L. (2006). Analytic impasse and the third: Clinical implications of intersubjectivity theory. *The International Journal of Psychoanalysis*, 87(2), 349-368.
- Lord, D., & Washington, S. (2018). Introduction. In *Safe Mobility: Challenges, Methodology and Solutions* (pp. 1-10). Emerald Publishing Limited.
- Wachtel, P. L. (2007). *Relational theory and the practice of psychotherapy*. Guilford Press.
- Davies, J. M. (2004). Whose bad objects are we anyway? Repetition and our elusive love affair with evil. *Psychoanalytic Dialogues*, 14(6), 711-732.

Schilbach, L., Timmermans, B., Reddy, V., Costall, A., Bente, G., Schlicht, T., & Voegeley, K. (2013). Toward a second - person neuroscience 1. *Behavioral and brain sciences*, 36(4), 393-414.

Jaeger, T. F., & Snider, N. E. (2013). Alignment as a consequence of expectation adaptation: Syntactic priming is affected by the prime's prediction error given both prior and recent experience. *Cognition*, 127(1), 57-83.

Dale, R., Fusaroli, R., Duran, N. D., & Richardson, D. C. (2013). The self-organization of human interaction. In *Psychology of learning and motivation* (Vol. 59, pp. 43-95). Academic Press.

Glenberg, A. M., Witt, J. K., & Metcalfe, J. (2013). From the revolution to embodiment: 25 years of cognitive psychology. *Perspectives on Psychological Science*, 8(5), 573-585.

Levinson, S. C. (2016). Turn-taking in human communication—origins and implications for language processing. *Trends in cognitive sciences*, 20(1), 6-14.

Ackermann, H., Hage, S. R., & Ziegler, W. (2014). Brain mechanisms of acoustic communication in humans and nonhuman primates: An evolutionary perspective. *Behavioral and Brain Sciences*, 37(6), 529-546.

Perrone-Bertolotti, M., Rapin, L., Lachaux, J. P., Baciú, M., & Loevenbruck, H. (2014). What is that little voice inside my head? Inner speech phenomenology, its role in cognitive performance, and its relation to self-monitoring. *Behavioural brain research*, 261, 220-239.

Huetig, F. (2015). Four central questions about prediction in language processing. *Brain research*, 1626, 118-135.

Kaan, E. (2014). Predictive sentence processing in L2 and L1: What is different?. *Linguistic Approaches to Bilingualism*, 4(2), 257-282.

Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. nyu Press.

Kirk, D., MacDonald, D., & O'Sullivan, M. (Eds.). (2006). *Handbook of*

physical education. Sage. Counsell, C., & Wolf, L. (2005). *Performance*

Analysis: an introductory coursebook. Routledge.

Parviainen, J. (1998). *Bodies moving and moved: A phenomenological analysis of the dancing subject and the cognitive and ethical values of dance art*. Tampere University Press.

Wainwright, S. P., Williams, C., & Turner, B. S. (2006). Varieties of habitus and the embodiment of ballet. *Qualitative research*, 6(4), 535-558.

Evans, M. (2009). *Movement training for the modern actor*. Routledge.

- Hanna, J. L. (2010). Dance and sexuality: many moves. *Journal of sex research*, 47(2-3), 212-241.
- McBee, R. (2000). *Dance hall days: Intimacy and leisure among working-class immigrants in the United States*. NYUPress.
- Sanderson, P. (2001). Age and gender issues in adolescent attitudes to dance. *European Physical Education Review*, 7(2), 117-136.
- Adams, M. L. (2005). 'Death to the Prancing Prince': Effeminacy, Sport Discourses and the Salvation of Men's Dancing. *Body & Society*, 11(4), 63-86.
- Sánchez, J. A., & Abellan, J. (2006). *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* (Vol. 6). Univ de Castilla La Mancha.
- Pickard, A., & Bailey, R. (2009). Crystallising experiences among young elite dancers. *Sport, Education and Society*, 14(2), 165-181.
- Wulff, H. (2005). Memories in motion: The Irish dancing body. *Body & Society*, 11(4), 45-62.
- Schwaiger, L. (2006). To be forever young? Towards reframing corporeal subjectivity in maturity. *International Journal of Ageing and Later Life*, 1(1), 11-41.
- Drummond, K. G. (2003). The queering of Swan Lake: A new male gaze for the performance of sexual desire. *Journal of homosexuality*, 45(2-4), 235-255.
19. Levine, Brooks, Koegel, Cooke, Broyles & Cockrell, (1998)
- Fludernik, M. (2002). *Towards a 'natural' narratology*. Routledge.
- Chang, H. (2016). Autoethnography. In *Autoethnography as Method* (pp. 43-58). Routledge.
- Holsinger, B. W. (2001). *Music, body, and desire in medieval culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*. Stanford University Press.
- Martin, A. L. (2001). *Alcohol, sex, and gender in late medieval and early modern Europe*. Palgrave.
- Fanning, S. (2005). *Mystics of the Christian tradition*. Routledge.
- Beard, D., & Gloag, K. (2004). *Musicology: the key concepts*. Routledge.

- Marquez-Borbon, A., & Stapleton, P. (2015, May). Fourteen years of nime: the value and meaning of 'community' in interactive music research. In *NIME* (pp. 307-312).
- Tomatis, J. (2014). "This is our music": Italian teen pop press and genres in the 1960s. *IASPM@ journal*, 4(2), 24-42.
- Coss, R. (2013). Multicultural Perspectives through Music & Sustainability Education. *Multicultural Education*, 21(1), 20-25.
- Reyland, N. (2015). The Spaces of Dream: Lutosławski's Modernist Heterotopias. *Twentieth-Century Music*, 12(1), 37-70.
- Hankins, S. (2013). Multidimensional Israeliness and Tel Aviv's Tachanah Merkazit: Hearing Culture in a Polyphonic Transit Hub. *City & Society*, 25(3), 282-303.
- Rickwood, J. A. (2013). "We are Australian": An Ethnographic Investigation of the convergence of community music and reconciliation.
- Tochka, N. (2012). *Creating light music at the festival of song: Politics, personhood, and cultural production in Tirana, Albania (1944-present)* (Doctoral dissertation, The Graduate School, Stony Brook University: Stony Brook, NY.).
- Murray, E. A. (2013). *Tradition and innovation in the pedagogy of Brazilian instrumental choro* (Doctoral dissertation, Kent State University).
- Fabbri, F. (2014). Music taxonomies: an overview.
- Hillhouse, A. (2013). *Touring as social practice: Transnational festivals, personalized networks, and new folk music sensibilities* (Doctoral dissertation).
- Lee, K. I. Y. (2013). *Encounters with Samulnori: The Cultural Politics of South Korea's Dynamic Percussion Genre* (Doctoral dissertation).
- Ferran, H. (2015). The Ethiopian and Eritrean Evangelical Diaspora of Montreal. *African Diaspora*, 8(1), 76-97.
- Pinkert, M. T. (2016). *A voice of their own: Music and social cohesion in Turkish Alevi life* (Doctoral dissertation).
- Yerichuk, D. (2014). 'Socialized Music': Historical Formations of Community Music through Social Rationales. *Sociology*.
- Richardson, A. T. (2014). Towards a new conceptual framework for attendee engagement in small popular music venues.
- Mills, S., & Park, S. H. (2013, August). A Mysterious Island in the Digital Age: Technology and

Musical Life on Ulleungdo, South Korea. In *Ethnomusicology Forum* (Vol. 22, No. 2, pp. 160-187). Taylor & Francis Group.

Miller, J. L. (2016). *An ethnographic analysis of participation, learning and agency in a Scottish traditional musicorganisation*

Webster-Kogen, I. (2016). Bole to Harlem via Tel Aviv: networks of Ethiopia's musical diaspora. *African and BlackDiaspora: An International Journal*, 9(2), 274-289. (Doctoral dissertation, University of Sheffield).

Hayes, I. (2015). *"It's a balancing act. That's the secret to making this music fit in today": negotiating professional and vernacular boundaries in the Cape Breton fiddling tradition* (Doctoral dissertation, Memorial University of Newfoundland).

Cheng, W. (2012). *Technologies of transgression and musical play in video game cultures* (Doctoral dissertation).

20. Scholl, T. (2003)

Smolkowski, K., Cummings, K. D., & Strycker, L. (2016). An introduction to the statistical evaluation of fluency measures with signal detection theory. In *The fluency construct* (pp. 187-221). Springer, New York, NY.

Vilarroya, O. (2014). Sensorimotor event: an approach to the dynamic, embodied, and embedded nature of sensorimotorcognition. *Frontiers in human neuroscience*, 7, 912.

Berger, S. E., Cunsolo, M., Ali, M., & Iverson, J. M. (2017). The trajectory of concurrent motor and vocal behaviors over the transition to crawling in infancy. *Infancy*, 22(5), 681-694.

Cuykendall, S., & Schiphorst, T. (2018). Untying the Knot of Dance Movement Expertise:

An Enactive Approach. Pouw, W. (2017). The cognitive function of manual activity in

learning and problem solving.

Bejarano, T. (2014). From Holophrase to Syntax: Intonation and the Victory of Voice over Gesture. *HUMANA. MENTEJournal of Philosophical Studies*, 7(27), 21-37.

Charnavel, I. (2016). Steps towards a Generative Theory of Dance Cognition. *Ms, Harvard*. [<http://ling.auf.net/lingbuzz/003137>].

Smithwick, D. J. (2016). *Physical design cognition: an analytical study of exploratory model making to inform creativerobotic interaction* (Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology).

Warburton, E. C. (2016). Ressonância na dança: A arte de mesclar corpos. *ARJ-Art Research*

Journal, 3(2), 1-26. Zhao, J. (2018). *Using Gestures and Body Movements for Thinking and Learning*. Columbia University.

Rottenberg, H. (2018). Batsheva Dance Company: Learning and Dancing the Graham Repertory. *Dance Chronicle*, 41(1), 51-77.

Davis, R. L. (2018). In and Out of Step: Dance Diplomacy in the United States.

Filardo, P. M. (2017). United States Communist History Bibliography 2016, and a Selective Bibliography of Non-US Communism and Communism-Related Theory. *American Communist History*, 16(3-4), 168-220.

Vassileva, B. (2017). Dramaturgies of the Gaga Bodies: Kinesthesia of Pleasure/Healing. *Danza e ricerca. Laboratorio distudi, scritture, visioni*, 7(8), 77-99.

21. Shay, A. (2009)

Mellish, E. S. (2014). *Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urbanfolk ensemble* (Doctoral dissertation, UCL (University College London)).

Melish, L. (2015). Performing local identity: Place, community and dance in Timișoara, Romania.

Rakočević, S. (2013). „Tracing the discipline: Eighty years of ethnochoreology in Serbia.“. *New*

Sound, 41(1), 58-86. Olijnyk, P. C. (2013). *Hutsul Dance Steps*. University of Alberta (Canada).

Rakočević, S. (2014). Contribution of Ljubica and Danica Janković to establishment of ethnochoreology in Serbia as an academic scholarly discipline. *Muzikologija*, (17), 219-244.

Peno, V. (2014). On the multipart singing in the religious practice of orthodox Greeks and Serbs: The theological-culturological discourse. *Muzikologija*, (17), 129-154.

Hrymch, M. The ukrainian cultural landscape in the new world through the eyes of john lehr.

You, J. (2016). *Creative Factors and Ethnic-folk Dance: A Case Study of the Peacock Dance in China (1949-2013)* (Doctoral dissertation, University of Alberta).

Гримич, М. (2016). Український культурний ландшафт Нового світу очима Джона Лера. *Українознавство*, (2), 181- 193.

Levina-Viray, B. The Motif that was Lost: Locating Choreographic Practice in Staging a Philippine Ritual. *1 Eeva Anttila: On Being and Connecting: Participatory Approaches to Dance Research and Pedagogy*, 16.

Mollenhauer, J. A. (2017). Translated traditions: A comparative ethnography of traditional dance in the Irish and Croatian communities in Sydney, Australia.

Reznowski, G. (2014). Hip-Hop Mundial: Latino Voices, Global Hip-Hop, and the Academy.

Mollenhauer, J. (2016). Fifty Years of Remembering: Blato's Kumpanjija in Sydney, Australia. *Croatian studiesreview*, 11(1), 109-138.

22. *Shay, (1999)*

Gonzales, G. P. E. (2018). *Si eres Genízaro: race, indigeneity, and belonging in northern New Mexico* (Doctoral dissertation).

Martinez, T. V. Mexican Baile Folklórico: Dancing with Empire and Expressing the Nation.

Oliphant, E. (2017). *Inventing the Southwest: How Modernists Shaped an American Regional Experience* (Doctoral dissertation, University of Pittsburgh).

Henry, K. H. (2013). *La Joya ISD fine arts: Teaching Mexican identity through music and dance*. The University of Texas-Pan American.

Ortiz, J. (2013). The university of wisconsin-eau claire.

Moseley, R. (2016). *Keys to Play: Music as a Ludic Medium from Apollo to Nintendo* (p. 468). University of California Press.

Noé, G., & Vicente, J. (2016). Prácticas musicales y sonoras experimentales en Valencia durante el siglo XX, 1922-1983. De olvidadas a precedentes del arte sonoro valenciano.

Oore, D. M. (2017). *Snap, Twang, and Blue Note: A Cross-Cultural Examination of Features that Accompany Temporal Deviations in African American Musics* (Doctoral dissertation, University of Toronto (Canada)).

Gaillard, H. (2018). Retelling the Three Little Pigs: Collusion between Text and Image in Postmodern Variations. *Image & Narrative*, 19(2).

Giannoulakis, S., Tsapatsoulis, N., & Grammalidis, N. (2018). Metadata for Intangible Cultural Heritage.

23. *Shay, A. (2002)*

Buckland, T. J. (Ed.). (2007). *Dancing from past to present: Nation, culture, identities*. Univ of Wisconsin Press.

Bock, S., & Borland, K. (2011). Exotic identities: Dance, difference, and self-fashioning. *Journal of Folklore Research: An International Journal of Folklore and Ethnomusicology*, 48(1), 1-36.

Shay, A. (2006). The male dancer in the Middle East and Central Asia. *Dance Research Journal*, 38(1-2), 137-162.

Moe, A. M. (2012). Beyond the belly: An appraisal of middle eastern dance (aka belly dance) as leisure. *Journal of Leisure Research*, 44(2), 201-233.

Karam, J. T. (2010). Belly Dancing and the (En) Gendering of Ethnic Sexuality in the "Mixed" Brazilian Nation. *Journal of Middle East Women's Studies*, 6(2), 86-114.

Bagnole, R. K. (2005). *Imaging the Almeah: Transformation and Multiculturalization of the Eastern Dancer in Painting, Theatre, and Film, 1850-1950* (Doctoral dissertation, Ohio University).

Haynes-Clark, J. L. (2010). American belly dance and the invention of the new exotic: Orientalism, feminism, and popular culture.

Tzartzani, I. (2007). *Interplays of ethnicity, nationalism and globalisation within the Greek contemporary dance scene: Choreographic choices and constructions of national identity* (Doctoral dissertation, University of Surrey (United Kingdom)).

Szalai, M., Lévy, B., Szirmai, A., Papp, I., Prémusz, V., & Bódis, J. (2015). A clinical study to assess the efficacy of belly dancing as a tool for rehabilitation in female patients with malignancies. *European Journal of Oncology Nursing, 19*(1), 60-65.

Chang, Y. C. (2012). Localised Exoticism: Developments and Features of Belly Dance in Taiwan. *Physical Culture and Sport. Studies and Research, 54*(1), 13-25.

Martin, R. (2012). *An international education in dance: Personal narratives of seven women from the southern Mediterranean region* (Doctoral dissertation, ResearchSpace@ Auckland).

Komel, M. (2012). Orientalism in Bartol's Novel Alamut—"Nothing is true, everything is permitted". *Annales: Anali za Istrske in Mediteranske Studije-Series Historia et Sociologia, 22*, 353-66.

Kelly, B. M. (2008). Belly dancing in New Zealand: identity, hybridity, transculture.

Al Ethari, L. (2014). Defragmenting Identity in the Life Narratives of Iraqi North American Women.

Aly, R. M. K. (2011). *Be (com) ing Arab in London: performativity between structures of subjection* (Doctoral dissertation, University of Sussex).

Mansbridge, J. (2016). Fantasies of Exposure: Belly Dancing, the Veil, and the Drag of History. *The Journal of Popular Culture, 49*(1), 29-56.

Scurry, S. (2010). Orientalism in American Cinema: Providing an Historical and Geographical Context for Post-Colonial Theory.

Botero Cabral, Á. M. Sobre magia, sensualidad y belleza: procesos de subjetividad femenina, sororidad y empoderamiento a través de la danza del vientre en la Academia Anasi de Bogotá.

24. Shay, A. (2008).

Boyd, B. (2009). *On the origin of stories*. Harvard University Press.

Winterhalder, B., & Smith, E. A. (2000). Analyzing adaptive strategies: human

behavioral ecology at twenty-five. *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews: Issues, News, and Reviews*, 9(2), 51-72.

Mesoudi, A. (2011). *Cultural evolution: How Darwinian theory can explain human culture and synthesize the socialsciences*. University of Chicago Press.

Brown, M. J. (2004). *Is Taiwan Chinese? the impact of culture, power, and migration on changing identities* (Vol. 2). Univof California Press.

Schmitt, D. P. (2003). Universal sex differences in the desire for sexual variety: Tests from 52 nations, 6 continents, and 13 islands. *Journal of personality and social psychology*, 85(1), 85.

Sosis, R. (2003). Why aren't we all Hutterites? *Human nature*, 14(2), 91-127.

Tremlin, T. (2010). *Minds and gods: The cognitive foundations of religion*. Oxford University Press.

Simpson, J. A., & Belsky, J. (2008). Attachment theory within a modern evolutionary framework. *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications*, 2, 131-157.

Sutton, M. Q., & Anderson, E. N. (2013). *Introduction to cultural ecology*. Rowman & Littlefield.

Ehrlich, P. R. (2002). Human Natures, Nature Conservation, and Environmental Ethics: Cultural evolution is required, in both the scientific community and the public at large, to improve significantly the now inadequate response of society to the human predicament. *AIBS Bulletin*, 52(1), 31-43.

Schmitt, D. P. (2004). Patterns and universals of mate poaching across 53 nations: the effects of sex, culture, and personality on romantically attracting another person's partner. *Journal of Personality and Social Psychology*, 86(4), 560.

Biswas-Diener, R., Vittersø, J., & Diener, E. (2005). Most people are pretty happy, but there is cultural variation: The Inughuit, the Amish, and the Maasai. *Journal of Happiness Studies*, 6(3), 205-226.

Armstrong, S. J., & Botzler, R. G. (Eds.). (2016). *The animal ethics reader*. Taylor & Francis.

Bowser, B. J. (2000). From pottery to politics: an ethnoarchaeological study of political factionalism, ethnicity, and domestic pottery style in the Ecuadorian Amazon. *Journal of archaeological method and theory*, 7(3), 219-248.

Eerkens, J. W., & Lipo, C. P. (2007). Cultural transmission theory and the archaeological record: providing context to understanding variation and temporal changes in material culture. *Journal of Archaeological Research*, 15(3), 239-274.

25. *Acocella & Morris, (2004)*

Chen, M. Y. (2012). *Animacies: Biopolitics, racial mattering, and queer affect*.

Duke University Press. Jackson, S. (2011). *Social works: Performing art*,

- supporting publics*. Routledge.
- Felski, R. (2015). *The limits of critique*. University of Chicago Press.
- Berlant, L. (2010). Thinking about feeling historical. In *Political Emotions* (pp. 243-259). Routledge.
- Burgett, B., & Hendler, G. (Eds.). (2014). *Keywords for American cultural studies*. NYU Press.
- Traub, V. (2013). The new unhistoricism in queer studies. *PMLA*, 128(1), 21-39.
- Vasudevan, A. (2015). The autonomous city: Towards a critical geography of occupation. *Progress in Human Geography*, 39(3), 316-337.
- Gandy, M. (2012). Queer ecology: nature, sexuality, and heterotopic alliances. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30(4), 727-747.
- Weiner, J. J., & Young, D. (2011). Introduction: queer bonds.
- Jones Jr, R. G., & Calafell, B. M. (2012). Contesting neoliberalism through critical pedagogy, intersectional reflexivity, and personal narrative: Queer tales of academia. *Journal of homosexuality*, 59(7), 957-981.
- Nash, J. C. (2011). Practicing love: Black feminism, love-politics, and post-intersectionality. *Meridians: feminism, race, transnationalism*, 11(2), 1-24.
- Beard, D., & Gloag, K. (2004). *Musicology: the key concepts*. Routledge.
- McDonald, D. A. (2014). *My Voice Is My Weapon-Music, Nationalism and the Poetics of Palestinian Resistance* (p. 360). Duke University Press.
- Karkabi, N. (2013). Staging particular difference: Politics of space in the Palestinian alternative music scene. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 6(3), 308-328.
- Naylor, L. L. (1996). *Culture and change: An introduction*. Greenwood Publishing Group.
- Barnett, G. A., & Sung, E. (2005). Culture and the structure of the international hyperlink network. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 11(1), 217-238.
- Muller, J. H. (1994). Anthropology, bioethics, and medicine: a provocative trilogy. *Medical Anthropology Quarterly*, 8(4), 448-467.
- Maitland, C. F., & Bauer, J. M. (2001). National level culture and global diffusion: The case of the Internet. *Culture, technology, communication: Towards an intercultural global village*, 87-128.

- Stringer, M. D. (2005). *A sociological history of Christian worship*. Cambridge University Press.
- Maitland, C. (1999). Global diffusion of interactive networks: The impact of culture. *AI & SOCIETY*, 13(4), 341-356.
- Nikora, L. W. (2007). *Māori social identities in New Zealand and Hawai'i* (Doctoral dissertation, The University of Waikato).
- Shanklin, E. (2000). Representations of race and racism in American anthropology. *Current anthropology*, 41(1), 99-103.
- Whiteford, G. E. (1995). Other worlds and other lives: a study of occupational therapy student perceptions of cultural difference. *Occupational Therapy International*, 2(4), 291-313.
26. Kendall, (1984)
- Aretio, L. G., Corbella, M. R., & Figaredo, D. D. (2007). *De la educación a distancia a la educación virtual*. Ariel.
- Gudynas, E. (2003). Ecología, economía y ética del desarrollo sostenible.
- Oliver, R. L. (1999). Whence consumer loyalty?. *the Journal of Marketing*, 33-44.
- Aaker, J. L. (1997). Dimensions of brand personality. *Journal of marketing research*, 347-356.
- Fournier, S. (1998). Consumers and their brands: Developing relationship theory in consumer research. *Journal of consumer research*, 24(4), 343-373.
- Sen, S., & Bhattacharya, C. B. (2001). Does doing good always lead to doing better? Consumer reactions to corporate social responsibility. *Journal of marketing Research*, 38(2), 225-243.
- Jackson, T. (2009). *Prosperity without growth: Economics for a finite planet*. Routledge.
- Arnould, E. J., & Thompson, C. J. (2005). Consumer culture theory (CCT): Twenty years of research. *Journal of consumer research*, 31(4), 868-882.
- McAlexander, J. H., Schouten, J. W., & Koenig, H. F. (2002). Building brand community. *Journal of marketing*, 66(1), 38-54.
- Bettman, J. R., Luce, M. F., & Payne, J. W. (1998). Constructive consumer choice processes. *Journal of consumer research*, 25(3), 187-217.
- Bhattacharya, C. B., & Sen, S. (2003). Consumer-company identification: A framework for understanding consumers' relationships with companies. *Journal of marketing*, 67(2), 76-88.
- Holt, D. B. (1995). How consumers consume: A typology of consumption practices. *Journal of consumer research*, 22(1), 1-16.
- Belk, R. W., Wallendorf, M., & Sherry Jr, J. F. (1989). The sacred and the profane in

consumer behavior: Theodicy on the odyssey. *Journal of consumer research*, 16(1), 1-38.

Dhar, R., & Wertenbroch, K. (2000). Consumer choice between hedonic and utilitarian goods. *Journal of Consumer Research*, 27(2), 153-161.

Sunstein, C. R., & Thaler, R. H. (2003). Libertarian paternalism is not an oxymoron. *The University of Chicago Law Review*, 1159-1202.

Bloch, P. H. (1995). Seeking the ideal form: Product design and consumer response. *The Journal of Marketing*, 16-29.

Gabriel, Y., & Lang, T. (2015). *The unmanageable consumer*. Sage.

Urry, J. (1992). The tourist gaze "revisited". *American Behavioral Scientist*,

36(2), 172-186. Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. Sage.

Anderson, J. (2009). Transient convergence and relational sensibility: Beyond the modern constitution of nature. *Emotion, space and society*, 2(2), 120-127.

27. Harris-Warrick & Brown, (2005)

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with*

visual materials. Sage. Pink, S. (2013). *Doing visual ethnography*. Sage.

Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. Sage.

Pile, S. (2010). Emotions and affect in recent human geography. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35(1), 5-20.

Anderson, B. (2010). Preemption, precaution, preparedness: Anticipatory action and future geographies. *Progress in Human Geography*, 34(6), 777-798.

Grusin, R. (2010). *Premediation: Affect and mediality after 9/11*. Springer.

Gerlitz, C., & Helmond, A. (2013). The like economy: Social buttons and the data-intensive web. *New Media & Society*, 15(8), 1348-1365.

McFarlane, C. (2009). Translocal assemblages: space, power and social movements. *Geoforum*, 40(4), 561-567.

Bissell, D. (2010). Passenger mobilities: affective atmospheres and the sociality of public transport. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(2), 270-289.

Thompson, J. (2009). *Performance affects: Applied theatre and the end of effect*. Springer.

Pouw, W. T., De Nooijer, J. A., Van Gog, T., Zwaan, R. A., & Paas, F. (2014). Toward a more embedded/extended perspective on the cognitive function of gestures. *Frontiers in psychology*, 5, 359.

Smolkowski, K., Cummings, K. D., & Strycker, L. (2016). An introduction to the statistical evaluation of fluency measures with signal detection theory. In *The fluency construct*

(pp. 187-221). Springer, New York, NY.

Lovatt, P. (2018). *Dance psychology*. Lulu. com.

Berger, S. E., Cunsolo, M., Ali, M., & Iverson, J. M. (2017). The trajectory of concurrent motor and vocal behaviors over the transition to crawling in infancy. *Infancy*, 22(5), 681-694.

Skulmowski, A., & Rey, G. D. (2018). Embodied learning: introducing a taxonomy based on bodily engagement and task integration. *Cognitive research: principles and implications*, 3(1), 6.

Cuykendall, S., & Schiphorst, T. (2018). Untying the Knot of Dance Movement Expertise: An Enactive Approach.

Pouw, W. (2017). The cognitive function of manual activity in learning and problem solving.

Goh, L. Y., Tan, I. O., Yang, L. C., & Ng, S. S. (2017). Effects of cognitive and motor tasks on the walking speed of individuals with chronic stroke. *Medicine*, 96(9).

Artículos de búsqueda aleatoria:

Le Breton, D. (2002). La sociología del cuerpo. LE BRETON, David. La sociología del cuerpo. 2002. Le Breton, David. "La sociología del cuerpo." (2002).

PATRICIO, A. P. (2018). Tecnologías de la información y comunicación e identidad en Jiquipilco, el Viejo y Tonanitla, Estado de México". *Recurso impreso, recurso electrónico*. Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón / 2018

Vallina-Victorero Sánchez, L. (2018). Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón.

El dios falsificado / 2011 Ruster, T. (2011). *El Dios falsificado: una nueva teología desde la ruptura entre cristianismo y religión*. Editorial Sígueme.

VITE, V. A. C. (2018). UNA BUGAMBILIA EN EL HUERTO: RAÍCES DE LOS RETORNOS MIGRATORIOS AL LUGAR DE ORIGEN, TEXCATEPEC, VERACRUZ. *Recurso impreso, recurso electrónico*.

.La noción del cuerpo desde la clase de educación física. *Manifestaciones sociales* / 2018

Miranda, Y. B. S., & Villamizar, A. F. (2018). La noción de cuerpo desde la clase de educación física. *Manifestaciones Sociales. Revista AiBi*, 6(1), 2-11.

Poetic of the rest in the dramaturgy and the Argentine scene / 2018

LÓPEZ, L. B. Poetics of the Rest in the Dramaturgy and the Argentine Scene. Precariousness Aesthetics. Metaphor and recycling at the theater of Buenos Aires / 2018 DÍAZ, S. A.

Tejero Jorge, M. E. (2018). Sistematización de la experiencia pedagógica de la casa de pensamiento intercultural semillas ambiká pijao de la ciudad de Bogotá / 2018

Sánchez Cediel, Y. F. Sistematización de la Experiencia Pedagógica de la Casa de Pensamiento Intercultural Semillas Ambiká Pijao de la Ciudad de Bogotá.

PATRICIO, A. P. (2018). Tecnologías de la información y comunicación e identidad en Jiquipilco, el Viejo y Tonanitla, Estado de México". *Recurso impreso, recurso electrónico*.

- Brilla, Refleja y Sueña / 2018
 Toraño Pereda, S. (2018). Brilla, refleja, sueña. Las formas del agua en la obra de Carlo Scarpa. Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón / 2018
- Vallina-Victorero Sánchez, L. (2018). Uso y cambio de uso en la Universidad Laboral de Gijón. Cultura y Públicos en Uruguay: un estudio sobre el ballet nacional del sodre / 2018
- Anchen, D. G., Della Croce, M. P., Silveira, G., Suquilvide, J., & Urbanavicius, D. (2018). Cultura y públicos en Uruguay: Un estudio sobre el Ballet Nacional del Sodre. *Cuadernos del Claeh*, 37(107), 159-183.
- Evolucion historica de la educacion multicultural en el proceso de la extension universitaria de la universidad de ciencias médicas / 2018
- Jiménez-Aliaga, J. D., Izaguirre-Remón, C. R., & Zamora-León, I. (2018). Evolución histórica de la educación multicultural en el proceso de extensión universitaria de la Universidad de Ciencias Médicas (Revisión). *Roca. Revista científico-educacional de la provincia Granma*, 14(2), 50-63.
- Entre la musica y heleros, artes y vida de las cantoras en el oriente medieval según el libro de las canciones / 2018
- Rey, A. C. (2018). Entre la música y el eros. Artes y vida de las cantoras en el Oriente medieval según "El libro de las canciones (Kitāb al-agān)". *Philologia Hispalensis*, 31(2), 193-196.
- Trabajo social, colonialidad y fronteras. La intervencion en la declinacion de la cuestion social en cuestioncultura / 2018
- García-García, S. (2018). Trabajo Social, colonialidad y fronteras. La intervención en la declinación de la cuestión social en cuestión cultural. *Trabajo Social Global-Global Social Work*, 8(14), 3-25.
- El teatro de cervantes y el nacimiento de la comedia española / 2018
- González Cañal, R., & García González, A. (2018). El teatro de Cervantes y el nacimiento de la comedia española.
- Lomas Martínez, S. (2018). El homosexual como juguete cómico en el cine de Juan de Orduña: el tío Frasquito en Pequeñeces (1950). *International Journal of Iberian Studies*, 31(2), 117-132.
- Un vistazo a pequeños escaparates en la galería del teatro para niños / 2013
- Ortiz Bullé Goyri, A. (2013)
- Alonso Riquelme y la reescritura de la buena guarda de lope de vega / 2018
- Boadas, S. (2018). Alonso Riquelme y la reescritura de La buena guarda de Lope de Vega. *Revista de Filología Española*, 98(1), 41-60.

- Quintero Varón, O. (2018). Conversar. La fundación de la casa de cultura de la UJAE / 2018
- Valencia-Reyes, H., & de Castillo-Martínez, C. A. (2018). La fundación de la casa de cultura de la UJAT. *Cinzontle*, 3(2).
- Abreu, L., & Baquero, R. (2018). "Yo no soy un gangsta". Representaciones y discursos sobre juventud (es), violencia (s) y cultura (s). *EntreDiversidades*, (10), 39-58.
- Barajas Motta, N. (2018). *Las TIC como elemento mediador de la práctica docente para favorecer los procesos de atención selectiva y sostenida* (Master's thesis, Universidad de La Sabana).
- Vernia Carrasco, A. M. (2018). Música en educación primaria: el proyecto escénico como herramienta de aprendizaje musical.
- Maxil, A. S., Trujillo, M. R., Alatríste, A. H., Rodríguez, A. A., & Santiago, M. F. G. (2018). Licenciatura en Enfermería
- Rojas Reinoso, M. V. (2018). *Plan maestro para la plaza Tiwintza "el templo de la amazonía" ubicada en la provincia de Morona Santiago, cantón Morona, comunidad de Arapicos. vía Cuenca-Macas* (Master's thesis).
- Campaña Espín, E. Y. (2018). *Carnaval Coangue como expresión cultural y su aporte a la actividad turística en el valle del Chota, provincia de Imbabura* (Bachelor's thesis, Universidad de las Fuerzas Armadas
- Flores Lema, N. J., & García Zurita, P. M. (2018). *Estudio Etnográfico del Taita Carnaval y su incidencia en la fiesta mayor de la ciudad de Guaranda, Provincia Bolívar, año 2017* (Bachelor's thesis, Universidad Estatal de Bolívar. Facultad de Ciencias Administrativas, Gestión Empresarial e Informática. Carrera de Turismo y Hotelería).
- Mesa, C., & Fair, A. (2018). Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía. Fernández, L. R. (2017). Una mirada a las prácticas y expresiones de sincretismo religioso en Latinoamérica. *Folios de Humanidades y Pedagogía*, (8).
- Zalaquett Rock, F., Carrillo González, J., Balam Caamal, G., & Le Guen, O. (2018). La importancia del tunk'ulen el ritual y canto ceremonial del carnaval de Pomuch, Campeche. Un estudio interdisciplinario. *Península*, 13(2), 97- 123.
- Zapatero Ayuso, J. A., González Rivera, M. D., & Campos Izquierdo, A. (2018). De las competencias básicas a las competencias clave: Conceptualización desde la Educación Física.
- Jurado, R., & Pacheco, S. INVESTIGAR EN Y DESDE LA UNPAZ. EXPERIENCIAS Y SENTIDOS DE LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS EN CONTEXTO 1. *I JORNADAS DE EQUIPOS DE INVESTIGACIÓN*, 21.
- Sánchez García, E. Efectos del Pilates clínico en pacientes con esclerosis múltiple.
- Alvarado Rodríguez, M. J. (2018). Estrategias para el rescate de manifestaciones culturales en la parroquia Buenavista del cantón Pasaje.
- del Cid, R. M. D. A. (2018). Las fiestas en la sierra a principios de la Edad Moderna. *Huelva en su historia*, (14), 47-61.
- Pincay Torres, D. A. (2018). *Transformación en la identidad y disyunción de la cotidianidad en el barrio de Guápulo tradición, religión, celebración, gastronomía de 1998 a 2016* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Vásquez Talero, J. N. (2018). Música Visible, estrategia de visualización de grupos musicales a través del audiobranding.
- Botia Ferrer, A. (2018). El lenguaje musical a través de las danzas del mundo.
- BOTIA FERRER, Ana. El lenguaje musical a través de las danzas del mundo. 2018. Botia Ferrer, Ana. "El lenguaje musical a través de las

danzas del mundo." (2018).

Maúrtua Salvador, M. D. El actor-danzante en búsqueda del diablo puneño.

Villota Imbacuan, Y. C. Sensibilidades en las Dinámicas Festivas del Carnaval de Negros y Blancos.

Vega Chacón, R. (2018). El trabajo de los instructores de arte en los centros universitarios.: Perspectiva teórica-metodológica para su control y desempeño profesional. *Revista Cubana de Educación Superior*, 37(2), 115-130.

Gregory, R. B. (2018). La influencia de los eventos deportivos como motivación en la elección de un destino turístico y como motor de desarrollo del mismo. *Eracle. Journal of Sport and Social Sciences*, 1(1), 55-67.

Damián Peralta, L. La danza como forma de comunicación para promover identidad local: los Shapish de Chupaca.

Barrientos, C. M. (2018). La institucionalización de la danza en la Facultad de Bellas Artes en Valdivia: Una historia desde la experiencia de sus bailarines, 1954-1976. *Revista de Historia y Geografía*, (38), 125-145.

Baena-Chicón, I. (2018). El uso de la llamada y del remate en la coreografía de una letra por alegrías de Cádiz.

Valderrama Vega, E. (2018). Estado del Arte: Análisis e interpretación de las conclusiones en estudios relacionados con educación física. *Zona Próxima*, (28), 29-41.

García, A. (2018). El grito de la Gorgona: cristalización musical del mito. *Aisthesis*, (63), 145-170.

Sánchez, P., & Brigith, A. (2018). Las danzas folklóricas como estrategia en el desarrollo de la expresión corporal en los niños de 4 años de la IE 15261 Puerta Pulache–Las Lomas–Piura–Perú 2017.

Valderrama Vega, E. (2018). Estado del Arte: Análisis e interpretación de las conclusiones en estudios relacionados con educación física. *Zona Próxima*, (28), 29-41.

García, A. (2018). El grito de la Gorgona: cristalización musical del mito. *Aisthesis*, (63), 145-170.

Sánchez, P., & Brigith, A. (2018). Las danzas folklóricas como estrategia en el desarrollo de la expresión corporal en los niños de 4 años de la IE 15261 Puerta Pulache–Las Lomas–Piura–Perú 2017.

MOREIRA, A. Y. M. D. J. (2006). LAS PUESTAS FUNDAMENTALES DE NUESTRO TEATRO. *Teatro XXI: revista del GETEA.*, 21(22), 71.

Paredes Reyes, C. M. (2018). *Escuela de música para el Colegio María Mazzarello y la Ferroviaria Baja* (Bachelor's thesis, Quito).

Rojas, C. FORMAS EN LA MÚSICA.

Kustrín, S. S. (2018). Jóvenes y pánicos morales en el periodo de entreguerras: el caso español en el contexto europeo. *Pasado Abierto*, 4(7).

Ríos Valdés, E. (2015). La capoeira como herramienta de inclusión social e innovación educativa: Una propuesta para la asignatura de Educación Física. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 41(ESPECIAL), 193-212.

González, M. G. V. (2018). La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria. *Tercio creciente*, (14), 33-44.

Junior, L. G., Lemos, F., Corrêa, D., & Toro, S. (2018). Formación de profesores en Educación Física en Brasil: comprensión de estudiantes noveles de la Universidad Federal de San Carlos. *Estudios Pedagógicos*, 40(Especial), 87- 103.

Maza-Pérez, A. E. (2018). Un acercamiento al mundo del Cómic: origen, desarrollo y potencialidades. *Cinzontle*, 3(8).

De La Rosa-Valdiviezo, A. B., Toro-Girón, M., & Espinoza-Freire, E. (2017). La música

como herramienta pedagógica para el desarrollo del lenguaje y la comunicación en niños de cuatro y cinco años (original). *Revista científica OLIMPIA*, 14(46).

Trejo, C., & Lizeth, Y. (2018). *Estudio de factibilidad para la creación de la empresa de turismo ecológico en laparroquia Juan Montalvo, en el cantón Cayambe, provincia de Pichincha* (Bachelor's thesis).

ARRE MARFULL, M. O. N. T. S. E. R. R. A. T., & BARRENECHEA VERGARA, P. A. U. L. I. N. A. (2017). De la negociación a la diversificación: los intra y extramuros de los estudios afrochilenos. *Tabula Rasa*, (27), 129-160.

Davidson, I. (2017). Las brumas de duda histórica y geográfica: El indio desconocido, la Casa de Derechos Humanos de Punta Arenas y la interpretación del patrimonio cultural. *Sophia Austral*, (20), 55-70.

Lucuime, L. A., & Méndez, P. A. (2018). Política de patrimonio cultural en dictadura militar. El caso de la región de Magallanes 1973-1990. *Revista Sophia Austral*, (20), 31-54.

Toro, H. (2018). Influencia de François Rabelais en la obra de Gabriel García Márquez. *Poligramas*, (45), 51-79.

Ramírez, K. P. (2018). Nellie Campobello o la otredad salvaje. Acerca de Las manos de mamá. *Poligramas*, (45), 133-149.

González, I. C. (2018). Canción, poesía y danza: un análisis de las elecciones realizadas por alumnos de magisterio (2011-2017) en las universidades de Mallorca TITLE: Song, poetry and dance: an analysis of the choices of educational degree students (2011-2017) in the unive. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades (dreh)*, (13), 71-87.

Díaz Olaya, A. M. (2018). Adquisición de conceptos musicales a través de la Danza. (2018).

Pereira, A. M. (2017). Semblanza de Víctor Infantes (Madrid, 26 enero 1950–Torrelodones, 1 diciembre 2016). *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, (9), 9-14.

Guisado, M. C., & Agoiz, A. B. (2018). El Cambio Climático en la ESO. Una aproximación exploratoria en Extremadura. *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación (RASE)*, 11(1), 89-100.

Zavala, L. (2006). El paradigma emergente en educación y museos. *Opción*, 22(50), 128-141.

Nielsen, M., & Rodríguez, L. A. (2018). Del turismo de elites al turismo de masas. Historia, turismo y patrimonio: el caso de Necochea (1900-1976).

Mantilla Gálvez, D. K. (2018). El impacto de la educación telesecundaria en México y su relación con la educación intercultural: el caso de la telesecundaria Tetsijtsilin en la Sierra Norte de Puebla. *Tla-melaua*, 12(44), 164-180.

Foncea, C. C. (2018). Invisibilización de comunidades locales tras metodologías de jerarquización y evaluación de atractivos. Caso de estudio: comunas de Pichidegua, Larmahue y Litueche, Región del Libertador

Bernard

o O'Higgins, Chile. *Espacios*, 6(11), 129-147.

Paniagua, T. A. (2018). Un ejemplo de postmodernidad cinematográfica: la estética del pastiche en Moulin Rouge (Baz Luhrmann, 2001). *Boletín de Arte*, (28), 451-477.

Vargas, F. S. (1962). *Tierras y Pueblos de Indios en el Reino de Chile*. Universidad Católica.

Albertazzi, J. F. C. (2018). El teatro de títeres en Costa Rica hoy. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 2(11).

Moncayo, F. (2018). Jugando con los dioses o la Fiesta de la Palla A la memoria de Mireya Cueto. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 2(11), 154-169.

Converso, C. (2018). Impresiones sobre el teatro de títeres en México hoy. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 2(11).

Loredo, G. (2018). Los títeres en la Bolivia de hoy. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre*

Teatro de Formas Animadas, 2(11).

Hernández, G. A. G. (2018). El esquema cognitivo del agente experimental. *Luxiérnaga-Revista de Estudiantes de Filosofía*, 2(3), 12-23.

Bandera, N. G. (2018). Naked or nude?: Apuntes sobre publicidad y desnudo en los anuncios de perfumes. *Boletín de arte*, (28), 507-522.

Cárdenas, R. M., & Rábago, A. R. (2018). La romería de Zapopan tradición que sobrevive al embate guadalupano. *International journal of scientific management and tourism*, 4(1), 435-467.

López, M. A. C. (2018). Paraguay y Rusia: algunas notas sobre su relacionamiento (1992–2016). *Academo*, 5(1), 43-52.

Ramos, G. T. (2018). Ciclicidad y regeneración a través de dos categorías de danzantes. *Batey. Revista Cubana de Antropología Sociocultural (ISSN 2225-529X)*, 11(11), 74-87.

Herrera, Y. R., & Rodríguez, B. M. (2018). Estrategia didáctica para el desarrollo cultural de los estudiantes desde la asignatura práctica integral de la lengua española. *Revista Boletín Redipe*, 6(11), 86-103.

Arévalo Cheza, J. S., & Quinchiguango Haro, R. C. (2018). *Evaluación del estado de conservación del orden quiróptero en el Valle del Chota-Imbabura para establecer estrategias de conservación* (Bachelor's thesis).

Cadena Narváez, C. J. (2018). *Creación de una identidad corporativa del artesano de las esculturas en madera, Miguel Ángel Herrera Cabezas, de la parroquia de San Antonio de Ibarra* (Bachelor's thesis).

Ojeda Arteaga, J. K. (2018). *El juego para el desarrollo de la coordinación compleja en los niños de 3 a 4 años de la unidad educativa 17 de julio de la ciudad de Ibarra, provincia de Imbabura en el año 2016-2017E* (Bachelor's thesis).

Charria Ortiz, V. H., Sarsosa Prowesk, K., & Arenas Ortiz, F. (2011). Construcción y validación de contenido de un diccionario de las competencias genéricas del psicólogo: Académicas, profesionales y laborales. *Interdisciplinaria*, 28(2), 299-322.

Tudela, J. A. G. (2018). La obra de Fernando Ortiz: del Evolucionismo a un difusionismo crítico. *Batey: una revista cubana de Antropología Social*, 11(11), 5-23.

Canelo, M. P. (2018). Del pentagrama a la página:: compositio y variatio en Una ofrenda musical, de Luis Sagasti. *Castilla: Estudios de Literatura*, (9), 69-86.

Zermeño, S. (1996). *La sociedad derrotada: el desorden mexicano del fin de siglo*. Siglo XXI.

Videla, N. D. (2018). OPTIMISMOS Y PESIMISMOS EN LA CONSTRUCCION DEL PROYECTO MODERNO: El caso Florentino González; prensa y democracia colombiana en el siglo XIX. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, (7).

Pérez, M. G. M. Parques de bolsillo como espacio conector en la ciudad: Transformación de Frank, W. (2017). En la frontera de la música y el teatro: el caso de Water Walk de John Cage. *telondefondo*.

Revista de Teoría y Crítica Teatral,
13(26), 25-32. Kaniaris, S. LA
GUITARRA BRAHMS.

Carreras, C. B. (2017). La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneo. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (1), 258-262.

de Luna, G. M. (2018). Devoción y tradición. La Danza de la Pluma de El

Puerto de la Concepción. *Caleidoscopio-Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 9(18), 89-108.

Romo, B. M. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of communication*, 15(15), 27-42.

Alvarado, G. I. S. (2017). Problemática de le ópera en el Ecuador y en Latinoamérica. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (1).

García, W. S., & Fonseca, A. S. (2017). Metodología de trabajo grupal solano, aplicada a la enseñanza del baile popular. *EmásF: revista digital de educación física*, (49), 86-98.

Fidalgo, F. R., & Rebullido, T. R. (2015). Varoración subjetiva de las danzas del mundo en el aula de infantil. *EmásF: revista digital de educación física*, (37), 34-49.

Alonso, D. A. Didáctica de la expresión corporal en el ámbito educativo.

Cardenal, L. M. (2015). El devenir del cine musical de Hollywood. *Arbor*, 191(774), 256.

Andía, J. J. R. (2015). Danzan las aves: música, fiestas y rituales de Luya, de Renzo Pugliesi, Juan Gómez de la Torre y Marino Martínez. *Estudios Sociales del NOA*, (15), 131-133.

Fiz, S. M. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto* (Vol. 4). Ediciones Akal.

Rodríguez, V. S. (2015). La función ideológica de la música en el cine español del franquismo. *Opción*, 31(1). Giraldo, J. A. (2014). El rol de las prácticas artísticas inmersas en los procesos de formación motriz en la Facultad de Cultura Física Deporte y Recreación. *Cuerpo, Cultura y Movimiento*, 4(2), 129-140.

Gómez-Lozano, S., Vargas-Macías, A., Castillo López, J. M., Munuera Martínez, P. V., Cherubini, D., Fernández Falero, M. R., ... & Reina, R. (2015). Análisis comportamental en bailaoras flamencas durante un estudio de análisis 3D del movimiento. *Cultura, Ciencia y Deporte*, 10(29), 115-130.

Marmolejo, M., & Edith, G. (2015). *Prosocialidad: El nuevo ritmo de la convivencia la danza como expresión corporal creativa. Una estrategia para la promoción de comportamientos prosociales en niños de cuatro y cinco años* (Master's thesis, Universidad de La Sabana).

Montávez Martín, M. (2012). La expresión corporal en la realidad educativa: Descripción y análisis de su enseñanza como punto de referencia para la mejora de la calidad docente en los centros públicos de educación primaria de la ciudad de Córdoba.

Valeiras, J. A. A. (2015). *Formación deportiva en patinaje artístico*. Wanceulen SL.

Boito, M. E., & Cruz, E. M. D. L. (2000). La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea. El caso de "El caldero de los cuenteros en Córdoba. *Revista Latina de Comunicación Social*, 3(35).

Godard, H. (2007). El gesto y su percepción. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (32), 335-344. Fermoselle, J. Z. (2013). Trabajo Fin de Máster.

Castillo Viera, E., & Rebollo González, J. A. (2010). Expresión y comunicación corporal en educación física.

Gutiérrez, A. C., & Zavala, M. (2008). Instituciones y vida cultural en la colonia centroamericana. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 5(6), 11.

Sanz De la Tajada, L. Á. (2013). *Integración de la identidad y la imagen de la empresa. Desarrollo conceptual y aplicación práctica*.

Fuentes-Mascorro, G. Oaxaca, tierra de contrastes.

Ospina Romero, S. (2013). Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 40(1).

Montes, M. D. L. A. (2016). Dime qué tango quieres y te diré quién eres. *La trama de la comunicación*, 20(1), 143-161.

Correa Gutiérrez, J. C. (2016). *Danza, expresión e inclusión* (Doctoral dissertation, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación).

Alabarces, P. (2007). 10 apuntes para una sociología de la música popular en la Argentina. *Tram [p] as de la Comunicación y la Cultura*.

Lozano Muñoz, L. I. (2016). *La importancia de la música folklórica y su difusión en las radios cuencanas, a partir de la nueva ley de comunicación* (Bachelor's thesis).

Merce, O. P. El cuerpo, el movimiento y las palabras.

Navarro, D. (2003). In medias res publicas. Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana. *Revista del CESLA*, (4), 111-123.

Loaiza Benavides, I. U. (2016). *La música ecuatoriana en el fortalecimiento de los valores culturales de los estudiantes del 1ro. 2do. y 3ro años de bachillerato de la unidad educativa San Juan Bautista" del cantón Catamayo. Periodo 2014-2015* (Bachelor's thesis).

Temperley, S. (2016). *Un estudio de la danza en interacción con la tecnología desde un punto de vista sistémico* (Doctoral dissertation, Facultad de Bellas Artes).

Borrego, Á., & Urbano, C. (2006). La evaluación de revistas científicas en Ciencias Sociales y Humanidades. *Información, cultura y sociedad*, (14), 11-27.

Rodríguez, I. R. C. (2016). El maestro, tejedor de cuentos y de encuentros. *Infancias imágenes*, 15(1), 153-162. Levin, E. (1995). *Infancia en escena*. Nueva.

Malaquias, S., & Panhofer, H. (2016). El toque en la danza movimiento terapia: perspectivas teóricas, ética y empírica. 956.

Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-

Alarcon, M. L. B. (2016). *El cuerpo plural. Danza integrada en la*

inclusión. Una renovación de la mirada (Doctoral dissertation)

- Díaz, P., Stiven, R., Peña, V., & Felipe, G. (2016). La danza herramienta pedagógica de formación.
- Rojas Ochoa, F. (2003). Orígenes del movimiento de atención primaria de salud en Cuba. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 19(1), 0-0.
- Bartolini, S. La felicidad es salud.
- Mathias, V. P., Romero, J. G., Sanchez, M. J. C., & Cruz, J. R. A. (2016). Análisis de los criterios de selección en el acceso a estudios oficiales de Danza. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (29), 79-85.
- Hoyos-González, P. Persiguiendo la bailarina vestido de bailarín Apuntes de un aprendiz de danza contemporánea.
- Mozo Abad, J. (2015). La expresión de las emociones a través de la danza en el ámbito escolar de secundociclo de Primaria.
- Labrador Arroyo, F. (2015). Líneas recientes de investigación en Historia Moderna. Presentación e Índice. Toro Zuluaga, A. M. (2015). *Nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano* (Master's thesis, Universidad EAFIT).
- Hurtado, E. (2015). Txalaparta y vanguardia, ruido y música. *Ausart aldizkaria: arte ikerkuntzarako aldizkaria=journal for research in art= revista para la investigación en arte*, 3(2), 58-68.
- Molero Navajas, P. (2016). Efecto de un programa de intervención orientado al incremento de la motivación en la enseñanza de la danza en la escuela.
- Villoria, P., & Cecilia, L. (2015). *El gesto corporal como generador de significado en la interpretación musical* (Master's thesis, Universidad EAFIT).
- Meneses Polo, S. A. (2015). *Escuela de Artes Dancísticas y Circenses Solanda* (Bachelor's thesis, PUCE).
- Parra Lázaro, A. (2015). La comunicación corporal y la relación con las emociones mediante el desarrollo de una Unidad Didáctica de educación física orientada a tercer ciclo de educación Primaria.
- Vidal-Rubio, A., & da Cuña-Carrera, I. (2016). Actualización de las lesiones en la danza clásica. Una revisión bibliográfica. *Apunts. Medicina de l'Esport*, 51(192), 141-148.
- Mendoza, R. R. Representaciones de la memoria en los eventos festivos andinos. *Investigaciones Sociales*, 19(35), 11-30.
- João, S., & de Pereira, S. V. respostas) no quadro de abrangência geográfica da rede associativa pelo Concelho, como pontos centralizadores desses movimentos coletivos emancipadores. S. João, a Zona do Furadouro e Arada seguem-se às referenciadas, todas com 2 respostas. Explicitemos de seguida, de uma forma mais visível, estes dados.
- Amar Amar, J. J., Kotliarenko, M. A., & Abello Llanos, R. (2010). Factores psicosociales asociados con la resiliencia en niños colombianos víctimas de violencia intrafamiliar. *Investigación & Desarrollo*, 11(1).
- Ruiz Herrán, Á. (2016). El mundo del varón en la Grecia Antigua a través de las imágenes reflejadas en la cerámica.
- Manso, V. D. (2016). Educación, religión y folklore en la celebración de fin de curso del Colegio María Inmaculada de Zafra (Badajoz). *Cabás*, (15), 196-200.
- Barnuevo Solís, X. A. (2016). *Las relaciones entre el arte mural los espacios públicos y emblemáticos de la ciudad de Loja* (Master's thesis).
- Cullen, C. A. (2004). *Perfiles ético-políticos de la educación*. Buenos Aires: Paidós.
- Gavazzo, N. (2016). Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos

- de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires (Argentina). *Revista del Museo de Antropología*, 9(1), 83-94.
- Urda, L. (2016). Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana. *On the w@terfront*, 1(45), 7-31.
- Lima, J. A. D. A. (2016). El teatro del siglo XVIII y Zorrilla: la unión dichosa.
- RENDON, A. F. M. (2005). *Acercamientos al cine silente mexicano*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Reche, C. (2012). La fotografía como herramienta de comunicación pública de la ciencia: el caso de "Ciencia en foco, tecnología en foco". *Fundamentos en Humanidades*, 13(26).
- Triana Bermúdez, J. A. (2016). Biodanza como estrategia para la transformación de heridas emocionales en la violencia de género.
- Bustacara García, L. N., Montoya Forero, M. A., & Sánchez Urueña, S. Y. (2016). El Arte como Medio para Expresar las Emociones, en los Niños y Niñas de Educación Inicial
- Sampedro, L. (2016). *Manual de teatro para niñas, niños y jóvenes de la era de Internet*. Alba Editorial.
- Díaz, P., Stiven, R., Peña, V., & Felipe, G. (2016). La danza herramienta pedagógica de formación.
- Salinas, D. (2016). España-Macedonia.
- Meschini, F. (2016). *Estudio perceptivo experimental de la expresión coreográfica: espacio, movimiento influencia de la música* (Doctoral dissertation).
- Shifres, F. (2015). El pensamiento musical en el cuerpo. *Epistemos*, 3.
- Badiou, A. (2000). Presentación de la edición en castellano de El ser y el acontecimiento. *Revista Acontecimiento*, 10(19-20), 11-25.
- Andrade, X., & York, N. (2006). "MAS CIUDAD", MENOS CIUDADANIA: RENOVACION URBANA Y ANTIQUILACION DEL ESPACIO PUBLICO EN GUAYAQUIL. *Ecuador Debate*, 68, 161-97.
- 179
- de España, G. (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín oficial del Estado*, 106(4).
- Castillo Viera, E., & Rebollo González, J. A. (2010). Expresión y comunicación corporal en educación física.
- Agramonte, G. V. (2015). La dimensión sociológica del arte musical. *Vid@rte*, 2(2).
- Alonso Fernández, Z. (2016). Redantruare: Cuerpo y cinestesia en la ceremonia saliar. *Ilu: revista de ciencias de las religiones*.
- Pizzorno, F. (2013). Programa Académico de la Asignatura Formación Corporal Motora 3.
- Hauser, A., Tovar, A., & Varas-Reyes, F. P. (1969). *Historia social de la literatura y el arte* (Vol. 3, pp. 19-21). Madrid: Guadarrama.
- Izquierdo, I. L. ARTE Y CANIBALISMO.
- Sánchez Vargas, H. (2017). Centro de música y danza, Mártires.
- Flores, B. (1978). *La música en Costa Rica*. Editorial Costa Rica.
- Márquez, J. M. C., & Celis, C. C. (2016). *Expresión corporal en la edad escolar*. Wanceulen SL.
- Tobón, S. (2008). La formación basada en competencias en la educación superior: el enfoque complejo. *México: Universidad Autónoma de Guadalajara*, 5.
- Tejero, J. P., Vaíllo, R. R., & Rivas, D. S. (2012). La Actividad Física Adaptada para personas con discapacidad en España: perspectivas científicas y de aplicación actual. (Adapted Physical Activity for people with disability in Spain: scientific perspectives and current issues). *CCD. Cultura_Ciencia_Deporte. 文化-科技-体育 doi: 10.12800/ccd*, 7(21), 213-224.
- Granados, D. I., López, E. M. B., Ruiz-Montero, P. J., Luna, C. M. E., Baena, A. C. M., & Baena, A.

- (2016). LA IMPORTANCIA DE LA TEORÍA DE MASLOW PARA LA EDUCACIÓN DE LA DANZA. *Jesús Caballero Luque*, 103.
- Guzmán Corrales, V. P. (2016). Una Mirada desde la comunicación a la danza contemporánea.
- Verón, E. (2001). El cuerpo de las imágenes (Vol. 9). Editorial Norma.
- Panhofer, H. (2005). *El cuerpo en psicoterapia: Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. Editorial Gedisa.
- Altuna, J. L. (2016). El arte sabe: agítese antes de usar. *Arte e Investigación*, (12), 13-29.
- Flores Mercado, B. G. (2016). *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales.
- Bedoya Arias, J. A., Quintero Correa, M. V., & Piedrahíta Moná, V. C. (2016). ANDANTE una propuesta de psicoballet en educación.
- Bustos, A., & Morales, R. D. (2016). Identidades en movimiento: la danza y la experiencia del sujeto en cinco bailarinas-estudiantes universitarias. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 199-210.
- Lago, L. (2016). El cuerpo como territorio de creencias. Un análisis sobre la relación entre corporalidad juvenil y música cristiana evangélica. *Question*, 1(52), 42-56.
- Fabregat González, A. (2016). La feminització de la dansa.
- Rosales, M. Á. G., & Montes, M. J. S. (2016). Posibilidades de un teatro transmedia. *NODO: «Narrativas transmediales»*.
- da Maia, I. C., & Duarte, C. R. (2017). Capoeira Regional en Misiones. *Revista Tekohá*, 1(3), 44-52.
- MANZANO ALONSO, M. (2006). Mapa Hispano de bailes y danzas de tradición oral. Aspectos Musicales.
- Mautong, C., & Pamela, W. (2016). Relación entre los títeres y el cuento para corregir problemas de pronunciación en el subnivel 2 de educación inicial.
- Merayo Rogero, P. (2016). El teatro, uno más en la escuela.
- Pozo de la Torre, A. M. (2014). *El misticismo y la tradición barroca en la poesía de Gonzalo Escudero* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- Mora Rodríguez, A. Música y literatura. *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, 13(47).
- VILLALBA MOJICA, L. C. (2016). El cisne, el lago y la noche oscura. Configuraciones de la mujer y el erotismo en la poesía de Rubén Darío, Delmira Agustini e Idea Vilariño.
- Pérez, A. D. (2016). *Trastorno del desarrollo de la coordinación: programa de intervención a través de la música, la danza y la percusión corporal (método BAPNE)* (Doctoral dissertation, Universidad de Murcia).
- Chá, E. M. (2016). *"Aquí me pongo a cantar..." El arte payadoresco de Argentina y Uruguay*. Editorial Dunken.
- Galea Robles, C. (2014). Organizaciones artísticas; entre la creación y la gestión.
- Murgui, S., García, C., & García, Á. (2016). Efecto de la práctica deportiva en la relación entre las habilidades motoras, el autoconcepto físico y el autoconcepto multidimensional. *Revista de psicología del deporte*, 25(1), 0019-25.
- Chasipanta, A., & Geovanny, W. (2016). *La biomecánica de la danza en el desarrollo de las habilidades artísticas motoras del folclor en la Unión Nacional de danza del Ecuador capítulo Tungurahua* (Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Carrera de Cultura Física).
- Alva, J. G. M. LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO Y PRODUCTO EVOLUTIVO. CUATRO APROXIMACIONES AL FENÓMENO MUSICAL.

Medialdea, T., & Dolores, M. (2015). Danza oriental, género y políticas coloniales: del cabaret moderno al mercado global de la cultura.

De Sahagún, B. (2014). *Historia general de las cosas de la Nueva España I*. Linkgua digital.

León, A. G., & Ruiz, J. R. C. (2016). LAS DANZAS TRADICIONALES DEL DISTRITO DE CHIQUIÁN, COMO MEDIO REVALORIZADOR DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS ESTUDIANTES DEL 4º GRADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N° 86214 GUILLERMO BRACALE RAMOS. *SCIÉND0*, 17(2).

Devís Devís, J., & Peiró Velert, C. (1993). La actividad física y la promoción de la salud en niños/asy jóvenes: la escuela y la educación física. *Revista de psicología del deporte*, 2(2), 0071-86.

Soto, A. A. J., Mella, R. H., Soto, P. L., & Pacheco-Salazar, B. (2016). Arte y afectividad en la experiencia escolar inclusiva: un estudio dominicano. *Ciencia y Sociedad*, 41(1), 45-75.

Nogué, J. (2005). Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña. *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria, 146-169.

Lombana Colorado, J. A. (2016). Construcción de un modelo de gestión de convivencia escolar a partir de la danza como centro de interés, en el colegio CEDID San Pablo de Bosa.

de los Santos, J., Ghioldi, M., Obeid, M. D., & Schattner, C. (2016). Características antropométricas y hábitos alimentarios de estudiantes de danza clásica, Instituto Superior de Artedel Teatro Colón. *Apunts. Medicina de l'Esport*, 51(191), 85-92.

Robles, C. G., Hernández, B., Lauriks, E., Orellana, P., Valdés, E., Ruz, P., ... & del Maule, A. D. M. (2016). Código de Buenas Prácticas Profesionales en la Música.

Moreno, J. A., Cervelló, E. M., & Moreno, R. (2008). Importancia de la práctica físico-deportiva y del género en el autoconcepto físico de los 9 a los 23 años. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 8(1).

Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, 413-435.

Gambi, L. B. (2015). Cuerpo, performance, conflicto: hacia una estética del reconocimiento moral. *Resonancias. Revista de Filosofía*, (1), 1-38.

El Comercio, D. (2016). Ecuador tierra de danzantes.

Alarcón Muñoz, K. (2016). Posibilidades y encuentros formativos entre literatura y artes.

García Elías, Z. (2016). La performance: una propuesta educativa en el aula de Primaria.

Hidalgo Herrera, G. A. (2016). *Enseñanza Metodológica Para La Prueba De Velocidad Y El Rendimiento Deportivo De Los Estudiantes Del Noveno Año De La Unidad Educativa Marista De Macará* (Bachelor's thesis).

Luarte Rocha, C., Garrido Méndez, A., Pacheco Carrillo, J., & Daolio, J. (2016). ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ACTIVIDAD FÍSICA PARA LA SALUD. *Revista Ciencias de la Actividad Física UCM*, 17(1).

Retamal, M. C., Salgado, M. L., Urrutia, J. M., Retamal, S. B., & Bejarano, K. B. (2016). El ritmo y la música como herramienta de trabajo para la actividad física con el adulto mayor. *Ciencias de la Actividad Física*, 17(1), 87-99.

Moya Ortiz, B. A., & Bolívar Joaquín, B. J. (2016). Prácticas Culturales de Crianza del Pueblo Indígena Ticuna.

Mínguez Fernández, C. B. (2016). Propuesta de mejora para la educación emocional a través de las artes y las TIC.

Villamizar, S. R. (2016). Aprender haciendo aprende jugando.

Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.

Torres Mijas, A. M. (2016). *Las actividades físicas programadas y la utilización del tiempo libre por los jóvenes, Loja 2015* (Bachelor's thesis).

Castillo Viera, E., & Rebollo González, J. A. (2010). Expresión y comunicación corporal en educación física.

Lozano Cerón, E. (2016). *La educación en danza como un campo de construcción de la convivencia escolar* (Master's thesis, Universidad de La Sabana).

Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano* (Vol. 24). Instituto colombiano de cultura, Subdirección de comunicaciones culturales.

Glusberg, J. (1986). *El arte de la performance*. Ediciones de arte Gaglianone.

Barchello, S. O. (2014). La cultura como nuevo ambito de estudio desde la perspectiva económica en Paraguay. *Población y Desarrollo*, (39), 77-94.

Hernández Martín, S. (2016). La educación del ocio a través de la actividad física.

Castañer Balcells, M. (2000). Expresión corporal y danza.

Martínez, I. C., & Pereira Ghiena, A. (2015). Formas de vitalidad y ejecución expresiva. In *XII Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música (Buenos Aires, 2015)*.

Stresser-Péan, G. (2016). *La danza del volador entre los indios de México y América Central*. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez-Reyna, T. S., Martínez-Reyes, C., & Yamamoto-Furusho, J. K. (2009). Rheumatic manifestations of inflammatory bowel disease. *World journal of gastroenterology: WJG*, 15(44), 5517.

Devís, J. D., & Velert, C. P. (1992). *Nuevas perspectivas curriculares en educación física: la salud y los juegos modificados* (Vol. 103). Inde.

Ensenyat, A., Palacios, I., Serra-Paya, N., & Castro-Viñuales, I. (2016). Valoración objetiva de la actividad física en las sesiones de ejercicio físico de un programa multidisciplinar para el tratamiento de la obesidad infantil. *Apunts. Educación física y deportes*, 3(125), 35-52.

Sacristán, J. G., Martínez, C. R., Llavador, F. B., Enguita, M. F., Santome, J. T., Arroyo, M. G., ...& Linuesa, M. C. (2010). *Saberes e incertidumbres sobre el currículum*. Ediciones Morata.

Lechuga Jiménez, C. (2016). Las metáforas del mapa y el espejo en el arte contemporáneo. González, W. (2016). Bienestar y Felicidad a través de la danza: un movimiento interno/externo que aporta a la calidad de vida.

Garrido, D. C., Carncier, J. G., & Castells, J. D. (2016). MÚSICA Y MOVIMIENTO EN PIXAR: LAS UST COMO RECURSO ANALÍTICO. *Vivat Academia*, (136), 82-93.

López Orozco, A., & Orozco Vidal, L. A. (2016). *Expresiones culturales y grupos comunitarios como mecanismo de configuración de tejido social en el barrio Siloé* (Doctoral dissertation). Márquez Cárdenas, N. I. El Arte como Escenario Pedagógico para la Formación en Cultura Ciudadana en los Estudiantes de Noveno Grado de una Institución Educativa ubicada en el Municipio de Magangué- Colombia.

Padilla, H., & Fong-Cisneros, J. Artistas, creadores y organizaciones culturales en Ciudad Juárez.

Martínez Martínez, A. Y., & Castillo Montesinos, R. D. C. (2016). *Actividades deportivas para fomentar valores éticos en educación secundaria* (Bachelor's thesis).

Pinto Tortoza, G. D., & Colmenares Flete, E. J. (2016). *Análisis de la educación física para la formación integral del ser humano* (Bachelor's thesis).

Taine, H., & Cebrian, A. (1960). *Filosofía del arte*. Espasa-Calpe.
Cucho, D., & Mahler, P. (1999). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires:Ediciones Nueva Visión.
Winnicott, D. W., & Beltrán, J. (1999). *Escritos de pediatría y psicoanálisis* (p. 393). Paidós.

ISO 690

Villegas, J. Ediciones de GESTOS Para la interpretación del teatro como construcción visual.
Margulis, M., & Ariovich, L. (1996). *La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud*. Editorial Biblos.
Chiriboga Páez, J. A. (2017). *“La danza tradicional ecuatoriana en la psicomotricidad de los niños del primer grado de educación básica paralelo “E” en la unidad educativa Riobamba, provincia deChimborazo período lectivo 2015-2016”* (Bachelor's thesis, Riobamba, UNACH 2017).
Pérez-Rasilla, E. (2016). Notas para un panorama del teatro español actual. *Cuadernos AISPI*, (7), 13-28.
Segura Moreno, I. (2016). Lo fantástico en el Ballet Coppélia: una adaptación de " El hombre de arena" de ETA Hoffmann. *Brumal*, 4(2), 0165-185.
Orazi, V. (2016). Música y nuevas tecnologías en el teatro español del siglo XXI. *CUADERNOSAISPI*, 7, 29-46.
Bauzá, H. F. (1997). *Voces y visiones: Poesía y representación en el mundo antiguo*. Editorial Biblos.
Rúa-Penagos, J. A. (2017). The education of the body in fray Luis Amigo y Ferrer. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, 59(167), 351-376.
Aszyk, U. (2017). El teatro español durante la transición política: las operaciones de “rescate” y “restitución” o la transformación (¿multiplicación?) de discursos. *Sociocriticism*, 31(2), 7-41.
Aertsen, V. U. (2017). Cuerpos en movimiento: experiencias cinestésicas en el cine de acción hongkonés.
Laban, R., Ullmann, L., & ARES VIDAL, A. M. A. N. D. A. (2018). Danza educativa moderna.Féral, J. (2017). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Investigación Teatral*, 7(10-11).
Gil, P., & Gutiérrez, D. (2005). Expresión corporal y educación infantil. *Wanceulen. Madrid*.
Contreras Jordán, O. R., Gil Madrona, P., Sebastiani Obrador, E., Pascual Baños, C., Huguet Mora, D., Hernández Álvarez, J. L., ... & Capllonch Bujosa, M. (2010). *Didáctica de la educación física* (Vol. 2). Ministerio de Educación.
Jiménez, I. (2016). " Tiempo" y" contemporaneidad" en la danza: Cesená y el amanecer de los cuerpos. *eidos*, (24), 136-157.
Beltran Ramirez, O. M., Neuta Ortega, A. J., & Duarte Dueñas, L. F. (2018). Analisis del festivalde danza de Bogotá como nueva alternativa de turismo cultural en la ciudad.
Madrona, P. G., Jordán, O. R. C., & Barreto, I. G. (2008). Habilidades motrices en la infancia y su desarrollo desde una educación física animada. *Revista iberoamericana de educación*, 47, 71-96.

- Doncel Zorita, C. (2015). El cuerpo creativo y las emociones a través de la experiencia corporal en el primer ciclo de educación primaria.
- Galea Robles, C. (2014). Organizaciones artísticas; entre la creación y la gestión.
- Orazi, V. (2016). Música y nuevas tecnologías en el teatro español del siglo XXI. *CUADERNOSAISPI*, 7, 29-46.
- Puertas, L. G. (2017). TERAPIAS MENTE–CUERPO. *Técnicas complementarias en cuidados de enfermería*, 12, 31.
- Medina, K. (2016). Juega y sabrás lo que eres. *Revista Ciencia y Cultura*, 20(37), 185-201.
- Navarro, I. (2016). El lenguaje escénico que conforma el repertorio creado por august bournonville. *ERAS: European Review of Artistic Studies*, 7(4), 14-58.
- Ruta, M. C. (1995). Los retratos femeninos en la segunda parte del Quijote. In *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 497-511).
- Pérez Monkas, G. (2016). *La (des) aparición de las prácticas corporales sometidas* (Doctoral dissertation, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación).
- Gutiérrez Cordero, R., Cremades Begines, A., & Perea Díaz, B. (2011). La interdisciplinariedad de la música en la etapa de educación primaria. *Espacio y Tiempo, Revista de Ciencias Humanas*, 25, 151-161.
- Llopis Garrido, A. (2017). Danza: ABP contra el rechazo. *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, (55), 30-37.
- Monsalve Londoño, S. (2017). *Vida saludable: Actividades de ocio y recreación como aprovechamiento del tiempo libre en la población juvenil* (Doctoral dissertation).
- Leache, P. A., & i Llombart, M. P. (2006). Ariadna danza: lecturas feministas de Michel Foucault. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1(9), 100-130.
- Pereira Valdez, M. J. (2017). *La danza contemporánea en la salud integral de los docentes de la Unidad académica de Ciencias Químicas y de la Salud de la Universidad Técnica de Machala* (Master's thesis, Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Ciencias humanas y de la Educación. Maestría en Cultura Física y Entrenamiento Deportivo).
- Rosas, E. L. G., & Sanginés, G. ANÁLISIS DE LAS CADENAS DE VALOR DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO COMO INDUSTRIA CULTURAL Y TURÍSTICA. *VERSIÓN PRELIMINAR*, 33.
- Sánchez Arcos, V. D. C. (2017). *Danza contemporánea y hegemonía local* (Bachelor's thesis).
- Picazo, G. (2017). Nuevos retos para las colecciones de arte contemporáneo. *Sin Objeto*, (00), 12-23.
- Narváez, J. C. G. (2011). Cultura visual: Umbral de saberes. *Praxis Pedagógica*, 11(12), 16-25.
- Poveda Gutiérrez, L. J. (2017). *La danza escolar: Orientaciones didácticas basadas en la inteligencia emocional en estudiantes del grado noveno de la Institución Educativa Municipal Santiago Pérez de Zapaquirá* (Master's thesis, Universidad de La Sabana).
- Lugo Espinosa, G., Alberti Manzanares, M. D. P., Figueroa Rodríguez, O. L., Talavera Magaña, D., & Monterrubio Cordero, J. C. (2011). Patrimonio cultural y género como estrategia de desarrollo en Tepetlaoxtoc, Estado de México. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 9(4).
- MoReno-MontoRo, M. I., Tirado-de-la-Chica, A., López-Peláez-Casellas, M. P., & Martínez-Morales, M. (2017). Investigación Basada en las Artes como Investigación Educativa: análisis de una experiencia en el Colegio San Isidro en Guadalén. *Educatio Siglo XXI*, 35(1 Marzo), 125-144.
- Segura, C. C. (2016). Danzando en la diversidad: reflexiones sobre la inclusión y pertinencia de la diversidad en la educación dancística y artística. *Praxis Pedagógica*, 16(18), 27-51.

González, R. M., Acuña, J. E. C., & Elías, T. S. (2017). La formación estético-artística en la obra plástica: apuntes desde la Educación Inclusiva. *Polyphōnía. Revista de Educación Inclusiva/Polyphōnía. Journal of Inclusive Education*, 1(1).

Duarte, A. F., Muñoz Henao, J., & Valencia Bustamante, S. V. (2017). La educación corporal. Un elogio a la educabilidad para la creación de ámbitos educativos.

Aldaz, A., & Manuel, V. (2016). *Aplicación de un programa de actividad física recreativa y su incidencia en la salud de las/los estudiantes de la Escuela Educación para la salud de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo y Propuesta alternativa* (Master's thesis, Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE. Maestría en Recreación y Tiempo Libre.).

Solís Galarza, M. M. (2017). *La bailo terapia infantil en el desarrollo de la inteligencia emocional de los niños y niñas de segundo año de educación básica de la unidad Educativa Fiscomisional "San Vicente de Paúl", cantón riobamba, provincia de Chimborazo. período 2016* (Master's thesis, Universidad Nacional de Chimborazo, 2017).

Sartorello, S. C. (2009). Una perspectiva crítica sobre interculturalidad y educación interculturalbilingüe: El caso de la Unión de Maestros de la Nueva Educación para México (UNEM) y educadores independientes en Chiapas. *Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva*, 3(2),77-90.

Alvarez Espinoza, R., Caballero Fernández, M., & Pineda Durand, J. Bailes, mascaradas y agua perfumada: una aproximación al Carnaval de Barranco durante la primera mitad del siglo XX.

Hargreaves, D. J. (1991). *Infancia y educación artística* (Vol. 20). Ediciones Morata.

Acosta, A., Aguilera, C., Albán Torres, J., Alezones, J., Almérica, M., Alonso Hernández, J. G., ...& Amador, G. A. (2016). Producción intelectual en ciencias de la educación. "Investigación y creación".

Conejo Rodríguez, P. A. (2012). El valor formativo de la música para la educación en valores.

Gomez, L. R. (2015). *Música para percusión y vanguardia en el continente americano: amadeo roldán, josé ardévol y carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943)* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).

Kupareo, R. (2017). La Belleza y el Arte. *Revista Aisthesis*, (28), 9-15.

Хомская, Е. Д. (2012). *Нейропсихология: Учебник для вузов. 4-е изд. (+ CD)*. "Издательский дом"" Питер""".

Becker, H. S. (1951). The professional dance musician and his audience. *American Journal of Sociology*, 57(2), 136-144.

Little, B. R. (1983). Personal projects: A rationale and method for investigation. *Environment andbehavior*, 15(3), 273-309.

Jauss, H. R. (1982). Aesthetic experience and literary hermeneutics.

Agrippina, I., & Vaganova, A. (1969). *Basic principles of classical ballet: Russian ballet technique*. Courier Corporation.

Booth, T., & Ainscow, M. (Eds.). (1998). *From them to us: An international study of inclusion in education*. Psychology Press.

Burtea, C., Laurent, S., Mahieu, I., Larbanoix, L., Roch, A., Port, M., ... & Corot, C. (2011). In vitro biomedical applications of functionalized iron oxide nanoparticles, including those not related to magnetic properties. *Contrast media & molecular imaging*, 6(4), 236-250.

Leanderson, J., Eriksson, E., Nilsson, C., & Wykman, A. (1996). Proprioception in classical ballet

dancers: a prospective study of the influence of an ankle sprain on proprioception in the ankle joint. *The American journal of sports medicine*, 24(3), 370-374.

Christensen, J. F., Gomila, A., Gaigg, S. B., Sivarajah, N., & Calvo-Merino, B. (2016). Dance expertise modulates behavioral and psychophysiological responses to affective body movement. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 42(8), 1139.

Shapiro, S. B. (1998). *Dance, power, and difference: Critical and feminist perspectives on dance education*. Human Kinetics 1.

Hamilton, D., Aronsen, P., Løken, J. H., Berg, I. M., Skotheim, R., Hopper, D., & Briffa, N. K. (2006). Dance training intensity at 11–14 years is associated with femoral torsion in classical ballet dancers. *British journal of sports medicine*, 40(4), 299-303.

Deleuze, G. (1990). *Expressionism in philosophy: Spinoza*.

Calabrese, L. H., Kirkendall, D. T., Floyd, M., Rapoport, S., Williams, G. W., Weiker, G. G., & Bergfeld, J. A. (1983). Menstrual abnormalities, nutritional patterns, and body composition in female classical ballet dancers. *The Physician and Sportsmedicine*, 11(2), 86-97.

Kram, K. E. (1988). *Mentoring at work: Developmental relationships in organizational life*. University Press of America.

Бахрушин, Ю. А. (1965). *История русского балета*.

Donat, D. C. (2005). Special section on seclusion and restraint: Encouraging alternatives to seclusion, restraint, and reliance on PRN drugs in a public psychiatric hospital. *Psychiatric Services*, 56(9), 1105-1108.

Todd, P., & Benbasat, I. (1987). Process tracing methods in decision support systems research: exploring the black box. *Mis Quarterly*, 493-512.

Iansiti, M., & Clark, K. B. (1994). Integration and dynamic capability: evidence from product development in automobiles and mainframe computers. *Industrial and corporate change*, 3(3), 557-605.

Page, B., & Kaika, M. (2003). The EU Water Framework Directive: Part 2. Policy innovation and the shifting choreography of governance. *European Environment*, 13(6), 328-343.

Fourkas, A. D., Bonavolontà, V., Avenanti, A., & Aglioti, S. M. (2008). Kinesthetic imagery and tool-specific modulation of corticospinal representations in expert tennis players. *Cerebral Cortex*, 18(10), 2382-2390.

Saag, K. G., Teng, G. G., Patkar, N. M., Anuntiyo, J., Finney, C., Curtis, J. R., ... & Outman, R. (2008). American College of Rheumatology 2008 recommendations for the use of nonbiologic and biologic disease-modifying antirheumatic drugs in rheumatoid arthritis. *Arthritis Care & Research*, 59(6), 762-784.

- Plisétskaya, M. (2006). *Yo, Maya Plisetskaya*. Editorial Nerea.
- Berkowitz, L., & Donnerstein, E. (1982). External validity is more than skin deep: Some answers to criticisms of laboratory experiments. *American psychologist*, 37(3), 245.
- Johnson, E. P. (2001). "Quare" studies, or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother. *Text and Performance Quarterly*, 21(1), 1-25.
- Lim, D. H., & Johnson, S. D. (2002). Trainee perceptions of factors that influence learning transfer. *International journal of training and development*, 6(1), 36-48.
- LaViers, A., & Egerstedt, M. (2011, June). The ballet automaton: A formal model for human motion. In *American Control Conference (ACC), 2011* (pp. 3837-3842). IEEE.
- Laviers, H. R., Omar, F., Jecha, H., Kassim, G., & Gilbert, C. (2010). Presbyopic spectacle coverage, willingness to pay for near correction, and the impact of correcting uncorrected presbyopia in adults in Zanzibar, East Africa. *Investigative ophthalmology & visual science*, 51(2), 1234-1241.
- McPherson, J. M., & Ranger-Moore, J. R. (1991). Evolution on a dancing landscape: organizations and networks in dynamic Blau space. *Social Forces*, 70(1), 19-42.
- Entralgo, P. L. (2005). *La curación por la palabra en la antigüedad clásica* (Vol. 13). Anthropos Editorial.
- Cerón, M. C., & Cerâon, M. C. (2006). *Metodologías de la investigación social*. LOM ediciones.
- Megías, M. I. (2009). Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza. *Valencia: Universidad de Valencia. Servicio de publicaciones. [En línea] en: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf>*.
- Delgado, C. (2016). Cuerpo y nacionalismo en los ballets folklóricos de Chile. *A. Dnz*, (2), 16-23.
- Sánchez, R. B. (2005). El Portafolio, metodología de evaluación y aprendizaje de cara al nuevo Espacio Europeo de Educación Superior. Una experiencia práctica en la Universidad de Sevilla. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa-RELATEC*, 4(1), 121-140.
- Gómez, P. (1989). Los Juegos Olímpicos de 1992 y su impacto sobre la ciudad de Barcelona. Proyecto de creación de fuentes orales. *Historia y Fuente Oral*, 153-156.
- i Castellví, M. T. C. (2010). *La terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Documenta Universitaria.
- Orte, C., Ballester, L., & March, M. X. (2013). El enfoque de la competencia familiar. Una experiencia de trabajo socioeducativo con familias. *Pedagogía social. Revista interuniversitaria*, (21).
- BalCELLs, M. C., Martín, C. T., Argilaga, M. T. A., & Dinušová, M. (2009). Instrumentos de observación ad hoc para el análisis de las acciones motrices en Danza Contemporánea, Expresión Corporal y Danza Contact-Improvisation. *Apunts. Educación física y deportes*, 1(95), 14-23.

- Ghia, W. (2008). Las piruetas de Quevedo ante Maquiavelo.
- Sibilia, P. (2012). *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de Cultura económica.
- i Castellví, M. T. C. (2010). *La terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Documenta Universitaria.
- Soriano, K. A., Arcos, L. A., & Pavón, R. S. (2010). Turismo sexual, prostitución varonil y VIH-SIDA en Cancún. *Teoría y Praxis*, (7), 115-127.
- Morla Boloña, R., Saad de Janon, E., & Saad, J. (2006). Depresión en adolescentes y desestructuración familiar en la ciudad de Guayaquil, Ecuador. *Revista colombiana de psiquiatría*, 35(2).
- Aldana Ramírez, D. (2006). *Optimización de procesos* (Bachelor's thesis, Universidad Autónoma de Occidente).
- Cazzaniga, S. (1997). El abordaje desde la singularidad. *Facultad de Trabajo Social Universidad Nacional de Entre Ríos*.
- Anguela, A. (1992). Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular: dades per un balanç. *Revista d'etnologia de Catalunya*, (1), 80-87.
- Schejtman, A., & Berdegué, J. (2004). Desarrollo territorial rural. *Debates y temas rurales*, 1, 1-53.
- Liu, K., & Muse, S. V. (2005). PowerMarker: an integrated analysis environment for genetic marker analysis. *Bioinformatics*, 21(9), 2128-2129.
- Abbas, N., Lücking, C. B., Ricard, S., Dürr, A., Bonifati, V., De Michele, G., ... & Broussolle, E. (1999). A wide variety of mutations in the parkin gene are responsible for autosomal recessive parkinsonism in Europe. *Human molecular genetics*, 8(4), 567-574.
- Ryman, R. S., & Ranney, D. A. (1978). A preliminary investigation of two variations of the grandbattement devant. *Dance Research Journal*, 11(1-2), 2-11.
- Watson, P. E., Watson, I. D., & Batt, R. D. (1980). Total body water volumes for adult males and females estimated from simple anthropometric measurements. *The American journal of clinical nutrition*, 33(1), 27-39.
- Noice, H., & Noice, T. (2006). Artistic performance: Acting, ballet and contemporary dance. *The Cambridge handbook of expertise and expert performance*, 489-503.
- Milán, E. G., Iborra, O., Hochel, M., Artacho, M. R., Delgado-Pastor, L. C., Salazar, E., & González-Hernández, A. (2012). Auras in mysticism and synaesthesia: A comparison. *Consciousness and cognition*, 21(1), 258-268.
- Novack, C. J. (1993). Ballet, gender and cultural power. In *Dance, gender and culture* (pp. 34-48). Palgrave Macmillan, London.

- Mae, T., Shino, K., Miyama, T., Shinjo, H., Ochi, T., Yoshikawa, H., & Fujie, H. (2001). Single-versus two-femoral socket anterior cruciate ligament reconstruction technique: Biomechanical analysis using a robotic simulator. *Arthroscopy: The Journal of Arthroscopic & Related Surgery*, 17(7), 708-716.
- Nagel, T. (1998). Conceiving the impossible and the mind-body problem. *Philosophy*, 73(3), 337-352.
- Brooks, L. M. (1993). Harmony in space: a perspective on the work of Rudolf Laban. *Journal of aesthetic education*, 27(2), 29-41.
- Duncan, R. P., & Earhart, G. M. (2012). Randomized controlled trial of community-based dancing to modify disease progression in Parkinson disease. *Neurorehabilitation and neural repair*, 26(2), 132-143.
- Denham, S. A. (1995). Family routines: a construct for considering family health. *Holistic Nursing Practice*, 9(4), 11-23.
- Walker, P. W. (2006). *In the steps of Jesus: An illustrated guide to the places of the Holy Land*. Lion.
- Hagerott, E. C. (1964). *submitted in Partial Fulfillment* (Doctoral dissertation, The University of Rochester).
- Wolf, S. E. (2007). In defense of pleasure: musical theatre history in the liberal arts [a manifesto]. *Theatre Topics*, 17(1), 51-60.
- Day, A. I., Blanch, R. J., Arnold, A. P., Lorenzo, S., Lewis, G. R., & Dance, I. (2002). A cucurbituril-based gyroscane: a new supramolecular form. *Angewandte Chemie*, 114(2), 285-287.
- Croft, C. H. (2010). *Funding footprints: US State Department sponsorship of international dance tours, 1962–2009*. The University of Texas at Austin.
- Demerouti, E. (2006). Job characteristics, flow, and performance: The moderating role of conscientiousness. *Journal of occupational health psychology*, 11(3), 266.
- Trepman, E., Gellman, R. E., Solomon, R., Ramesh Murthy, K., Micheli, L. J., & De-Luca, C. J. (1994). Electromyographic analysis of standing posture and demi-pile in ballet and modern dancers. *Medicine and science in sports and exercise*, 26, 771-771.
- Zhao, J., Ohsumi, T. K., Kung, J. T., Ogawa, Y., Grau, D. J., Sarma, K., ... & Lee, J. T. (2010). Genome-wide identification of polycomb-associated RNAs by RIP-seq. *Molecular cell*, 40(6), 939-953.
- Milic, L. T. (1966). The next step. *Computers and the Humanities*, 1(1), 3-6.
- Burger, K. (2010). How does early childhood care and education affect cognitive development? An international review of the effects of early interventions for children from different social backgrounds. *Early childhood research quarterly*, 25(2), 140-165.
- Aspinall, P. J., & Jacobson, B. (2007). Why poor quality of ethnicity data should not preclude its

use for identifying disparities in health and healthcare. *BMJ Quality & Safety*, 16(3), 176-180.

Barnett, R. (1992). *Improving higher education: Total quality care*. Open University Press, 1900 Frost Rd., Suite 101, Bristol, PA 19007.

Ryckaert, J. P., Ciccotti, G., & Berendsen, H. J. (1977). Numerical integration of the cartesian equations of motion of a system with constraints: molecular dynamics of n-alkanes. *Journal of Computational Physics*, 23(3), 327-341.

Au, S., & Cohen, S. J. (1988). *Ballet and modern dance* (p. 8494). London: Thames and Hudson.

Olsen, L. (1997). *Made in America: Immigrant students in our public schools*. The New Press, 450 West 41st Street, New York, NY 10036.

Cunxin, L. (2009). *Mao's last dancer*. Penguin UK.

Davies, A., & Wells, S. (Eds.). (1994). *Shakespeare and the moving image: the plays on film and television*. Cambridge University Press.

Bresnan, J. (1986). The mental representation of grammatical relations. *Computational Linguistics*, 12(2).

Richardson, M. J., Riley, M. A., & Shockley, K. Progress in Motor Control.

Lim, S., Shin, H., Song, J., Kwak, S. H., Kang, S. M., Yoon, J. W., ... & Jang, H. C. (2011).

Increasing prevalence of metabolic syndrome in Korea: the Korean National Health and Nutrition Examination Survey for 1998–2007. *Diabetes care*, DC_102109.

Rappaport, J. (1984). Studies in empowerment: Introduction to the issue. *Prevention in human services*, 3(2-3), 1-7.

Bronner, S., & Brownstein, B. (1997). Profile of dance injuries in a Broadway show: a discussion of issues in dance medicine epidemiology. *Journal of Orthopedics & Sports Physical Therapy*, 26(2), 87-94.

Jarstad, A. K., & Belloni, R. (2012). Introducing hybrid peace governance: Impact and prospects of liberal peacebuilding. *Global Governance*, 18(1), 1-6.

Clement, J. (2007). Reforming dance pedagogy: A feminist perspective on the art of performance and dance education.

Fleming, W. (1756). *A narrative of the sufferings and surprising deliverances of William and Elizabeth Fleming who were taken captive by Capt. Jacob, commander of the Indians, who lately made the incursions on the frontiers of Pennsylvania, as related by themselves.* [One line from Psalms] *A narrative necessary to be read by all who are going in the expedition, as well as every British subject. Wherein it fully appears, that the barbarities of the Indians is owing to the French, and chiefly their priests.* Green & Russell, at their printing-office near the Custom-House, and next to the writing-school in Queen.

Anexo 4.

Protocolo de defensa de la Tesis Doctoral emitido por UACH.
Chihuahua México.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

Número de acta: 027
Número de matrícula: 307257

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CHIHUAHUA

En la ciudad de CHIHUAHUA, CHIH. a los 12 días del mes de JUNIO del 2019, se reunieron en la:

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA CULTURA FISICA

Los señores profesores : **DRA. C. MARIA DEL CARMEN ZUECK ENRIQUEZ, DR. C. ZAPOPAN MARTÍN MUELA MEZA, DR. C. FRANCISCO MUÑOZ BELTRAN, DR. C. RIGOBERTO MARIN URIBE y DRA. C. MA. CONCEPCIÓN SOTO VALENZUELA.**

ACTA DE EXAMEN DE GRADO



Bajo la presidencia del primero y fungiendo como secretario el último, para proceder AL EXAMEN DE GRADO de DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA CULTURA FISICA del Candidato:

MIHAIL BORISSOV KANGALOV

quien para el efecto cumplió con anterioridad el requisito reglamentario siguiente:

TESIS. ENSEÑANZA DE LAS DANZAS DEPORTIVAS CON MÉTODO VAGANOVA Y DANZAS DE CARÁCTER. UN ESTUDIO BIBLIOMÉTRICO Y CUALITATIVO

Los señores sinodales replicaron al sustentante y terminada la réplica, después de debatir entre sí, reservada y libremente, lo declararon:

Aprobado por Unanimidad de Votos con mención honorífica

Acto continuo, el presidente del jurado le tomó la protesta de ley.



DRA. C. MARIA DEL CARMEN ZUECK ENRIQUEZ
Presidente(a)

DR. C. ZAPOPAN MARTÍN MUELA MEZA
Vocal 1

DR. C. FRANCISCO MUÑOZ BELTRAN
Vocal 2

DR. C. RIGOBERTO MARIN URIBE
Vocal 3

DRA. C. MA. CONCEPCIÓN SOTO VALENZUELA
Secretario(a)

DR. JUAN FRANCISCO AGUIRRE CHAVEZ
Director(a)

El C. Director que suscribe, certifica que las firmas que aparecen en esta acta son auténticas.
CHIHUAHUA, CHIH. a 12 de JUNIO del 2019.