



UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO  
FACULTAD DE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ARTE

**RITMOLOGÍA COMO FACTOR CULTURAL QUE INCIDEN  
EN EL DESARROLLO ARTÍSTICO DE LA DANZA ÁRABE  
EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL**

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO EN  
LICENCIATURA EN DANZA

**AUTORA:** KARLA IVONNE KANSUMANHT SCHIAFFINO

**ASESOR:** MSc. HUGO GUERRO LAURIDO

**ABRIL - 2013**

## **APROBACIÓN DE TUTOR**

En mi calidad de tutor(a) del (a) estudiante KARLA IVONNE KANSUMANHT SCHIAFFINO, estudiante de Escuela de Arte de la UEES.

### **CERTIFICO:**

Que he analizado el trabajo de investigación con el título: **factores culturales que inciden en el desarrollo artístico de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil** .presentado por el(a) estudiante de Escuela de Arte, KARLA IVONNE KANSUMANHT SCHIAFFINO con código estudiantil 2008060080, como requisito previo para optar por la Licenciatura en danza clásica, y considero que dicho trabajo investigativo reúne los requisitos y méritos suficientes necesarios de carácter académico y científico, por lo que lo apruebo.

Muy Atentamente,

---

**MSC. HUGO GUERRERO LAURIDO**

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo de titulación se lo dedico a mi madre Ivonne Schiaffino, que es la persona que siempre me ha apoyado emocional y profesionalmente desde mi infancia, a desarrollarme a través de las artes. Además a la Sra. Gladys Alvarado de Schiaffino, mi abuelita, quien ha sido pilar fundamental en mi crecimiento artístico, tanto en la danza como en la música.

## **AGRADECIMIENTO**

A mi Sra. Madre música concertista de piano Ivonne Schiaffino; Sra. Gladys Alvarado de Schiaffino, mi amada abuela; maestros de danza: Srs. Lucy Teghel, Directora del ballet municipal de Lima-Perú; a mi maestra la bailarina de trayectoria internacional, la argentina Olga Ferri, Enrique Lommi, Saida y Mario Kirlis (Buenos Aires, Argentina).

A Martha Rizzo directora de la facultad de arte de la universidad Espíritu Santo U.E.E.S (Guayaquil-Ecuador)

A mis colegas de la orquesta sinfónica de Guayaquil, muy especialmente a mi amiga: Yemina Maldonado, (percusión); y al maestro director de la orquesta de bambú Shubert Ganchozo.

Y mi eterno agradecimiento a mis alumnas, ya que sin ellas, este trabajo de investigación no tendría sentido.

También dedico este agradecimiento al maestro Hugo Guerrero por su apoyo incondicional.



UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO

FACULTAD: DR. ALBERT AYDE DE ARTES LIBERALES Y

CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN DANZA

**RITMOLOGÍA COMO FACTOR CULTURALES QUE INCIDEN EN  
EL DESARROLLO ARTÍSTICO DE LA DANZA ARABE EN LA  
CIUDAD DE GUAYAQUIL**

**AUTORA:** KARLA IVONNE KANSUMANHT SCHIAFFINO

**ASESOR:** MSC. HUGO GUERRERO LAURIDO

**RESUMEN**

Factores culturales que inciden en la calidad de puesta en escenas de danza árabe en la ciudad de Guayaquil. La danza árabe se ha venido insertando en la sociedad guayaquileña a través de Institutos y/o academias que ejecutan con mala información en lo que a la escena se refiere.

Por eso la necesidad imperante de profundizar en los estudios en los diversos géneros basados en la ritmología oriental y, la posibilidad de fusión con ritmos occidentales en un proceso de investigación como un nuevo aporte al medio cultural en la ciudad de Guayaquil.

UNIVERSITY OF SPECIALITIES ESPIRITU SANTO

FACULTY DR. ALBERT AYDE OF LIBERAL ARTS AND EDUCATION

SCIENCE

SCHOOL OF ART

DEGREE IN DANCE

**RITMOLOGI WITH CULTURAL FACTORY AFFECT THE QUALITE  
OFIMPLEMENTATION OF ARABIC DANCE SCENES EN THE CITY OF  
GUAYAQUIL**

**AUTHOR:** KARLA IVONNE KANSUMANHT SCHIAFFINO

**ADVISER:** MSC.HUGO GUERRERO LAURIDO

**ABSTRACT**

Cultural factory affecting the quality of commissioning Arabic dance scenes in the city of Guayaquil. Arabic dance has been inserted in Guayaquil society through Institutes and / or academies running with misinformation in what refer to the scene.

So the urgent need for further studies in various genres based on rhythmology East and the possibility of merging with Western rhythms in a research process as a new contribution to the cultural environment in the city of Guayaquil.

## INDICE

PORTADA	I
CARTA DE APROBACION	II
DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTO	IV
RESUMEN	V
ABSTRACT	VI
INTRODUCCION	XIII – XV
<b>CONTENIDO</b>	
<b>CAPITULO 1: EL PROBLEMA</b>	
PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA	1
UBICACION DEL PROBLEMA EN UN CONTEXTO	1
CAUSAS Y CONSECUENCIAS	2-3
DELIMITACION DEL PROBLEMA	3
PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA O FORMULACION	4
OBJETIVO GENERAL	4
OBJETIVO ESPECIFICO	4
JUSTIFICACIÓN	5-7
<b>CAPITULO 2 : MARCO TEORICO</b>	
ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION	8-61
FUNDAMENTACION TEORICA	61-68
FUNDAMENTACION LEGAL	68-69
PREGUNTAS A CONTESTAR	70-71
DEFINICION DE TERMINOS	72

### **CAPITULO 3 : METODOLOGÍA**

TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACION	73
POBLACION Y MUESTRA	74 - 75
OPERACIONALIZACION DE VARIABLES	76
INSTRUMENTOS DE LA INVESTIGACION	77
TECNICAS DE RECOLECCION DE LA INFORMACION	77-78
CRITERIOS DE VALORACION DE INSTRUMENTOS	79

### **CAPITULO IV: ANALISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

PROCESAMIENTO Y ANALISIS	80
RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	81-90

### **CAPITULO IV: ANALISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

### **CAPITULO 5 : CONCLUSIONES Y**

#### **RECOMENDACIONES**

CONCLUSIONES	91-92
RECOMENDACIONES	93
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94-97
ANEXOS	

## INDICE DE CUADROS

<b>CONTENIDO:</b> .....	<b>Pág.</b>
• Cuadro No. 1 CAUSAS Y CONCECUENCIAS.....	2
• Cuadro No. 2 MUESTRA.....	75
• Cuadro No. 3 Operacionalización de Variables.....	76
• Cuadro No.4.. Cree que la danza árabe es solo la ejecución del movimiento De caderas?.....	81
• Cuadro No.5 Cree que es necesario estudiar los ritmos (ritmología) para poder bailar esta disciplina? .....	82
• Cuadro No.6 Cree que hay falta de información de enseñanza y difusión de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil?.....	83
• Cuadro No.7 Cree que en las puestas de escenas de danza árabe las bailarinas emplean correctamente las técnicas de los golpes de cadera en los ritmos árabes en la ciudad de Guayaquil?.....	84
• Cuadro No.8 Existe en la ciudad de Guayaquil la carrera de danza árabe en universidades, instituciones de artes superiores o tecnología superior?.....	85
• Cuadro No.9 Si no hay la carrera de danza árabe como nivel superior, considera que se debería crear y abrir esta carrera?.....	86
• Cuadro No.10 En la ciudad de Guayaquil hay inmigrantes árabes que consideran que la fusión de danza y música de ritmos de Arabia, Ecuador y países latinoamericanos abrirá más horizontes en la educación y la interculturalidad aportando con las exigencias de la nueva globalización del siglo XXI?.....	87

Cuadro No.11 Considera que en Guayaquil hay una cantidad y calidad de docentes especialistas en la danza árabe que imparten clases..... 88

• Cuadro No.12 Considera que hay baja cantidad de difusión de la danza árabe en la puesta de escenas en la ciudad de Guayaquil?..... 99

• Cuadro No.13 Cree que debería haber más convenios e intercambios culturales y educativos con el Medio Oriente para enriquecernos y tener más información donde esté al alcance de todos sin excepción alguna?..... 90

## INDICE DE GRAFICOS

<b>CONTENIDO:</b> .....	<b>Pág.</b>
• GRAFICO No.1. Cree que la danza árabe es solo la ejecución del movimiento De caderas?.....	81
• GRAFICO No.2 Cree que es necesario estudiar los ritmos (ritmología) para poder bailar esta disciplina?.....	82
• GRAFICO No.3 Cree que hay falta de información de enseñanza y difusión de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil?.....	83
• GRAFICO No.4 Cree que en las puestas de escenas de danza árabe las bailarinas emplean correctamente las técnicas de los golpes de cadera en los ritmos árabes en la ciudad de Guayaquil?.....	84
• GRAFICO No.5 Existe en la ciudad de Guayaquil la carrera de danza árabe en universidades, instituciones de artes superiores o tecnología superior?.....	86
• GRAFICO No.6 Si no hay la carrera de danza árabe como nivel superior, considera que se debería crear y abrir esta carrera?.....	85
• GRAFICO No.7 En la ciudad de Guayaquil hay inmigrantes árabes que consideran que la fusión de danza y música de ritmos de Arabia, Ecuador y países	

Latinoamericanos abrirá más horizontes en la educación y la interculturalidad aportando con las exigencias de la nueva globalización del siglo XXI?.....87

- GRAFICO No.8 Considera que en Guayaquil hay una cantidad y calidad de docentes especialistas en la danza árabe que imparten clases ..... 88

- GRAFICO No.9 Considera que hay baja cantidad de difusión de la danza árabe en la puesta de escenas en la ciudad de Guayaquil?..... 89

- GRAFICO No.10 Cree que debería haber más convenios e intercambios culturales y educativos con el Medio Oriente para enriquecernos y tener más información donde esté al alcance de todos sin excepción alguna?..... 90



## INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Guayaquil existen algunas carencias con respecto a la técnica, interpretación, método en la danza y música árabe.

Esta investigación fue concebida para dar respuestas y pautas en la danza árabe en Guayaquil.

Hay un escaso estudio ritmo lógico en el empleo de la técnica de golpes de cadera con sus respectivos acentos denominados el Dum y el Tac; sus rellenos que son los adornos entre los acentos que se ejecutan en la percusión y su nominación es con letras minúsculas que son: dum, tac y taca en donde se explicará su escritura tradicional en unas partituras árabes llamadas tablaturas que sirven para la lectura de la percusión y la bailarina al ejecutar con el instrumento los chinchines y que debe saber para bailar la danza árabe en Guayaquil.

Se explicará que la ritmología son diferentes ritmos árabes que se aplican en su danza oriental a través de los instrumentos de percusión como el derbake que es importante ya que la bailarina tiene una comunicación con el percusionista. La bailarina determina la interpretación de los dos, es decir ella ejecuta el ritmo de manera exacta con su cuerpo el ritmo y el músico a la vez toca siguiendo los pasos de la bailarina; esta complejidad se presenta en los solos de percusión de una canción que puede ser combinado con melodías y otros instrumentos árabes.

Otro aspecto que se explicará en la investigación sobre los géneros y estilos de danza oriental, son como: la danza folklórica, danza egipcia (zar), danza tradicional y oriental, danza tribal, danza

hindú Bollywood, Bellydance que es una técnica americana del vientre, etc.

En la formación de la bailarina de danza árabe en Guayaquil debe tener el conocimiento de reconocer los instrumentos musicales y de percusión, ella debe saber tocar el instrumento de percusión que son los crótalos (instrumento de metal que se coloca en los dedos de ambas manos de la bailarina quien debe ejecutar correctamente los ritmos árabes aplicando el método de la ritmología y a la vez debe ejecutar el ritmo, género y el estilo que esté interpretando.

Se demostrará que, para la enseñanza de la danza árabe, hay que utilizar distintos elementos correspondientes al género y estilo o fusión creadora del coreógrafo, el cual será interpretado por la bailarina, al bailar en la puesta de escenas.

Estos elementos son:

Los velos, candelabros, velas, bastones, alas de isis, sables, crótalos o chinchines, cuerda, la boa (animal vivo), abanicos árabes, vestuario respectivo para cada género, etc.

Breve reseña del inicio de la danza árabe: Un grupo de comerciantes inmigrantes, aproximadamente en 1911, trajeron sus tradiciones y costumbres, así como la danza árabe.

Otro aspecto importante es las fusiones de danza árabe con otras danzas pero para poder fusionar hay que tener en cuenta en respetar

los pasos técnicos y su música en cada género, de lo contrario no se podrá apreciar las fusiones adecuadamente.

Así, se podrá ver las fusiones árabes con los ritmos latinoamericano, en donde se ve una fusión rítmica musical y de técnicas de danzas como en Ecuador que se fusionó la música Andarele (afro ecuatoriano de la provincia de Esmeraldas), con el ritmo árabe; igualmente la música la Iguana con música y danza del afro Peruano, con el tango Argentino, el candombe de Uruguay y, ritmos del Brasil, estas fusiones se enseñarán con las partituras occidentales creadas con arreglos y composiciones de la música de la Lcda. Ivonne Schiaffino, utilizando las técnicas de entrevista y encuesta para clarificar mejor la fusión e investigación.

Esperando que la investigación realizada sea del agrado del lector los invito a ser parte de la magia de los ritmos árabes.

## **CAPÍTULO 1**

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

#### **Ubicación del problema en un contexto**

En los distintos escenarios y presentaciones que se realizan en la ciudad de Guayaquil, ya sea por medio de la T.V. u otros medios de difusión y escenarios en vivo, la danza árabe no cuenta con todos los elementos necesarios que debe tener como parte de esta danza.

Esto se debe a la falta de dominio o baja calidad de la técnica y enseñanza de la danza árabe en Guayaquil.

En cuanto a los lugares que se representa la danza árabe, se observa que los grupos participantes en general se preocupan sólo en la sensualidad del baile cuando en realidad la danza en sí representa toda una integración artística en que la vestimenta, coreografía y el ritmo representan toda una unidad en sí.

## CAUSAS Y CONSECUENCIAS DEL PROBLEMA

### Matriz de causas y consecuencias

CUADRO 1

CAUSAS	CONSECUENCIA
Carencia de la ritmología en la danza árabe	El baile es desordenado y sin ritmo musical
Poca difusión de la danza árabe en Guayaquil	Desconocimiento de esta danza en Guayaquil en las puestas de escena
Inexistencia de la danza árabe como carrera en las instituciones	No hay una formación integral en la bailarina de danza árabe.

El presente trabajo de investigación tendrá como consecuencia tomar en cuenta el respeto con las personas que se dedican al estudio de la danza árabe y que participen o contribuyan a la realización de esta investigación tratando de no preguntar cuestiones delicadas con respecto a la forma en que se está enseñando este arte, simplemente la finalidad es tratar de averiguar honestamente el proceso de enseñanza-aprendizaje que se está aplicando sin anticipar ningún criterio

negativo al mismo, más bien tratar de contribuir con dicho proceso proporcionando información valiosa a los maestros que imparten la enseñanza de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil.

A los maestros les será muy útil poder enseñar la danza árabe a través de nuevas informaciones buscando las fuentes originales, de esta manera llegue, en lo posible, el verdadero mensaje artístico al público guayaquileño y poder revalorizar el contenido del mismo a fin de que se den cuenta que no es un arte erótico sino que lleva en sí toda una cultura diferente a nuestro medio.

Es importante averiguar los factores negativos que han desvirtuado el verdadero mensaje de la danza árabe que se realizan en las diferentes presentaciones en la ciudad de Guayaquil.

## **DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

**Campo:** Educativo

**Área:** Artístico

**Aspecto:** Gestión artístico cultural

## **PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA O FORMULACIÓN**

Pregunta general:

¿Qué efectos de la ritmología están incidiendo en las distintas presentaciones que no cumplen con los requisitos y elementos propios de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil?

## **OBJETIVOS**

**Objetivo general:**

Evidenciar la importancia de la ritmología en la escena en lo que a danza árabe se refiere.

**Objetivos Específicos:**

- Determinar los elementos básicos de la ritmología árabe aplicando a la fusión con la danza clásica.
- Co relacionar la ritmología como factor cultural.
- Describir los métodos que se emplean para la enseñanza de la danza árabe.

## **JUSTIFICACIÓN**

Es importante señalar que la ritmología es la base principal para la ejecución de las bailarinas de danza árabe en cuanto se refiere en los golpes de cadera y sus acentuaciones donde ejecutan diferentes ritmos árabes dándole una técnica peculiar en el movimiento corporal como si fuera un instrumento musical y se pueda apreciar un ensamble musical creando una composición entre bailarina y músicos.

Por este motivo en Guayaquil se debe aplicar como método la ritmología para el aprendizaje de la danza árabe dando como resultado en lo posterior una puesta en escena donde se pueda apreciar este aspecto importante de la técnica ritmológico.

Hay que aplicar pedagogía en las clases, donde los estudiantes de danza árabe deben aprender como base para bailar, la técnica ritmológica. Desde su inicio de estudio se debe enseñar lo siguiente:



## **Diferenciar el ritmo y la melodía:**

**El ritmo.-** La música árabe está marcada por instrumentos de percusión donde se diferencian los acentos llamados DUMS y TACS.

**EI DUM:** es la forma de golpe en la percusión que produce un sonido grave y la bailarina debe golpear la cadera en dirección hacia abajo.

**EI TAC:** Es la forma cortada o seca de dar un golpe que produce un sonido agudo donde la bailarina hace el golpe de cadera con dirección hacia arriba.

Según se ordena los DUMS y TACS se van formando los distintos ritmos de la música árabe.

**La melodía.-** Corresponde a los fraseos que combina con la percusión donde la melodía es ejecutada por instrumentos melódicos como la flauta, el violín árabe, etc.,

donde se establece un dialogo entre la percusión y la melodía, una pregunta y, otra contesta, en este sentido se puede decir que una buena bailarina árabe puede interpretar con su cuerpo este dialogo y puede conjugar en forma armónica los movimientos ondulantes que se utilizan para seguir la melodía con los cortes, golpes y vibraciones que acompañan a la percusión.

Por ese motivo se puede considerar que en Guayaquil existe esta falencia en el aprendizaje y, cuando hay una puesta en escena, se puede apreciar en su mayoría, que se descuida el aspecto de la ritmoligía, que es de mucha importancia, lo que trae como consecuencia no diferenciar cada género de la danza árabe como el folklórico tradicional, ballydance, oriental, tribal, etc., ya que no se puede apreciar la diferencia de los ritmos en la coreografías ya que cada ritmo tiene un nombre y cada género tiene diferentes ritmos que le pertenecen.

En la danza árabe se puede considerar que hay aproximadamente más de 300 ritmos que debe aprender la bailarina a lo largo del estudio de la danza árabe, también debe aprender a leer partituras árabes denominadas Tablaturas.

Los ritmos básicos para el inicio del estudiante se deben enseñar al inicio de las clases.

## **CAPITULO 2**

### **MARCO TEORICO**

#### **Antecedentes:**

La Danza Árabe es parte de la cultura en la mayoría de los países occidentales de Europa y de América debido a la emigración árabe. Con la invasión árabe se bailaba en los harenes de los sultanes y más tarde se empezó a bailar profesionalmente, normalmente se actuaba en casa de ricos o en cafés, acompañadas de músicos. A principios del siglo XX la danza oriental se amoldó para poder interpretarla también en escenarios. El ballet traído por los europeos influyó en esta nueva etapa.

La danza del vientre se denomina Raks Sharki en los países árabes, que significa Danza Oriental y Belly Dance en los países de habla inglesa.

La danza árabe no es completa sin la realización de un espectáculo completamente coreografiado.

Se ha venido insertando en la sociedad Guayaquileña a través de los medios de aprendizaje como son los Institutos, escuelas y/o academias.

A través de festivales, concursos internacionales, espectáculos, eventos y otros, se difunde cada vez más este arte en Guayaquil lo que motiva que muchas personas opten por estudiar este género en esta ciudad.

Es necesario hacer una investigación sobre la forma en que se están llevando a cabo los métodos y la enseñanza adecuada de esta danza, para que las presentaciones que se realizan en Guayaquil sean de lo más fidedigna posible a la autenticidad de la danza árabe.

### **Origen de la danza árabe:**

Hay escasa investigación sobre el estudio de la danza árabe. La mayoría de los estudios los han realizado las propias bailarinas, en un intento por entender sus orígenes han establecido algunas teorías como son las siguientes:

- Desciende de las danzas del antiguo Egipto.
- Procede de un baile de tipo religioso que practicaban antiguamente las sacerdotisas.

- Formaba parte de las prácticas tradicionales de alumbramiento.
- Se extendieron gracias a las migraciones de los pueblos gitanos y de grupos similares, de origen indio.

Sea cual fuere el origen, la danza árabe posee una larga tradición en oriente Medio y África del Norte.

Durante el siglo IV D.C; el Cristianismo y el Islam, pasaron a dominar el medio Oriente. A pesar de adoptar ciertas ceremonias paganas, los rituales de culto a las diosas fueron destruidos y se trató de suprimir la existencia de las danzas femeninas relacionadas con la fertilidad y la sexualidad. Sin embargo la danza persistió, en países como Egipto, a través del trabajo de dos tipos de bailarinas: las ghawazee (gitanas), que bailaban al aire libre para público de baja clase social, y las awalin, más respetadas, que actuaban en las residencias de los ricos; las awalin, además de bailar, cantaban y recitaban. En ambos casos, las bailarinas improvisaban y no respondían a ninguna coreografía porque se bailaba en espacios pequeños.

Fuera de Oriente Medio y de África del Norte, se hizo popular durante el movimiento romántico de los siglos XVIII y XIX, con la representación que los artistas orientalistas hacían de la vida de harén del Imperio Romano. En el comienzo del

cine en el siglo XX, se incorporan las bailarinas de esta danza. Algunas mujeres occidentales comenzaron a imitar la danza árabe, como es el caso de la bailarina Mata Hari.

Existe también otra teoría sobre el origen de la danza árabe que considera que proviene de Grecia, de carácter dual en la que tiene relación con elementos religiosos y eróticos.

Hoy en día la danza árabe ha sufrido cambios, como consecuencia de las mezclas culturales, hasta llegar a lo que hoy se conoce como Bellydanze en América del Norte y algunos países europeos y Danza del Vientre, en América latina.

La danza que en estados Unidos llaman “Bellydance” ha sido conocida con muchos nombres. Los franceses al verla la llamaron “dance du ventre”; en Grecia es conocida como “cifte telli”; en Turquía como “rakasse” y, en Egipto como “Raks Sharki” (Danza oriental o Danza del Oriente). Los del Medio Oriente la llaman “dance orientale para distinguirla del “baladí” o danza folklórica.

Existe en occidente un creciente interés por este baile, que ha llevado a la apertura de escuelas y a la aparición de numerosas y prestigiosas bailarinas, llegando hasta nuestro país y en especial la ciudad de Guayaquil donde cada vez se abren más escuelas, academias de enseñanza de danza árabe

### **Inicios de la danza árabe en Guayaquil:**

La gran mayoría de extranjeros comenzaron a llegar a Latinoamérica el último tercio del siglo pasado, hacia 1860, y continuó de manera más o menos regular y masiva hasta aproximadamente 1950. Como a los demás países sudamericanos, llegaron también al Ecuador, personas de todos los rincones del mundo.

Un grupo numeroso de inmigrantes fijó su residencia en el Ecuador hacia 1911, quienes una vez instalados viajaron hacia Europa y Estados Unidos por cuestiones comerciales. Poquísimos fueron los que regresaron a su patria. La mayoría volvieron al Ecuador.

Joffre Adum, relata que las guerras en las décadas del 20, 40, y 70, motivaron la migración de los mercaderes de

Medio Oriente a Sudamérica, buscando la paz y el bienestar. Quienes vinieron a Guayaquil, sobre todo libaneses, buscaban un puerto para dedicarse a su vocación de comerciantes, lejos de la persecución del imperio turco.

El comercio les permitió familiarizarse con el dominio de la lengua, del territorio y de las costumbres de la clientela local guayaquileña.

Trajeron consigo la fisonomía de su raza (de ojos grandes y profundos cafés o color aceituna), que se mantiene hasta en la tercera generación. Su exótica comida con especias y el baile de las doncellas que hacen sonar la pedrería con el bamboleo de sus caderas.

Grupos de inmigrantes árabes que llegaron al Ecuador fueron pertenecientes a la burguesía árabe, de fines del siglo XIX y principios del XX. De educación superior, entre las cuales se encontraba artistas de elevado nivel cultural y artístico, como por ejemplo se destaca el famoso músico libanés José Nicasio Safadi.



Fundaron Instituciones árabes como: “La Confederación Siria” o “La Unión Libanesa”, de carácter social donde comenzaron a presentarse grupos de danzas árabes.

Los libaneses pudieron convertirse para 1930, en una comunidad lo suficientemente grande como para atraer a otros compatriotas. A medida que escalaron niveles en la vida social y cultural, adquirieron también poder político. En este sentido los inmigrantes árabes fueron los que menos tardaron en mezclarse e integrarse en las clases medias y altas de la sociedad guayaquileña. Evidencia de su crecimiento como pueblo inmigrante son las mansiones de la urbanización Biblos (puerto libanés, su nombre significa papel), que acoge a más de 70 familias libanesas de abolengo, a la altura del km. 14,5 de la vía a Samborondón, tienen un club social donde se realizan espectáculos de danza árabe y celebran la vigencia de sus tradiciones.

En sus fiestas ofrecen variedad de comida árabe y números de baile con niñas envueltas en chifón y joyas, espigadas, jovencitas y trajes de Sherehezade, entre perfumes de inciensos.

Chahla, directora del club afirma que todas las mujeres de su raza aprenden pronto el arte de mover las caderas, las manos y el vientre con gracia sensual. Ella, una libanesa que se presenta apasionada por sus costumbres (también es maestra de baile), se casó con un ecuatoriano-libanés y se quedó en Guayaquil.

La verdadera danza tradicional de los libaneses es el dabke, así lo explicó Chahla de Garzozzi en el festival de “Las mil y una noches” en Guayaquil. Se trata de un baile originario del valle de Bekaa. Dabke significa zapateo y eso es lo que hacen los participantes. Los bailarines se alinean uno junto a otro, se toman de las manos y sueltan gritos cortos. Los pasos varían con la canción, la mayoría de ellas son canciones de amor o resaltan el orgullo nacional.

Sin embargo, las mujeres libanesas aprenden desde muy pequeñas los pasos de la danza del vientre. Dicen que el secreto está en utilizar todo el cuerpo, desde el cabello hasta la punta de los pies, para seguir el ritmo de la música. Generalmente las bailarinas usan faldas largas, cinturones de piedras preciosas, joyas y diademas.

En Guayaquil existen en la actualidad instituciones privadas, de carácter cultural que apoyan la difusión de escuelas de danzas árabes, a la par que se van formando academias que ensañan dichas danzas; queda por resolver la búsqueda de metodologías adecuadas adaptadas al medio, para el logro de una buena formación de bailarines de danza árabe en Guayaquil.

### **Géneros y fusiones de la danza árabe:**

Cada género tiene su técnica, su concepto, sus bases, que a la hora de bailar hay que respetarlos y que visualmente sea algo que agrade y entretenga, lejos de trucos circenses. Aún en espectáculos se tiende a mezclar los géneros orientales con otros tipos de bailes como si fuera uno solo, sin embargo son muy distintos, incluso en sus trajes y en su música tienen sus diferencias, en especial cuando se mezcla con música electrónica, hip-hop, lo unge y chillo out, entre otras.

Hay que tener cuidado cuando se mezclan géneros como el flamenco, tango, etc., el hecho de que se tomen pasos de otros bailes no significa que se los ejecute con cualquier técnica, debe respetarse la técnica de ambos bailes. Las

fusiones se ven bien únicamente cuando se ven definidos y con técnica, de otra forma lo que se aprecia es un paso indefinido, y no agradable.

Existen estilos como Tribal Fusión, A.T.S. Gótico, metal, urbano, etc. Pero estos estilos se han alejado de sus raíces, que ya queda poco de ellos para reconocerlos como bellydance.

La Fusión implica la unión de al menos dos estilos de baile distintos. La bailarina de fusión debe saber bailar los dos (o más) estilos que está fusionando y debería poder identificar cuales pasos de su baile han sido tomados y de cuales géneros de bailes. Antes de fusionar, uno tiene que conocer a fondo que es exactamente lo que está fusionando.

En la década de los 50, Jámila Salimpour (conocida como la abuela del tribal) empezó a dar clases de danza del vientre en San Francisco, California. Fue una de las primeras pioneras del género en la costa oeste de Estados Unidos. Jámila viajó mucho por oriente medio y lejano, aprendiendo en esos viajes mucho sobre las culturas que dieron origen a la danza del vientre, y aprendiendo también distintas maneras y estilos de

baile, y nuevas maneras de vivenciar la danza. En el año 1967, aproximadamente, se creó la primera compañía de danza del vientre tribal llamada Bal Amat. Dicha compañía buscaba tratar de representar las distintas culturas y expresiones artísticas del medio oriente y norte de África, y tratar de mostrar al menos desde lo estético un estilo más étnico (semejándose al tipo de ropa de las tribus nómades de todo medio oriente) que el estilo cabaret que se desarrolló para impresionar a un público urbano. Se intentaba dar al grupo una riqueza visual tan variada y colorida como la que puede percibirse en un mercado persa, sin definir a ningún pueblo o tribu en particular.

En 1989, Carolina crea “Fat Chance Bellidance”, Compañía donde recoge las influencias de Jámila y Masha y adopta las dos metodologías en términos del formato escénico y del vestuario e introduce la improvisación a través de códigos y llamadas entre las bailarinas. Es en este momento que comienza a llamarse American Tribal Style (Estilo tribal Americano).

El American Tribal Style tuvo sus orígenes del American Cabaret pero con el tiempo se estilo se ha distanciado tanto de las raíces que ya muchos lo consideran un género aparte. Igualmente con el tribal Fusión, el hecho de que su música se

fusione más en lo electrónico, su mezcla con el yoga, entre otras cosas lo hacen igualmente un género aparte de la danza del vientre.

Como es tendencia en los últimos tiempos, la danza árabe no escapa al fenómeno de la fusión. La mayoría de las veces esta unión de bailes, géneros musicales u otros productos del arte, sale enriquecida, otras veces, mutilada. Lo cierto es que son muchos quienes se valen de esta fusión para salir adelante, llamar la atención.

De la danza oriental, han tomado muchos elementos figuras del pop internacional, como la colombiana Shakira, con ascendencia libanesa o el marroquí Hakim, que hoy cautiva al público con su mezcla de ritmos orientales, canción española, flamenco y rock.

Los bailarines interpretan esta fusión de géneros. La innovación en la ejecución prima sobre la combinación de ritmos o danzas y un ejemplo lo encontramos en los festivales de danzas árabes internacionales así como en la ciudad de Guayaquil.

## **Características de la danza árabe.-**

La danza árabe reúne las siguientes características:

- ❖ Es una danza que combina elementos tradicionales de Oriente medio junto con otro del Norte de África.
- ❖ Se caracteriza por ser muy sensual y sugerente.
- ❖ Solamente es practicado por mujeres, aunque poco a poco los hombres se han ido integrando.
- ❖ Se basa en movimientos suaves y ondulados donde participa todo el cuerpo pero sobre todo las caderas, el abdomen y la pelvis; el pecho y los brazos.
- ❖ En la danza del vientre los movimientos son individualizados, es decir mientras el busto se mueve, las caderas están inmóviles y viceversa.
- ❖ Los movimientos también son disociados, por lo que mientras las caderas se mueven de una forma, los brazos de otra.
- ❖ Los diferentes movimientos de este baile expresan estados de ánimo o elementos, por ejemplo los movimientos ondulatorios, rotativos, que por lo general

son lentos, simbolizan la tristeza, en cambio con los movimientos rápidos, golpes y vibraciones, la bailarina expresa alegría. Las plantas de los pies se apoyan sobre el suelo, esto simboliza la tierra, o cuando la bailarina extiende sus brazos siempre en forma de una semi U. esto simboliza a las aves.

- ❖ Originalmente no hay desplazamientos en este baile.

A lo largo de los años, se han ido incluyendo algunos elementos tradicionales para adornar este tipo de baile, como por ejemplo: velos, sables, bastón, velas, crótalos, alas de Isis, etc.

**“La exquisitez de los movimientos, la belleza de las ondas dibujadas con el cuerpo, la delicadeza de los ritmos y los sonidos mágicos del tambor, laúd, flauta y acordeón en la danza del vientre, ayudan a la mujer a conectar mejor con su interior y crear una energía de alegría y bienestar, que después puede trasladar a su vida cotidiana”<sup>1</sup> (Sitka, M. 2006)**

Una de las características del baile, es que “los abdominales y glúteos siempre tienen que estar adentro, algunos movimientos requieren contracción y soltura de glúteos todo el tiempo,

1.- **Marisel Sitka** :Profesora de danza



En unos meses la colita está más arriba y los abdominales más planos y firmes.

### **Coreografías:**

Toda coreografía nace de algo improvisado pero con reglas a respetar donde la música debe estar relacionada con los movimientos de la danza coordinadamente, dejándose llevar y poco a poco, entregarse. Las coreografías son una gran herramienta para los que enseñan. Son fundamentales para el arte escénico de la danza e incentivan y dan seguridad a las bailarinas, nos enseñan a comunicarnos con el grupo y trabajar en unión y armónicamente, reconociendo que no estamos solos. El arte de la improvisación era practicado por las egipcias. En la ciudad de Guayaquil no se conocen técnicas coreográficas específicas de la danza árabe.

Los profesores por lo general tienden a improvisar más que a seguir una coreografía bien pautada...esto hace que la actuación sea más natural, pero...eso ocurre cuando bailan solas en escenario o en fiestas. Cuando bailan con el grupo de alumnas siempre es mejor tener una coreografía bien pautada y ensayada. Las improvisaciones grupales no siempre salen o se

ven bien. Si el grupo que se presenta no sabe o no está acostumbrado a improvisar, la presentación se ve desprolija.

Un ejemplo de coreografía de danzas árabes podría ser la siguiente:

Hacer una estructura de lo que se va a bailar, por ejemplo: partir con candelabro luego pasar a un baladí y seguir con un solo de percusión. Hay que inventar combinaciones de pasos que puedan sorprender y que se sientan bien coordinado el cuerpo con la música, con público, con el escenario, a la situación, es decir, es diferente bailar en un matrimonio árabe a bailar en un restaurante, o teatro. Las sensaciones, energía y ánimo están ligadas a lo que se baila y cómo se expresa, según la música e incluso el vestuario.

## **Academias de danza árabe en la ciudad de Guayaquil:**

Guayaquil se ha convertido en un imán para escuelas y academias de baile que enseñan danzas árabes, tango, flamenco, hip-hop, salsa, merengue y jazz. Entre sus alumnos hay niños y adultos. Hace diez o quince años la respuesta no era la misma, pero en los últimos años en Guayaquil se ha desatado una especie de fiebre. Academias de danza como las de Priscila Ramos; Nataly Eghoul al norte de la ciudad donde enseña la danza árabe para estilizar la figura.

Los padres cada vez más les buscan actividades extracurriculares a sus hijos. Por otro lado la proliferación de programas televisivos de concurso de baile en diferentes géneros, permite que se abran cada vez más academias.

Según registros del Municipio de Guayaquil, en la ciudad hay más de 68 escuelas o academias de baile.

El caso de la doctora especialista en ginecología, Lucy Jurado, es muestra de esta fiebre por danzar sobretodo la danza árabe. Lucy, una noche cambió su mandil blanco por los

velos coloridos, y falda de gasa doble, irrumpió a la mitad de una fiesta bailando danza árabe y de esta manera sorprender a su esposo.

Nathaly El-Ghoul **“Manifiesta que Guayaquil tiene muchos espacios e instituciones para enseñar danzas en sus diversos géneros, pero en muchos casos no se da oportunidad a los artistas para que se presenten.”**<sup>2</sup> (Nataly Eghol, N.2011)

Ana María Adum, ex reina de Guayaquil, en su academia Amagia, imparte un mes al año clases de danzas árabes.

También están las escuelas de Danzamo, la Fábrica, Claro de Luna con profesoras que se han especializado en el extranjero. En general, la mayoría de las academias tienen que preocuparse por la aplicación de técnicas y métodos adecuados para la danza árabe y la aplicación de clases de Ritmología donde se enseñen los ritmos a través de instrumentos que marquen o que aprendan las alumnas a tocarlos para que luego puedan interpretar correctamente los movimientos coordinadamente con la percusión.

**2.- Nataly Eghoul:** bailarina ecuatoriana especializada en Francia.

### **Técnicas de la danza árabe:**

En las antiguas culturas del Mediterráneo y el Asia Menor, eran las mujeres que para dar a luz a hijos guerreros, se les preparaba con una danza que trabajaba espíritu y cuerpo, principalmente los músculos del abdomen y la flexibilidad de la cadera. El vientre y el útero de la mujer era algo sagrado.

Cuando se practica esta disciplina se trabaja principalmente el cuerpo de la mujer basándose en una serie de técnicas que realzan el valor terapéutico de los movimientos. Entre las más importantes se destacan:

**“La alienación o correcta posición del cuerpo, es lo primero que debe tomarse en cuenta para evitar posibles lesiones tanto en la vida diaria como en la danza y así permitir un aprendizaje seguro y rápido, permitiendo obtener un sentido del equilibrio con una correcta ubicación del eje corporal y su centro.”<sup>3</sup> (Korek, D.2009)**

También es necesario aprender a disociar diferentes partes del cuerpo.

**3.- Deborah Korek:** Profesional en danza de origen Española, profesora y bailarina.

**Técnica de la cadera:** Es la técnica principal y característica de esta danza. Hay que aprender a disociar la cadera del tronco e independizar los movimientos. Esto es lo que hace que esta danza parezca a veces “mágica”.

Hay que partir de movimientos básicos para llegar a movimientos más elaborados por combinación de los primeros.

**Técnica del velo:** Es uno de los elementos más vistosos. En los clásicos orientales se usa para realzar la salida de la bailarina y en las fantasías orientales es el elemento estético.

**Técnica del bastón:** Dentro del folklore árabe encontramos algunas danzas, como el Saidi egipcio, donde se baila con el bastón o con espada. La danza árabe ha incorporado muchos de estos ritmos y movimientos, adaptándolos a la filosofía de una danza más elegante y clásica.

**Desplazamientos y vueltas:** Son los movimientos que nos permitirán movernos por el escenario.

### **Ritmología e instrumentos musicales árabes:**

La música árabe se caracteriza por su complejidad y libertad de improvisación, tanto melódica como rítmica, lo que permite que exista diferentes versiones de un mismo género en lugares tan alejados, este fenómeno se comprende porque adicionalmente la música árabe ha sido transmitida por vía oral, debido a que antiguamente no existían registros de partituras en el mundo árabe, esta particularidad la hace cautivante y distinta de la música occidental. Aunque hoy en día muchos músicos árabes han incorporado las formas musicales del occidente y otros han inventado las propias. Sin embargo la música árabe mantiene su característica forma de improvisar.

Melodías y ritmos conforman la esencia de la música árabe.

La Ritmología árabe es el estudio de los ritmos que marcan el tiempo y pulsos con sus acentos a base de sonidos característicos llamados DUM y TAK. El tiempo o pulso acentuado se constituye como el eje principal de los ciclos rítmicos. El DUM produce sonidos graves y el TAK los agudos. De esta forma se puede representar un ritmo binario con un

ciclo de DUM-TAK, mientras que un ternario sería con un ciclo de DUM-TAK-TAK, y así sucesivamente estas sílabas aunadas van configurando los diversos ritmos de la música árabe. Los diferentes ritmos musicales, así como el tiempo y los instrumentos musicales, entregan las pautas que guían a la bailarina en su interpretación de una pieza musical, a partir de esto las bailarinas pueden definir que movimientos utilizará y podrá improvisar o previamente construir frases, para poder interpretar su danza en concordancia con la música árabe

En cuanto al movimiento podemos analógicamente representar el DUM y el TAK como movimientos de contracción y expansión respectivamente, al igual que cualquier manifestación de vida existente en el universo como por ejemplo, los movimientos de sístole y diástole del corazón, el parpadeo, la respiración, etc. En esta perspectiva podemos comprender porque cuando marcamos con nuestro cuerpo los DUMS se sienten un poco más contraídos y firmes, mientras que los TAKS dan la sensación de soltar y expandir, pues con el DUM marcamos el tiempo y es donde corresponden los golpes, ya sea de cadera, pecho, etc. mientras que el TAK es la parte intermedia entre cada marcación. Cabe destacar que las melodías y los ritmos de la música árabe representan el espíritu del mundo árabe. Es por ello que muchos ritmos musicales reciben el nombre de sus danzas folklóricas, las que a través



de sus representaciones narran la historia, costumbres, alegrías y sufrimientos de un pueblo rico en cultura e identidad.

La música árabe tiene muchos ritmos, la mayoría están en cuatro tiempos por compás. Para poder comprender su lectura usamos las siguientes siglas:

**DUM:** sonido grave que marca el ritmo, se toca con la mano derecha y en el centro del instrumento de percusión, excepto en el ritmo MASHAR, donde el DUM se toca en el borde del instrumento, es decir desde afuera hacia adentro. En cuanto a los movimientos del cuerpo, corresponde a los golpes de cadera.

**TAK:** sonido agudo, se toca con la mano derecha y en los bordes del instrumento de percusión. Excepto en el MASHAR que va en el centro del instrumento. En cuanto a movimientos corresponde a la parte intermedia entre marcaciones.

KA, sonido similar al TAK, un poco más suave, se toca con la mano izquierda en la percusión.

El símbolo slash /: se usa para separar los tiempos.

El guión bajo \_ indica la presencia de un silencio

El guión medio - indica la unión entre los modos DUM – TAK en cada tiempo.

Ejemplo: DUM-DUM /\_TAK / DUM / TAK corresponde a un compás de cuatro tiempos con un silencio en el segundo tiempo. Es un Ritmo Baladi de 4/4 ( el primer número indica la cantidad de tiempos por compás, y el número de abajo indica a la figura musical que tiene por unidad de tiempo).

### **Ritmos más usados:**

**Ayyub:** Ritmo de 2/4 que se caracteriza por ser rápido y monótono. Se toca en zonas de Oriente Medio, desde Turquía hasta Egipto. Es el ritmo que acompaña a las danzas de trance llamada Sufis de origen turco; las danzas Zaar de origen Egipcio y recientemente se ha incorporado en las melodías que acompañan la danza folklórica Dabke libanesa. Algunos eruditos dicen que el ayyub suena como un camello caminando.

Baladi, ritmo de 4/4 de origen egipcio, su nombre lo comparte con una danza muy popular y tradicional, conocida en Egipto como Raks Baladi, que significa “mi tierra” o “mi pueblo”. El baladi tiene dos DUMS al principio y es tocado un poco más lento.

**Bayou:** Ritmo de 2/4 similar al Ayyub pero con un DUM doble, por su fuerza y ligereza es muy utilizado en las composiciones que acompañan al Raks Sharki, para denotar la entrada y salida de la bailarina. DUM\_ / DUMDUM – TAK.

**Conga Masri:** es de origen occidental, al igual que la Rumba Masri. Aporta muchos contrastes y es habitual escucharlo al final de una estrofa, sobre todo en las percusiones. Este ritmo sirve para marcar cortes con el cuerpo.

**Chifteteli:** Ritmo de 8/4 que se caracteriza por patrones rítmicos que pasan de los lentos y sensuales a los rápidos. Se dice que su origen transita entre Turquía y Grecia. En Egipto se usa en el Raks Sharki y acompaña al Taksim, mientras que en Turquía se toca más rápido en los bailes urbanos que se conocen como Danza de Casa. DUM / \_ / TAK / \_ / TAK / DUM / DUM / TAK.

**Fallahi:** Ritmo de 2/4 de origen egipcio, su nombre significa “cualquier cosa hecha por un Fallahin” que son granjeros de la zona norte del Delta de Egipto que usan este ritmo en sus

canciones y celebraciones. Generalmente es tocado dos veces más rápido que el Maksum. Es un ritmo rápido y repetitivo ideal para levantamientos de cadera y shimies cuando se danza. DUM-TAK-KA-TAK /DUM – TAK.

**Fox o Vox:** Ritmo de 2/4 que se utiliza en las composiciones egipcias modernas, es una especie de marcha. DUM\_ / TAK –TAK.

**Karatchi:** Ritmo de 2/4 que se caracteriza por ser rápido. Se utiliza en Egipto y en África del Norte. No es un ritmo muy común, ya que comienza con un TAK, tiene dos golpes a la barra. TAK \_ / KA – TAK- DUM.

**Karsilama:** Ritmo de 9/8 proveniente de Turquía, su nombre significa “cara a cara” y lo comparte con una danza gitana muy popular en Turquía. También es un ritmo muy requerido por el bellydance, DUM / \_ / TAK / \_ / DUM / \_ / TAK / TAK / KA.

**Maksum:** Ritmo de 4/4. Es un ritmo básico muy usado en Egipto. Posee dos variaciones, una rápida (más usual) y una lenta. Significa “cortada al medio”.

Raks Baladi: DUM – TAK / \_ TAK / DUM / TAK.

**Masmudi:** Ritmo de 8/4 de origen egipcio, tiene cuatro conteos que se siguen para formar ocho golpes a la barra. También tiene dos variaciones que son: Masmudi Kebir (Kebir es grande), también llamado masmudi de guerra, por su tendencia belicosa, y Masmudi Saghir, que es una variación del baladi. Es un ritmo popular que está también en la canción moderna.

**Masmudi Kebir:** DUM \_ / DUM / \_ / TAK \_ / DUM \_ / \_ /  
TAK \_ / TAK \_

**Malfuf:** Ritmo de 4/4 de origen egipcio. Su nombre significa “envuelto” y es utilizado regularmente en composiciones de raks sharki en la rutina de una bailarina, para entrar y/o salir del escenario.

DUM / \_ / TAK / TAK.

**Rumba Masri:** Ritmo de 4/4, de origen occidental es una versión del bolero también occidental, ritmo más moderno que pertenece a las fusiones occidentales-arábicas de la música. La palabra masri se vincula a Egipto, por tanto sería el ritmo de la Rumba Egipcia.

**Saidi:** Ritmo de 4/4 originario de Said (Alto Egipto). Se utiliza normalmente para la danza del bastón o Raks al Assaya, que es una danza folklórica bailada por mujeres pero que tiene sus raíces en la danza masculina Tahtib, que a su vez hace referencias a un arte marcial típico de Egipto. Es similar al Baladi, un poco más rápido y con mucha fuerza: DUM – TAK / \_ DUM / DUM / TAK.

**Soudi:** Ritmo de 2/4, usado por la danza folklórica Khalege originaria del Golfo Pérsico, es un ritmo muy alegre e incluye refinado y rítmicos movimientos de pies, gestos de manos y sacudidas de cabello. DUM-DUM \_ / TAK.

**Tabl o Nawari:** Ritmo de tabla que significa bombo de 4 tiempos, mientras que la palabra nawari se relaciona con la cultura gitana, es un ritmo muy utilizado en Egipto. DUM / \_TAK / DUM / TAK.

**Tawil:** Ritmo de 4/4 típico del mundo árabe, su nombre significa “largo”, pertenece a la familia del malfuf y se caracteriza por llevar varias notas o modos en cada tiempo.

DUM-TAK-KA / TAK -KA - TAK / TAK - KA - TAK / TAK -KA -  
TAK - KA / TAK - TAK.

**Zaar:** Ritmo de 2/4 de origen egipcio y que acompaña a una danza ritual típica de Egipto que lleva el mismo nombre. Esta danza tiene como fundamento espantar a los malos espíritus. La danza comienza lentamente, convirtiéndose en un frenético estado de trance en el que se sacude el cabello. DUM\_ / TAK - DUM - TAK.

**Zaffa:** Ritmo de 4/4 de origen egipcio, es un ritmo muy usado en matrimonios. Es la marcha nupcial egipcia, usualmente con muchos percusionistas y también músicos que tocan el mizmar, con un grupo folklórico en el centro de las actividades. Los bailarines y músicos acompañan a los novios en la entrada y salida de la ceremonia. DUM / TAK -KA - TAK - KA / DUM / TAK - TAK.

Los instrumentos musicales empleados en las melodías árabes son:

## **Instrumentos de percusión:**

**Derbake:** Quizás es el instrumento de percusión más importante. Cuando otros instrumentos marcan el ritmo base, el derbakista rellena e improvisa con bastante libertad. El instrumento puede ser de madera y parches de cuero o de otros materiales modernos como fibra de vidrio y parches de plástico. Estos últimos son más utilizados a nivel profesional, debido a que los parches de cuero suelen romperse antes, aparte de poseer la particularidad de tener que calentarlos para estirar el parche antes de su ejecución.

**Daola:** Es similar al derbake pero casi el doble en tamaño-

**Daf:** Es una especie de pandereta con chapas (sonajas).

**Masjar:** más grande que el Daf. Mucho más sonoro. Suele emplearse en las bodas egipcias para acompañar a la orquesta y hacer cortejo a los novios.

**Ra:** Similar a los anteriores, pero sin sonajas y más grande.



**Crótales o sagats (en árabe snush):** Son dos platillos de bronce por mano, que se colocan con unas tiritas de cuero en los dedos pulgar y medio. Se entrechocan duplicando el pulso de un ritmo o en algunos casos marcando los acentos iniciales.

### **Instrumentos de viento (Aerófonos):**

**Miswish:** Son dos aerófonos de caña de lengüeta simple unidos, que suenan simultáneamente y con las mismas notas. La leve desafinación entre los tubos produce un sonido particular.

**Mismar:** Antecedente del oboe.

**Nai:** (similar a la quena). Es de caña y posee una embocadura bastante particular y que dificulta su ejecución.

**Kawala: (Nai más grave).** Puede ser de caña o madera. Tiene la particularidad de sonar la fundamental y la octava a la vez.

**Clarinete:** En algunos países utilizan el clarinete en sol, con algunas modificaciones en su afinación.

**Acordeón:** Desde 1940, aproximadamente, se introduce el acordeón en la orquesta. Como sucede en general con los instrumentos “importados” de otras culturas, se lo modifica en su afinación. Para lograr los cuartos de tono.

### **Instrumentos de cuerda (Cordófonos):**

**Laúd:** (oud en árabe que quiere decir rama o madera. Con el tiempo cambió a la palabra laúd). Es el más utilizado en la música árabe. Es similar el lugar que ocupa dentro de la cultura a nuestra guitarra española. En general hay alguien en cada familia que toca el laúd. la versión de este instrumento que se usa, es la que queda conformada en Persia en el siglo XIV. La guitarra es también de origen árabe, pero tiene una historia paralela al laúd. En sus orígenes este instrumento tenía trastes, ahora no. Se ejecuta con un plectro hecho de cuero que se llama rish. En realidad rish quiere decir, en árabe, pluma, haciendo alusión a los plectros originales que son de pluma.

El plectro se coge firmemente; no como una púa occidental. Esto hace que el instrumento suene con mucho más peso que un

cordófono occidental. La mano se mueve entera y con movimientos amplios; es otra de las diferencias con la guitarra.

**Rabab:** Cordófono frotado. El arco es de cerdas de caballo como los occidentales. En general son de una cuerda, pero puede haberlos de 2,3 y 4. Pueden ser como una especie de laúd más pequeño o con una caja de resonancia de madera y dos parches.

**Kemanya:** Cordófono frotado. Mástil con 4 cuerdas. El ejecutante va girando el instrumento sobre su propio eje para poder tocar las cuerdas, colocadas alrededor del mástil.

**Violín:** Utilizan el violín occidental cambiándole la afinación a las dos primeras cuerdas a re y sol. O bajando la afinación de todo el instrumento. Esto produce un efecto sonoro similar al de la viola.

**Kanun:** (la palabra viene de ley, cánones). Es una cítara con cuerdas de nylon y ocupa el lugar principal en la orquesta. Se ejecuta con dos plectros sujetos con anillos metálicos, uno en cada mano, Por cada nota posee tres cuerdas de igual afinación, similar al arpa de un piano en su registro medio. Las cantidad de cuerdas es de 75 (25 sonidos por 3 cuerdas cada uno). La caja de

resonancia es chata y el puente apoya sobre parches de cuero que transmiten las vibraciones a la caja. Cada uno de los sonidos, posee llaves que durante la ejecución permiten al instrumentista cambiar la afinación un cuarto de tono, medio, uno y en las cuerdas centrales hasta un tono y medio.

Algunos instrumentos más elaborados poseen llaves que permiten cambiar la afinación por comas. Se ejecuta solo o acompañado. Durante la ejecución, el instrumentista puede apagar el sonido con la mano izquierda, hacer apoyaturas o bordaduras o cambiar la afinación presionando con el dedo cerca del clavijero. Ambas manos pueden tocar la misma cuerda haciendo trémolos.

### **Instrumentos Electrónicos:**

**Sintetizador:** En la actualidad es muy común encontrar teclados sintetizadores dentro de la música árabe. Estos son producidos por las grandes marcas en especial para el mundo árabe. Poseen sampeos (grabaciones de sonidos reales) de instrumentos originales árabes, así como ritmos tradicionales ya configurados.

**Guitarra eléctrica:** En orquestas modernas se ven este tipo de instrumentos eléctricos.

## **Escuelas y Estilos de la danza árabe:**

La danza árabe es una danza milenaria que destaca la belleza y la sensualidad de la mujer. Un correcto aprendizaje de esta danza se logra mediante un estudio de todos los elementos culturales e históricos que la componen para respetar sus raíces, pudiendo luego incorporar técnicas de otras danzas.

Las Escuelas de danza árabe deberían dar una enseñanza teórico-práctico de las diferentes danzas orientales, enseñando la Ritmología con instrumentos de percusión para que las alumnas aprendan los diferentes ritmos que les va a ayudar a los movimientos del cuerpo.

También es importante aprender el uso de los elementos o accesorios propios de la danza árabe como velos, bastones, sables, crótalos, alas, etc.

El arte de saber crear coreografías orientales y la improvisación es otro punto importante que se deben enseñar en las escuelas o academias de danza árabe en Guayaquil. El aprendizaje de este arte debe ser enseñado paso por paso por

medio de una debida planificación y métodos en diferentes niveles de aprendizaje.

Conocer los bailes tradicionales de los países de Oriente es una forma de poder acercarse a su cultura e idiosincrasia para que de esta forma podamos entendernos mejor. Conociendo sus danzas se puede entender el espíritu de esos lugares tan lejanos; es que los bailes originarios reúnen la cultura, las creencias y la forma de ser de cada pueblo.

Un ejemplo: En las escuelas se podría tomar en cuenta los siguientes ítems:

**Estudio de las Danzas Tradicionales:** árabes, sirias, libanesas, turcas, marroquíes y de los demás países que conforman el Medio Oriente.

**Danza árabe estilizada:** aplicación de técnicas de Danza Clásica y Moderna a la Danza Oriental.

**Uso de elementos como:** velo, bastón, crócalos, candelabro, sable, bandejas con velas, wings, cántaros, daff, etc.

**Ritmología:** Clases de cultura oriental, historia, vestuario, música, idiomas, etc.

**Danza Árabe Fusión:** Afro-árabe, Árabe-moro, Tango-árabe, árabe, contemporáneo, etc.

### **Estilos de la danza árabe:**

Los estilos de la danza árabe nos sirve para diferenciar la elección de música, vestuario y elementos de baile, así como el país de procedencia y movimientos que se realizan. Se clasifican en dos grandes grupos:

1. Los que se realizan tradicionalmente en los países árabes:

Procedente de Egipto: este estilo se centra en el cuerpo y el trabajo con el velo. Tenemos los siguientes:

**Raks Sarki** egipcio: Incluye movimientos del folklore egipcio, danza clásica y contemporánea.

❖ **Raks baladi** o “danza del pueblo”. Es la danza de vientre egipcia, más elemental.

❖ **Saidi** egipcio: Se encuentra dentro del folklore árabe, en donde se utiliza un bastón.

❖ **Zaar**: danza que se utiliza para exorcizar las influencias del diablo y los malos espíritus.

Procedente de Irak: Muestran un sutil movimiento de cadera prolongado con bellas poses y una soberbia presencia.

Procedente de Arabia Saudi: Se suele ejecutar principalmente en bodas.

Procedente de Grecia: Comienza normalmente con una entrada de velo, una parte lenta con trabajo de suelo y al final, movimiento de cadera con grandes vibraciones.

Procedente de Jordania: Estilo muy teatral.



Procedente de Turquía: Utilizan movimientos exagerando los del torso y la cadera.

Procedente de Rumania (danzas gitanas): estilo inspirado en danzar tradicionales gitanas de bailarinas rumanas.

Danzas sagradas y meditación en movimiento: Antiguas tradiciones de Medio oriente que incluyen rituales como los giros Sufis (en las que entran en trance o estado hipnótico). Los movimientos son repetitivos.

Los que se realizan en la actualidad en Europa y América. Basados en los bailes tradicionales:

Clásico: Se baila al estilo egipcio tradicional de Raks Sarki.

Baladi: Se intentan respetar las mismas características de su antecedente tradicional del Baladi.

Danza Saidi: O también llamada danza del bastón.

Fusión Tribal. Danza inspirada étnicamente. Es el estilo más pesado-histórico; se baila de la manera más histórica posible, aunque a veces añaden ideas modernas para darle identidad, Gran precisión en los movimientos, exageración del cuerpo, fuertes movimientos de cadera, muchas ondulaciones corporales, etc. Se dice que fue creada por Jamila Jalimpour, en los años sesenta, en San Francisco. Jamila recorrió varias tribus y pueblos donde retomó la danza en grupo y reunió, en el estilo tribal, danzas del norte de África, Egipto y Turquía. Una bailarina guía al grupo a través de “señales”. Su danza es totalmente improvisada y suele denominarse Danza del Vientre estilo Tribal.

Night Club o Cabaret: Estilo a lo Hollywood. El objetivo es divertir y seducir al público. Toma movimientos de todo tipo de danzas: turcas, egipcias, norteafricanas, ballet, danza contemporánea... todo lo que convierta a la danza en un verdadero show. Han incorporado el velo, el baile con serpiente, y el equilibrio del sable, es decir aquellos elementos que llaman mucho la atención.

## **Del Oriente al Occidente:**

La Danza Oriental se considera una danza que se pierde en la Historia de la Humanidad, especialmente en el Medio Oriente. Es una danza de reminiscencias ancestrales. Muchos aspectos de la danza oriental fueron llevados a Occidente durante el siglo IXI, mediante cuadros y esculturas de la autoría de artistas occidentales, la existencia de bailarinas en el harén, los mercados públicos era inusual para los pintores e investigadores occidentales que provenían de un continente donde el baile se contemplaba en escenarios. Así el público occidental se fascinó con la danza oriental, y este hecho generó un marcado incremento en el turismo, a la vez que el deseo de las mujeres latinoamericanas y japonesas de aprender a sentir la magia de esta danza, y de todo lo ligado a ella, como el canto, la novela, los tatuajes, los perfumes y los cosméticos orientales, y en muchos casos numerosos grupos de mujeres interesadas han viajado al Oriente para embeberse de toda esa cultura y para tomar clases con profesionales nativos, para divulgarla luego en el Occidente. A su vez, los pintores y escritores orientalistas incluyeron en sus obras el análisis del baile, el canto, el idioma y las costumbres de la mujer oriental desde la Antigüedad.

## **Influencia del ballet clásico y contemporáneo en la danza árabe:**

Durante su penetración en el público occidental y la ligera o media “aculturación occidental” de una parte de los países árabes, la danza oriental se transformó hacia modelos menos tradicionales, y poco a poco se introdujeron fusiones entre las mismas danzas orientales, o con otras danzas del oriente lejano, o del mundo (danzas africanas, samba, danzas polinesias, ballet...). También se comenzó una experimentación con conceptos más propios de la danza contemporánea.

**“El enriquecimiento generado por el aprendizaje de técnicas especializadas de cualquier tipo de danza y en especial de la danza clásica moderna, es el complemento para la perfección del aprendizaje de los movimientos, posturas y fortalecimiento muscular en la danza árabe.” 4 (Mohamed, S. 1999)**

La disciplina y seriedad implícitas en la danza clásica, así como su finalidad de perfección en cada postura y movimiento, nutre de elegancia y sutileza. Por otro lado los desplazamientos, formas y curvas de la danza contemporánea, lleva a la danza árabe a un nivel excelente de manejo de espacio.

Grandes maestros de diferentes estilos, abarcan desde danzas primitivas, clásicas, modernas y contemporáneas. Llevan buscando en su danza el vínculo entre diferentes culturas,

desarrollando un estilo propio para aproximar las diversas influencias culturales entre Oriente y occidente y poder volcarlas en una mirada propia.

(Isadora Duncan), bailarina norteamericana, en su búsqueda de cambios, **propuso los movimientos sin el rigor de la técnica y sin uso de los deslizadores en extremo.**

Con los pies descalzos y de vuelta al naturalismo, Isadora Duncan utilizó el cuerpo de la manera plástica, siendo inspirada por actitudes de las posiciones y gestos del arte griego, que admiró siempre en su arquitectura y cerámica, dando a la danza moderna un principio dinámico de la extensión-relajación y de la libertad total para la creación del movimiento

### **Bellydance:**

Es el arte del cultivo de la belleza. El término “bellydance” (en español “danza del vientre”) es según algunos una mala transcripción o transliteración del vocablo que designa el estilo baladi y suele atribuirse a Sol Bloom, director de espectáculos en la Feria Universal de Chicago que se realizó en 1893.

4.- **Shorkry Mohamed**, escritor e investigador de la obra “La mujer y la danza oriental.”

En árabe se la conoce como raqs sharqi (danza de oriente) o en ocasiones raqs baladi (danza nacional o folk).

Aunque la historia verdadera de bellydance es fragmentado y falta verificación, lo cierto es que es un arte muy antiguo.

La danza en sus varias formas tiene una herencia relacionada con la fertilidad y con erotismo. Tenía tradicionalmente una parte en las ceremonias de boda, posiblemente para que los novios recién casados estuviesen contentos.

Las raíces posibles puede ser de danzas de los antiguos templos de la India y de danzas folklóricas del oeste propagadas con rutas de comercio que pasaban por el Líbano, el Norte de África, Egipto, la Bahía de Arabia y Turquía.

Una variedad de estilos evolucionaron como los estilo libaneses, turcos, el clásico egipcio y últimamente el clásico Americano que se propagó por el mundo occidental.

## **Vestimenta:**

Hay mucha variedad en la vestimenta de la bailarina de danza árabe pero, en líneas generales se podría decir que la vestimenta profesional es muy pintoresca, graciosa y, al mismo tiempo, sobria y delicada. Consiste en una chalequilla bordada o el equivalente a un sostén bordado con cadenillas colgantes. Si es una chalequilla, ésta es apretada pero abierta al frente sobre una camisilla, también estrecha, pantalones largos o bombachas de seda o velo casi transparente, un pañuelo amarrado, más bien, alrededor de las caderas que a la cintura y un elegante y liviano pañuelo o adorno tipo corona, de algodón o de otro material entretejido y bordado en dorado o plateado. Llamativos adornos brillantes sobre el pecho y un cinturón con monedas colgantes ayudan a transmitir la emoción del baile cuando se acentúa el movimiento de caderas al ritmo de la música y del vientre al compás de la percusión.

En base al esquema descrito se construyen todas las variedades imaginables: adornos con lentejuelas de diversos tipos y colores, cinturones con colgantes, collares, aros, anillos, pulseras, etc.

El uso del velo cubriendo la mitad o todo el rostro es circunstancial y puede que sea utilizado, en nuestro mundo occidental, al comienzo de un baile de una bailarina profesional. Hay que tener presente que una mujer cubierta por el velo sólo se lo quita ante su esposo o padres o hermanos o ante quienes la religión y la tradición lo permitan.

En Egipto existen numerosos estilos de danzas. En primer lugar, el vestido de Alejandría, que es un vestido corto de colores brillantes que llega hasta la rodilla. El traje del Alto Egipto superior, es el traje más preferido por las bailarinas porque les ayuda a poner de relieve su talento sin distraer a la gente con su cuerpo. Es un vestido largo, ceñido, normalmente negro abierto por los lados para facilitar los movimientos, es el más conocido y consiste en dos piezas: La falda y el corpiño con lentejuelas de colores brillantes.

En el baile del Dabke, nunca se debe bailar con trajes de dos piezas, enseñando la barriga o con transparencias. Los zapatos deben ser de baile con un poco de tacón. Cubrirse la cabeza con un gorrito, pañuelo o tocado.



En la danza de bastón femenino, las mujeres usan vestidos enteros con un cinturón o pañuelo amarrado a las caderas y un velo en el cabello. En esta tradicional danza no se debería bailar con el estómago destapado. En las variaciones o fusiones actuales se usan otros tipos de vestimentas y accesorios como bastones con lentejuelas, o tops y caderines de monedas.

En la danza con bastón masculina, representada por dos hombres en combate, la vestimenta consiste en pantalones largos, dos galabeyas con mangas largas y cuello redondo, más un pañuelo atado a la cabeza.

Khaliji es un baile tradicional del Golfo Pérsico, Península Arábiga, Arabia Saudí, Kwait, Bahrain, Qatar, Emiratos árabes y Omán. La ropa típica es un vestido muy largo y ancho, bordado, usado encima de la ropa típica de la danza del vientre.

Fallahi es un baile muy alegre de granjeros. Las mujeres usan vestidos sueltos que se riza en el ruedo y un velo en la cabeza. Son muy modestas y muchas de ellas bailan con canastos o potes de agua ya que están trabajando. A veces usan un pañuelo en el cuello, el cual amarran a sus caderas a la hora de bailar.

**Danza tradicional del candelabro:** en las bodas las bailarinas hacen una procesión para iluminar a los novios el camino hacia su nueva vida.se baila con una túnica o un vestido baladi.

**Danza con alas:** Se denomina así por la influencia faraónica de la diosa Isis, representada con brazos alados que simboliza a la madre protectora.

El baladi egipcio es una danza terrenal, que significa del campo egipcio.

#### **Danza con velos:**

El misterio y la sensualidad protagonizan esta danza, que utiliza generalmente un ritmo lento con movimientos que valoran la utilización del velo, que debe ser como la extensión de la mano de la bailarina.

#### **Danza de la Mileia:**

Bailada por grupos folklóricos egipcios conocida como “Melaya Lef” (trozo de tela enrollado), donde se usa un pedazo de

género negro como accesorio. La bailarina juega a ser muy coqueta y va mostrando de a poco partes de su cuerpo que la Mileia cubría. En general lleva un vestido que muestra la pantorrilla y tacos no muy altos, un velo que envuelve el cabello, adornado con pompones o flores de colores, las muñecas llenas de pulseras y una esclava en el tobillo (símbolo de mujer comprometida), los ojos bien resaltados con kohol o kehel (polvo vegetal que se usa como delineador).

#### **Danza de la bandeja:**

Danza marroquí donde la bailarina o bailarín balancean una bandeja en la cabeza, generalmente con tazas, velas y vasos sobre la bandeja. Se puede usar vestido baladi.

#### **Danza tribal Americano:**

La vestimenta consta de elementos de ropa folklórica de diferentes culturas, telas estampadas y polleras amplias. En las caderas se usan pesados cinturones decorados con monedas y todo tipo de figuras plateadas, colgantes, flecos, pompones, tiras de lana, tiras de concha de mar, espejitos y otros elementos. El corpiño también está muy cargado y llevan turbantes en la cabeza. En algunas ocasiones bailan con velos, crótalos o sable. Suelen dibujarse la cara, los pies y las manos con henna.

## **Espectáculos y difusión de esta danza en Guayaquil:**

La ciudad de Guayaquil ha ofrecido espectáculos de danza árabe durante. Destacan los siguientes espectáculos:

El 29 de Abril del 2010, el grupo que dirige el bailarín Jorge Parra, celebró el día Internacional de la Danza. Entre los grupos variados que se presentaron intervinieron la escuela de danzas árabes “Claro de Luna”, danza Fusión, Compañía Dancers, Zona GYE, entre otras.

Los participantes usaron las posibilidades de espacios abiertos que ofrece la ciudad de Guayaquil, en esta oportunidad la plaza San Francisco, con el auspicio de la Municipalidad de Guayaquil.

Una de las proposiciones, zona de danza, fue que el espacio de la plaza de San Francisco se convirtiera en un lugar permanente para atraer nuevos públicos hacia la danza.

El grupo Fragmentos presentó un gran espectáculo por la inauguración de la VIII Edición del Encuentro internacional de Danza Fragmentos. Decenas de espectadores se ubicaron en loa

alrededores de la pileta de la Plaza Rocafuerte. El espectáculo comenzó con la presentación de danzas árabes, seguidas de las de flamenco, danzas folklóricas y contemporáneas.

Ulloa dijo que quedó sorprendida al ver que los guayaquileños disfrutaban de la danza, pero lamentó que en esta ciudad no haya mayor difusión ni creación de este tipo de espectáculos. Con ella coincidió Tele de Romero quien dijo: "Deben hacerse más de estos actos para que en Guayaquil haya más opciones artísticas y en especial para provecho de los jóvenes, así se inclinan por la cultura".

Las presentaciones se realizan en Teatros como el Teatro Centro de Arte, Teatro de la Casa de la Cultura núcleo de Guayas; Teatro Centro Cívico, en la Alianza Francesa, Sarao, en espacios abiertos, escuelas y Universidades como en la UESS, que se presentó un espectáculo del cuento "El dios Ra" de Karla Kansumanht, con música árabe en vivo.

**La televisión es un medio importante para la difusión de danzas árabes y ha influenciado mucho por medio de programas como las de "bailar por un sueño", donde muchos bailarines participan bailando entre otras danzas árabes. (Hugo Guerrero 2013)**

El crecimiento de los espectáculos culturales, en bares y reuniones sociales en la ciudad de Guayaquil en los últimos años, también han incrementado el interés del público por la danza árabe; esto han sido los causantes en gran parte del auge de las escuelas de danza.

### **La danza árabe en la actualidad:**

En la actualidad muchas bailarinas europeas y americanas se dedican pura y exclusivamente a la danza árabe y sobre todo a la fusión que combina dos tipos diferentes de danzas como el árabe-flamenco, el árabe-tango, el árabe-jazz, entre otros.

Actualmente se ven fusiones de todo tipo y algunas justificadas, como el árabe-flamenco que tiene en sus raíces movimientos en común como la danza del vientre, la rotación en las manos y la fuerza en los movimientos, pero otras pierden todos los elementos de la danza oriental y pasan a ser un cuadro más bien acrobático o de destreza donde lo único oriental es la música o solamente algunos instrumentos que se utilizan en ella.

La danza que se conoce como danza árabe no es aquella que surgió como acción ritual de fertilidad y adoración a los dioses. La danza que se baila en la actualidad mantiene los movimientos originales pero no transmite el mismo mensaje, por eso no es la misma. Si es real que más allá de la fusión que puede existir en la mayoría de los bailes existen también muchas bailarinas orientales que realmente sienten esta danza, interpretan la música, se emocionan, se llenan con ella, necesitan

del baile porque es su herramienta principal de expresión, pero expresan otra cosa, muestran su interior, por un momento están totalmente expuestas a que el espectador las conozcan ya que mediante su baile transmiten su personalidad y sus ideas. El elemento común con la danza original está en los movimientos y en la expresión pero la diferencia es lo que se expresa en sí. Las bailarinas que realmente sienten la música suelen expresar las letras de las canciones y lo que sienten en el momento, no hay una expresión de adoración ni idea que tenga que ver con la fertilidad u otros mitos. Por más que se mantengan elementos de la danza original, la actual no es igual porque se ha visto muy influenciada por el occidente y la mitad o más de sus movimientos y dinámicas, pasos de baile, vestuario, accesorios, etc., son elementos que se incluyeron en el último siglo.

**“Hay muchas escuelas que fusionan constantemente con danzas occidentales pero catalogan sus coreografías y su danza como árabe, no como estilo de árabe fusión y sus**

**alumnos son los que enseñan una danza árabe que no lo es.”<sup>5</sup>  
(Ramos, P. 2013).**

Esto es lo que fue sucediendo hasta la actualidad y explica un poco la idea bastante modificada que nos fue llegando sobre la danza árabe. Más allá del estilo que una bailarina pueda y decida tener es importante que siempre tenga en claro qué es lo que está bailando y en qué se basa su danza originalmente, para poder transmitir eso a sus alumnos y a quienes les llegue su arte.

Debería haber un cierto límite en la modernización, un punto de límite a las fusiones, pues por exageración de elementos de fusión se termina cambiando radicalmente y se pierde la esencia.

El mundo oriental se moderniza pero siempre vuelve a sus raíces, no pierde contacto con ellas, en cambio los occidentales dejamos atrás el pasado y nos centramos en el futuro constantemente, somos más vanguardistas. Las bailarinas orientales sienten más allá de la técnica.

## **FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

En este caso se fundamentará con la teoría de la educación de los siete saberes de Edgar Morin, donde indica



que la educación se debería tratar en cualquier sociedad y en cualquier cultura, según los usos y las reglas de cada sociedad y de cada cultura.

El saber científico sitúa la condición humana en los profundos misterios concernientes al Universo, a la vida y al nacimiento en sí de la humanidad, donde también se apoya en las creencias religiosas a través de culturas y civilizaciones.

## **ENSEÑAR LA IDENTIDAD TERRENAL**

### **LA ERA PLANETARIA:**

La diáspora de la humanidad no ha producido escisión genética, pigmeos, negros, amarillos, Indios, blancos, son de los mismos caracteres de la humanidad. Pero hay una diversidad de lenguas, de culturas. La fuente importante de la creatividad humana está en su unidad generadora.

A finales del siglo xv Europa, la China de los Ming y la India Mongola son las civilizaciones más importantes del planeta, el Islam, en Asia y África, es la religión más extendidas en la tierra. El imperio Romano se vuelve una gran potencia Europea. El Imperio de los Incas y el Imperio Azteca reinan en las Américas: Cuzco y Tenochtitlán.

A través de las guerras en la historia de la era planetaria se comunican desde entonces los cinco continentes ya sea para lo mejor o peor. La denominación del occidente provoca catástrofes de civilización, en las Américas con destrucciones culturales irremediables.

En la segunda mitad del siglo xx muchos europeos llegaron hacia América.

El mundo de vuelve cada vez un todo, cada individuo consume las informaciones y los conocimientos provenientes de todo el Universo. El europeo, por ejemplo, se levanta poniendo una emisora japonesa y recibe los acontecimientos.

Mientras se encuentra en el círculo planetario de confort, un gran número de africanos, asiáticos y suramericanos se encuentran con el problema universal de la miseria. Sufren las consecuencias del mercado mundial y por eso han sido sacados de sus pueblos y venidos a Occidente, que se convierte en sub-urbanos que buscan empleo donde aspiran a la vida de bienestar viendo publicidad, películas de occidente.

Paradójicamente la misma era planetaria es la que ha permitido la parcelación en Estado-nación, la nación está estimulada por la identidad ancestral y es una reacción planetaria que unifica a la civilización.

**“Las naciones tienen antagonismo, como las religiones, entre laicismo y religión, modernidad y tradición, democracia y dictadura, ricos y pobres, Oriente y Occidente, Norte y Sur; por ese motivo se mezclan intereses estratégicos y económicos de las grandes potencias y multinacionales. Estos antagonismos son los que se encuentran en zonas del Globo que parte desde Armenia/Azerbaijan, atraviesa el Medio Oriente y llega hasta Sudán; es allí donde están las religiones, Etnias mezcladas, fronteras arbitrarias entre Estados, exasperaciones por rivalidades y negaciones de toda clase, como el Medio-Oriente.”<sup>6</sup> (Edgar Morín 1999).**

Es por eso que el planeta del siglo xx está fragmentada o parcelada, que al mismo tiempo, el despliegue técnico industrial sobre el Globo tiende a suprimir las diversidades humanas, étnicas y culturales, donde se han creado más problemas que

ha conducido a las crisis de la civilización que afecta a las sociedades del occidente.

## **LA ESPERANZA**

Si el género humano, cuta dialógica cerebro- mente no es cerrada, posee la riqueza de la creación, en la que se puede avizorar que en el tercer milenio haya una nueva creación, como la de una nueva educación, que es la transmisión de lo viejo y que da la apertura de una nueva mente, en la que es la nueva misión.

### **LA IDENTIDAD Y LA CONCIENCIA TERRENAL:**

En este capítulo se ha explicado sobre la identidad genética, cerebral y afectiva de nuestras diversidades individuales, culturales y sociales.

Por eso es necesario aprender a estar ahí en el planeta, que quiere decir, aprender a vivir, compartir, comunicarse, no solamente ser de una cultura sino también ser habitantes de la Tierra y para eso debemos tener en cuenta lo siguiente:

**6.- Edgar Morín:** Sociólogo, pedagogo e investigador.

- La conciencia antropológica: reconoce la unidad en nuestra diversidad.
- La conciencia ecológica: es la vivencia de todos los seres vivos en el planeta, reconociendo la convivencia de unos y otros en la tierra olvidando el sueño del dominio.
- La conciencia terrenal: que es la solidaridad para los hijos de la tierra.
- La conciencia espiritual: Es el ejercicio complejo del pensamiento que nos permite criticarnos unos y otros, autocriticarnos y comprensión entre sí.

El mundo confederado debe ser policéntrico y acéntrico, no solo en el ámbito político sino también cultural.

El occidente que se provincializa siente la necesidad del Oriente, mientras que el Oriente permanece occidentalizándose.

El Norte ha desarrollado las técnicas pero ha perdido la calidad de vida.

Mientras que en el sur, técnicamente es atrasado pero aún se cultiva las calidades de vida, y debe haber un diálogo entre Oriente y Occidente, Norte y sur.

La identidad mestiza (cultural o racial), cada una debe cultivar su poli-identidad permitiendo la integración de la identidad regional, la étnica, la nacional, religiosa o filosófica, identidad continental y terrenal.

Lo antropológico debe salvar la unidad humana y salvar la diversidad humana, desarrollando las identidades de la etnia, de la patria de las comunidades, de la civilización y del planeta.

**“La transformación de la humanidad es el objeto fundamental y global de toda educación, aspirando a parte del progreso también a la supervivencia humana, la conciencia de la humanidad. La educación del futuro deberá aprender una ética de la comprensión planetaria.”<sup>7</sup> (EDGAR MORIN 1999).**

## **FUNDAMENTACIÓN LEGAL**

### **LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL SEGUNDO SUPLEMENTO – REGISTRO OFICIAL N0.417**

#### **ASAMBLEA NACIONAL EL PLENO**

#### **CONSIDERANDO:**

**Que el Art. 27:** de la constitución de la republica establece que la educación debe estar centrada en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es indispensable para el conocimiento y ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano y constituye, un eje estratégico para el desarrollo nacional.

**Art.2. a.- Universalidad.-** La educación es un derecho humano fundamental y es deber ineludible e inexcusable del esta garantizar el acceso, permanencia y calidad de la educación para toda la población sin ningún tipo de discriminación. Está articulada a los instrumentos internacionales de derechos humanos.

**b.- Libertad.-** La educación forma a las personas para la emancipación, autonomía y el pleno ejercicio de sus libertades. El Estado garantizará la pluralidad en la oferta educativa.



## PREGUNTAS A CONTESTAR

- 1.- ¿Cree que la danza árabe es solo la ejecución del movimiento de caderas?
- 2.- ¿Cree que es necesario estudiar los ritmos árabes (ritmología) para poder bailar esta disciplina?
- 3.- ¿Cree que hay falta de información de enseñanza y difusión de la danza árabe en la Ciudad de Guayaquil?
- 4.- ¿Cree que en las puestas de escenas de danza árabe las bailarinas emplean correctamente la técnica de los golpes de cadera en los ritmos árabes en la ciudad de Guayaquil?
- 5.- ¿Existe en la ciudad de Guayaquil la carrera de danza árabe en universidades, instituciones de arte superior o tecnológico superior?

- 6.- ¿Si no hay la carrera de danza árabes como nivel superior, considera que se debería crear y abrir esta carrera?
- 7.- ¿En la ciudad de Guayaquil hay inmigrantes árabes, considera que la fusión de danza y música de ritmos de Arabia, Ecuador y países latinoamericano abrirá más horizontes en la educación y la interculturalidad, aportando con las exigencias de la nueva globalización del siglo XX?
- 8.- ¿Considera que en Guayaquil hay una baja cantidad y calidad de docentes especializados en la danza árabe que imparten clases?
- 9.- ¿Considera que hay baja cantidad de difusión de la danza árabe en la puesta de escenas en la ciudad de Guayaquil?
- 10.- ¿Cree que debería haber más convenios e intercambios culturales y educativos con el medio Oriente para enriquecernos y tener más información donde esté al alcance de todos sin excepción alguna?

## DEFINICIÓN DE TERMINOS

### GLOSARIO:

**Ritmología.-** es el estudio de los ritmos árabes.

**Dum.-** Acento percutido hacia abajo ya sea con la ejecución de los golpes de cadera de la bailarina o el percusionista que ejecuta un instrumento de percusión.

**Tac.-** Acento percutido hacia arriba ya sea con la ejecución de los golpes de cadera ejecutado por la bailarina o el percusionista que ejecuta con un instrumento de percusión.

**Shimi.-** es la vibración de cadera ejecutado por la bailarina

**Maqsoum.-** nombre de un ritmo árabe

**Saidi.-** nombre de un ritmo árabe folklórico para la danza con el bastón

**Tabl.-** nombre de un ritmo árabe

**Nay.-** instrumento árabe de viento antecesor de la flauta.

**Rebat.-** instrumento de cuerda árabe parecido al violín

**Crótales o Sagat.-** instrumento de percusión de metal ejecutado por la bailarina son las castañuelas árabes.

## **CAPITULO 3**

### **METODOLOGÍA**

#### **TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN:**

Esta investigación es de tipo descriptiva y explicativa. Descriptiva porque reseña características o rasgos de los factores culturales de las danzas del Medio Oriente, ya que estas difieren de las demás por la riqueza del vestuario, el juego del color, y sus golpes de cadera que van de acuerdo a la ritmología aplicable al movimiento (danza árabe).

Explicativa porque servirá para conocer por qué están ocurriendo los hechos o fenómenos en la investigación, partiendo desde su historia, su desarrollo, evolución y fusiones. Y sobre todo la influencia de la cultura árabe danzaría a nivel mundial y del espectáculo.

La investigación se va a desarrollar en un campo de acción en el contexto en el que se está dando el problema; es decir, se llevará a cabo en la ciudad de Guayaquil y tomando en

cuenta a una parte de la población que se dedica a la danza árabe.

Es transversal porque se realiza una sola medición y se desarrolla en un proceso de evaluación, y es también de tipo experimental puesto que no habrá manipulación de variables para medir un resultado posterior.

## **POBLACIÓN**

La población total es de 50 encuestados:

Se ha considerado como población total a 50 encuestados por que en el medio dancístico guayaquileño, existen pocas escuelas o academias especializadas en el género por ende hay carencia de docentes y ejecutantes especializados.

Que mueven las caderas sin tener un sentido o base científica y que carecen de mallas o estructuras curriculares para impartir verdaderos conocimientos en lo que a danza árabe se refiere.

Sobre todo por no saber diferenciar los ritmos y elementos escénicos que estos representan.

## CUADRO # 2

### POBLACIÓN TOTAL:

<b>ESTRATO</b>	<b>NO.</b>
Estudiantes de danza árabe	20
Músicos profesionales	20
Docentes	10
<b>TOTAL</b>	<b>50</b>

## OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.

	1	2	3
<b>Variables</b>	Uso de la ritmología en las danzas árabes en Guayaquil	Dominio de la técnica en las danzas árabes	Desconocimiento de la coordinación del cuerpo y ritmo en la música árabe en Guayaquil
<b>Dimensiones</b>	Dominio técnico del uso ritmológico de danza árabe, para la ejecución	Baja cantidad interpretativa de las bailarinas	Baja cantidad interpretativa de las bailarinas
<b>Indicadores</b>	Porcentaje muy bajo del uso de la ritmología en Guayaquil	Cantidad baja de presentación es	La cantidad de métodos de enseñanza que se aplican en las clases  Calidad de las danzas  Cantidad baja de presentaciones
<b>Técnica</b>	Encuesta	Encuesta	En Guayaquil Encuesta
<b>Instrumento</b>	Encuesta y observación  Entrevista	Encuesta y observación  Entrevista	Encuesta y observación  Entrevista

## **TECNICAS E INSTRUMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN PARA LA RECOLECCION DE LA INVESTIGACIÓN**

**Para el objeto de estudio de la investigación:** se utilizó la técnica de la **encuesta**, con el instrumento denominado **cuestionario** de preguntas las mismas que se realizaron a profesores de danza, a estudiantes de danza árabe y a músicos profesionales, con la finalidad de medir variables de la investigación.

Para obtener estos datos de recolección se realizó primero el **trabajo de campo** a través del método de la **Observación**.

**La etapa del planeamiento:** Donde se determinó los objetivos del cuestionario en la que se obtuvo una información válida, confiable y se respondió al problema de los instrumentos de la investigación a través de preguntas contenidas en el cuestionario.



**En el trabajo de campo:**

Se realizó visitas a las academias, escuelas e instituciones de danza, para contactarse con los profesores de danza para realizar las encuestas.

Las mismas que se extendieron con las alumnas de los talleres de danza árabe de la U.E.E.S.

Además se realizó las encuestas con los músicos profesionales de la orquesta sinfónica de Guayaquil en la sede que es el teatro Centro Cívico.

**Etapas de monitoreo:**

Se observó detalladamente la recolección de información que está de acuerdo con la planificación del trabajo de investigación donde se realizó viajes a cantones, y varios sectores de Guayaquil para la obtención de datos e información sobre esta investigación y poder realizar después la encuesta.

## **CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS:**

Para la validación de los instrumentos se tomó en consideración a un grupo de expertos en el área de investigación con el fin de dar sus criterios con respecto a los contenidos, la claridad y la relación de los interrogantes sobre esta investigación.

Los profesionales que dieron su opinión con respecto a los instrumentos que se utilizaron en la investigación fueron:

**MSC. Martha Rizzo:** Directora de Arte de la Universidad de Especialidades Espíritu Santo.

**MSC. Jorge Saade:** Director de cultura de Guayaquil y violinista de gran trayectoria nacional e internacional.

**Lcda. Yvonne Schiaffino:**

Músico concertista de piano

- directora de Opera del municipio de la ciudad de Lima (Perú).
- Docente del conservatorio nacional de la ciudad de Lima (Perú).

## **CAPÍTULO 4**

### **Análisis e Interpretación de Resultados**

Luego de la aplicación de los respectivos instrumentos como la encuesta entrevista y observación se procede a la elaboración estadística y se empieza con la elaboración, clasificación y presentación de los datos.

Dando así a un enfoque mixto: Cuanti y Cualitativo, la primera nos lleva a la conclusión estadística y números y la segunda verificar las cualidades o forma de la respuestas dadas.

Además gracias al análisis podemos llegar a conclusiones y recomendaciones que más adelante las adjuntamos.

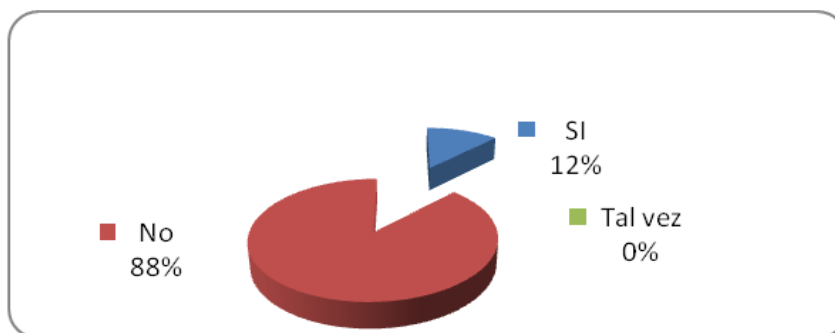
A continuación detallamos los resultados arrojados de las 10 preguntas formuladas en la encuesta respectiva:

## Opinión de los encuestados sobre la ejecución de la danza árabe

**Cuadro # 4**

Población	Si	No	Tal vez	Totales
Profesores	0	10	0	<b>10</b>
Músicos	5	15	0	<b>20</b>
Estudiantes	1	19	0	<b>20</b>
Frecuencia	6	44	0	50
%	12%	88%	0%	<b>100%</b>

**Gráfico # 1**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

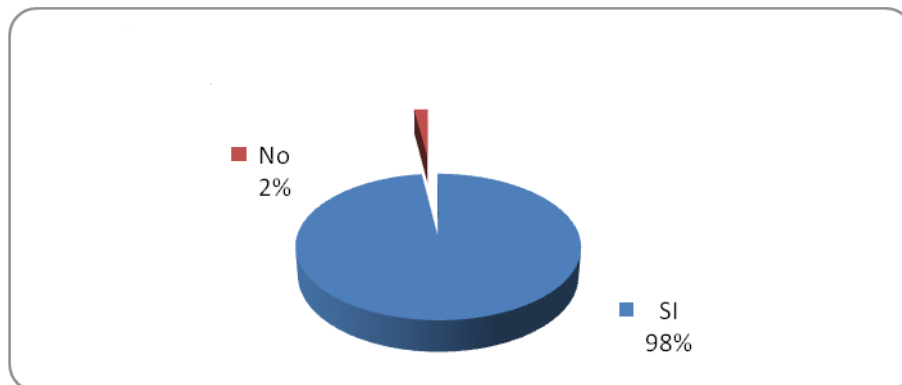
Se observa claramente, que el 88% de la población encuestada, que suman 50 no creen que la danza árabe es solo la ejecución de movimiento de cadera, mientras que el 12% de la población solamente dicen que si creen que la danza árabe es solo el movimiento de cadera.

## Consideración de la ritmología como necesidad en el aprendizaje de la danza árabe.

**Cuadro # 5**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	10	0	0	<b>10</b>
Músicos	20	0	0	<b>20</b>
Estudiantes	19	1	0	<b>20</b>
Frecuencia	49	1	0	50
%	98%	2%	0%	<b>100%</b>

**Gráfico # 2**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

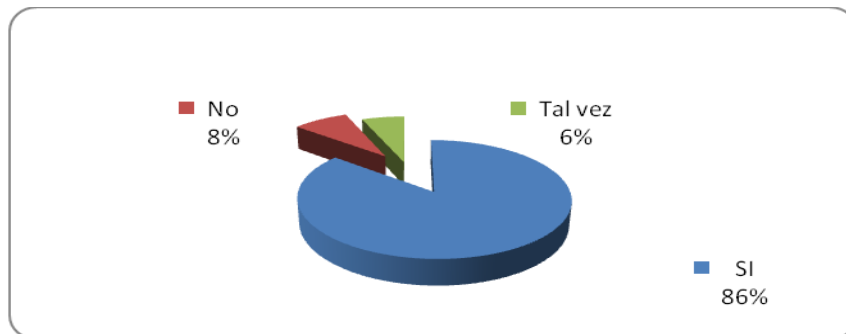
Se observa claramente, que el 98% de la población encuestada, que suman 50 creen que si es necesario estudiar los ritmos para poder bailar la danza árabe, mientras que el 2% de la población solamente dicen que no creen que deba estudiar los ritmos para poder bailar la danza árabe.

## La falta de información de enseñanza y difusión de la danza árabe.

**Cuadro # 6**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	10	0	0	<b>10</b>
Músicos	15	4	1	<b>20</b>
Estudiantes	18	0	2	<b>20</b>
Frecuencia	43	4	3	50
%	86%	8%	6%	<b>100%</b>

**Gráfico # 3**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

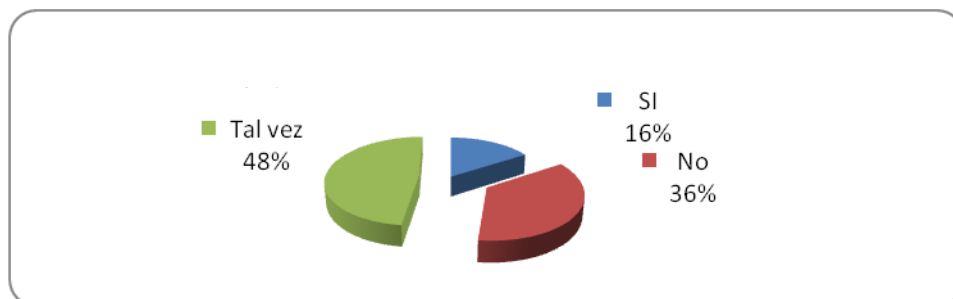
Se observa claramente, que el 86% de la población encuestada, que suman 50 creen que si hace falta más información para la enseñanza y difusión de la danza árabe en la ciudad de Guayaquil, mientras que el 8% de la población solamente dicen que no es necesario mas información para la enseñanza y difusión y el 6% tal vez creen que es necesario que haya más información..

## Consideraciones de las danzas árabes en las puestas en escena.

**Cuadro # 7**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	2	4	4	<b>10</b>
Músicos	2	9	9	<b>20</b>
Estudiantes	4	5	11	<b>20</b>
Frecuencia	8	18	24	50
%	16%	36%	48%	<b>100%</b>

**Gráfico #4**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

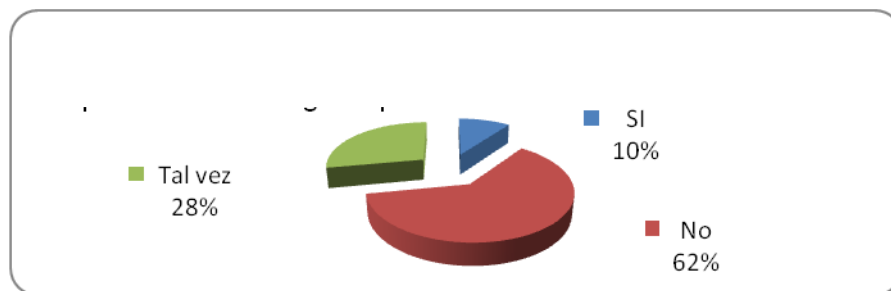
Se observa claramente, que el 48% de la población encuestada, que suman 50 creen que tal vez las bailarinas emplean correctamente la técnica e golpes de cadera, mientras que el 36% de la población dicen que no creen que emplean esa técnica y el 16% que si creen que emplean esa técnica es correcta.

**Existe en la ciudad de Guayaquil la carrera de danza árabe en universidades, instituciones de artes superiores o tecnología superior.**

**Cuadro # 8**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	4	4	2	<b>10</b>
Músicos	1	11	8	<b>20</b>
Estudiantes	0	16	4	<b>20</b>
Frecuencia	5	31	14	50
%	10%	62%	28%	<b>100%</b>

**Gráfico # 5**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

Se observa claramente, que el 62% de la población dicen que no existe la carrera de danza árabe, que suman 50, mientras que el 28% de la población creen que tal vez si existe la carrera de danza árabe, y el 10% dicen que si creen que exista la carrera de danza árabe.

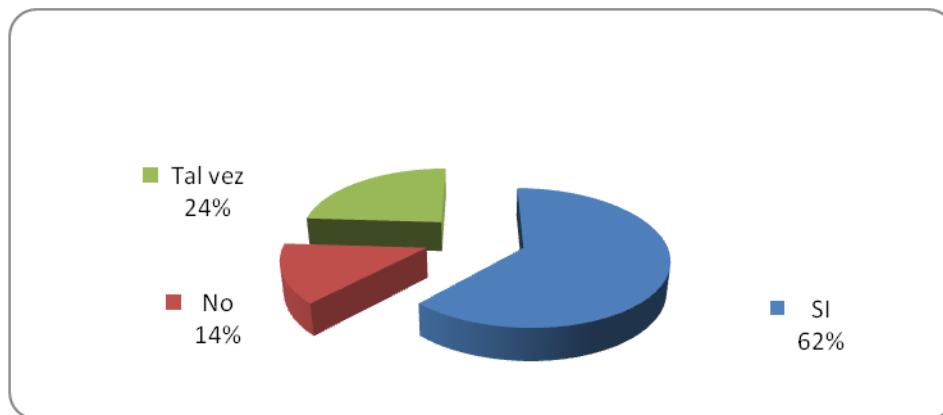


**Al no existir la carrera de danza árabe a nivel superior, considera que sea pertinente.**

**Cuadro # 9**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	4	0	6	<b>10</b>
Músicos	10	7	3	<b>20</b>
Estudiantes	17	0	3	<b>20</b>
Frecuencia	31	7	12	50
%	62%	14%	24%	<b>100%</b>

**Gráfico # 6**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

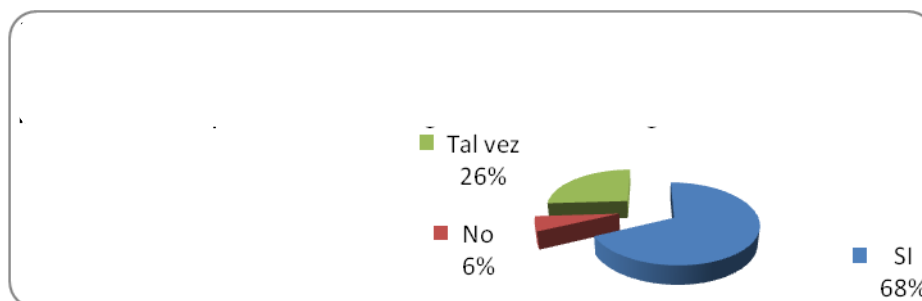
Se observa claramente, que el 62% de la población encuestada, que suman 50 dicen que si debería abrir la carrera de danza árabe, mientras que el 24% de la población dicen que tal vez si se debería abrir la carrera de danza árabe, y el 14% creen que no se debería abrir la carrera de danza árabe

**Considera la interculturalidad entre árabes y ecuatorianos en la fusión de la danza y música.**

**Cuadro # 10**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	6	2	2	<b>10</b>
Músicos	12	1	7	<b>20</b>
Estudiantes	16	0	4	<b>20</b>
Frecuencia	34	3	13	50
%	68%	6%	26%	<b>100%</b>

**Gráfico # 7**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

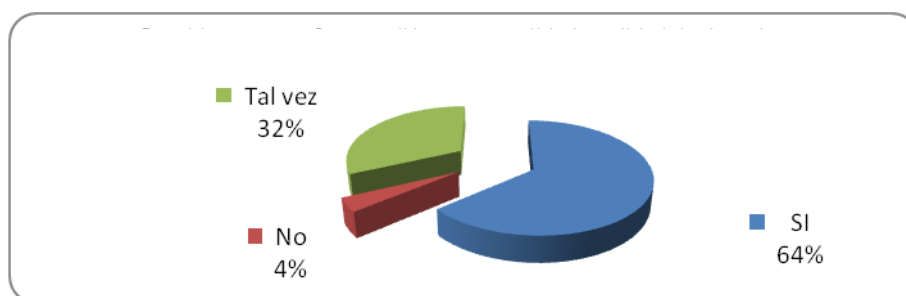
Se observa claramente, que el 68% de la población encuestada, que suman 50 si creen que las fusiones abrirá más horizonte en la educación, mientras que el 26% de la población dicen que tal vez la fusión abrirá más horizonte en la educación, y el 6% dicen que la fusiones no abrirá más horizonte para la educación.

**Considera que en Guayaquil hay una cantidad y calidad de docentes especialistas en la danza árabe.**

**Cuadro # 11**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	6	0	4	<b>10</b>
Músicos	11	2	7	<b>20</b>
Estudiantes	15	0	5	<b>20</b>
Frecuencia	32	2	16	50
%	64%	4%	32%	<b>100%</b>

**Gráfico # 8**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

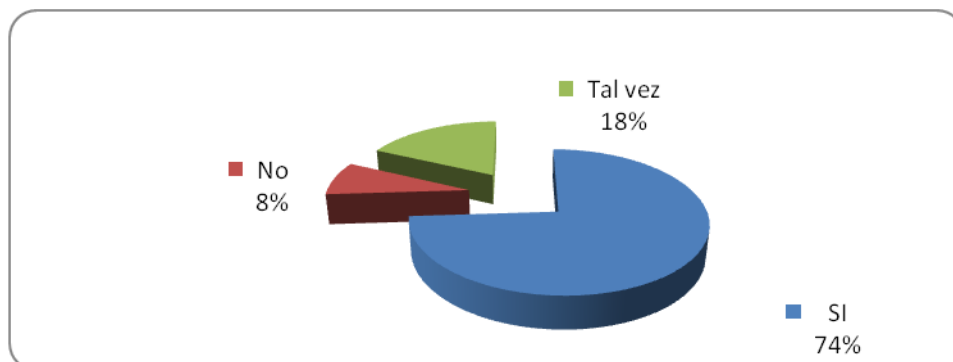
Se observa claramente, que el 64% de la población encuestada, que suman 50 creen que si hay especialistas de docentes de danza árabe, mientras que el 32% de la población solamente dicen que tal vez si hay docentes especializados en danza árabe y el 4% dicen que no hay docentes especializados en danza árabe

**Considera que hay baja cantidad de difusión de la danza árabe en la puesta de escenas en Guayaquil**

**Cuadro # 12**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	8	0	2	<b>10</b>
Músicos	12	4	4	<b>20</b>
Estudiantes	17	0	3	<b>20</b>
Frecuencia	37	4	9	50
%	74%	8%	18%	<b>100%</b>

**Gráfico # 9**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

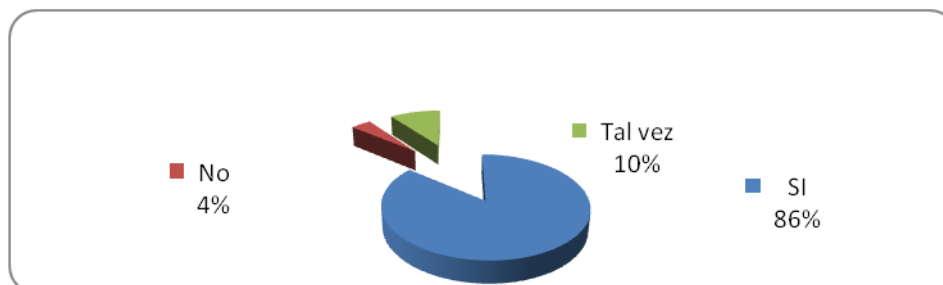
Se observa claramente, que el 74% de la población encuestada, que suman 50 dicen que si hay baja cantidad de difusión de la danza árabe cadera, mientras que el 18% de la población solamente dicen que tal vez si hay baja cantidad de difusión de la danza árabe y el 8% dicen que no hay baja cantidad de difusión en la danza árabe.

**Necesidad de crear convenios e intercambios culturales y educativos con el Medio Oriente.**

**Cuadro # 13**

<b>Población</b>	<b>Si</b>	<b>No</b>	<b>Tal vez</b>	<b>Totales</b>
Profesores	10	0	0	<b>10</b>
Músicos	14	2	4	<b>20</b>
Estudiantes	19	0	1	<b>20</b>
Frecuencia	43	2	5	50
%	86%	4%	10%	<b>100%</b>

**Gráfico # 10**



Elaborado por: Karla Kansumanh

Fuente: docentes, músicos y estudiantes de danza árabe.

Se observa claramente, que el 86% de la población encuestada, que suman 50 creen que si debería haber intercambios culturales sin excepción alguna en la danza árabe, mientras que el 10% dice que tal vez debería haber intercambios culturales, y el 4% dicen que no debería haber intercambios culturales.

## **CAPITULO 5**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **Conclusiones**

- En la danza árabe es muy importante tener en cuenta que desde el inicio de la clase se debe reconocer los tipos de ritmos árabes a ejecutar por un instrumento de percusión como la pandereta, o chinchines para que luego se internalice al movimiento del cuerpo donde ayudara aplicar la técnica de la danza árabe con mayor profundidad y precisión.

Hay que establecer el contexto de las clases de danza árabe para obtener un dominio en esta disciplina como la ritmología, la técnica de la danza árabe, etc. para que se pueda realizar fusiones con diferentes culturas latinoamericanas para hacer una mezcla perfecta de danza árabe y ecuatoriana para que se realice una nueva creación.

En la presente tesis se pretende a contribuir al bailarín analizar métodos de enseñanza de la danza árabe a través de la enseñanza de la ritmología, así como tomar en cuenta al aspecto

sociocultural a través de las fusiones culturales de las danzas orientales y las danzas nacionales.

El 88% de los encuestados están conscientes de que la danza árabe no es solo movimiento de caderas, sino que hay todo un discurso corporal.

Además el 98% de los encuestados coinciden la necesidad imperante del estudio y el conocimiento sobre ritmología para poder ejecutar las danzas árabes y así obtener un buen producto a la hora de fusionar con otros ritmos musicales y estilos danzarios.

Además el 86% de los encuestados dicen cuán importante es la existencia o crear convenios inter institucionales o estatales con el Medio Oriente a nivel educativo, artístico y cultural.

## RECOMENDACIONES

-Recomendamos tener como base de estudio la técnica del ballet clásico orientado para la danza árabe ya que el ballet clásico es la madre de todas las danzas donde facilita al bailarín en tener más fluidez en la técnica e interpretación

Se aconseja que el bailarín adquiera como cultura general otras disciplinas de la danza como la contemporánea, españolas, entre otras y en el caso de las fusiones con danzas latinoamericanas y ecuatoriana, tener la base de la técnica de la danza y ritmo folklóricos, urbanas para que pueda realizar las fusiones en este caso árabe con ecuatorianas.

Motivar a través de la música el aprendizaje de los diferentes ritmos orientales y latinos para que el bailarín adquiera una adecuada técnica corporal.

Recomendamos a directores, y estudiantes de la danza árabe a desarrollar el grado de interés investigativo antes de realizar una puesta en escena, para que de esa forma el trabajo tenga una base sostenible y sustentable.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sitka, Mariel (2006). *Instrumentos y ritmos de la música árabe: Una aproximación al entendimiento de la música árabe.*- 1 a ed.- Buenos Aires: De los cuatro Vientos

Editorial Océano, S.L, (2009). *Introducción a la Danza del vientre: Textos seleccionados de “Danza del vientre” el arte de la danza oriental de devorah Korek.* Primera edición, verano 2007, segunda edición, otoño 2009. Milanesat, 21-23- 08017 Barcelona. Impreso en España.

Shokry Mohamed (1999). *La mujer y la danza Oriental*, por el maravilloso mundo de la danza oriental. Mandala ediciones,

Laura Coper, (2004), Coche echarren (2005) de la traducción, de esta edición, editorial EDAF, S.A por acuerdo con Gaia Books: Belly Danca Step By Step. Editorial Edaf, S.A Madrid, Edaf y Morales, S.A Colonia Moctezuma, 2da. Sec. México D.F, Edaf del Plata, S.A Buenos Aires, Argentina, Edaf Antillas, Inc. San Juan Puerto rico, Edaf Chile, S.A. Santiago – Chile.

Registro Oficial No. 417 (jueves 31 de Marzo del 2011). *Ley Orgánica de Educación Intercultural: Segundo Suplemento*. Impreso en los talleres de la editorial de la universidad (Eduquil), Guayaquil- Ecuador.

Segundo Suplemento- Registro Oficial No.526, Órgano del Gobierno Del Ecuador (viernes 2 de Septiembre del 2011)- Reglamento General a la Ley Orgánica de Educación Superior), la asamblea expide La Ley orgánica de Educación Superior, publicada en el segundo suplemento del Registro oficial No. 258 del 12 de octubre de 2010.Administracion del Sr. Ec. Rafael Correa Delgado Presidente Constitucional de la República.

Reglamento General a la Ley Orgánica de Educación Intercultural – Registro oficial No. 754 (jueves 26 de julio del 2012). Registro oficial Órgano del gobierno del Ecuador, administración del Sr. Eco. Rafael correa Delgado Presidente Constitucional de la república. Impreso en los talleres de la editorial de la universidad (Eduquil). Guayaquil - Ecuador.

Edgar Morín (octubre de 1999): *Los Siete Saberes necesarios para la Educación del futuro*. por la organización de las naciones

unidas para la educación, la ciencia y la cultura Paris 07 SP – Francia. (Capítulo IV pág.: 30, 31, 32 , 34, 36, 37 ,38).

Julio Estupiñán Tello (2003): *Los manabitas en Esmeraldas a través de la historia*. Esmeraldas. Diseñador gráfico Ricardo Nazareno Gonzales.

Alfredo Jalife – Rahme, (2011): *Las Revoluciones Árabes en Curso: El detonador alimentario global*. Editorial: Grupo editor Orfila Valentini. Edición 1ra. México.

Diario Expreso de Guayaquil (sábado 29 de mayo de 2010): *La ciudad una escuela de baile*.

Ingrid Bejarano Escamillo: *La migración árabe al Ecuador*. Artículo de Anaquel de Estudios Árabes. Revista Dialnet.

Blog de Celia Rashmi (27 de marzo de 2008). *Oriente en Occidente* .Madrid, España.

Antoni Shay, Sellers, Barbara Young: *Belly Dance*. Editorial Mazda Pub. Estados Unidos.

Marina Barrionuevo: *Historia de la danza árabe- Las danzas en el antiguo Egipto*. Universidad del Salvador. Buenos Aires, Argentina.

#### **Web grafía:**

Bedinghaus, T.2013. History of bellydance. Obtenido: marzo, 08, 2013 de [http// dance.abaut.com/od/typesofdance/a/belly history.htn](http://dance.abaut.com/od/typesofdance/a/bellyhistory.htn)

Wikipedia, 2013. Danza del vientre. Obtenido marzo 08 2013 de [http:// es.wikipedia.org/wiki/danza del vientre](http://es.wikipedia.org/wiki/danza_del_vientre).

[www.danza-oriental.net](http://www.danza-oriental.net)

<http://www.danzaarabe.cl/DARAB.html>

**A**

**N**

**E**

**X**

**O**

**S**

## ENCUESTA

1.- ¿Cree que la danza árabe es solo la ejecución del movimiento de caderas?

SI	NO	TALVEZ

2.- ¿Cree que es necesario estudiar los ritmos árabes(ritmología) para poder bailar esta disciplina?

SI	NO	TALVEZ

3.- ¿Cree que hay falta de información de enseñanza y difusión de la danza árabe en la Ciudad de Guayaquil?

SI	NO	TALVEZ

4.- ¿Cree que en las puestas de escenas de danza árabe las bailarinas emplean correctamente las técnica de los golpes de cadera en los ritmos árabes en la ciudad de Guayaquil?

SI	NO	TALVEZ

5.-Existe en la ciudad de Guayaquil la carrera de danza árabe en universidades, instituciones de artes superior o tecnológico superior?

SI	NO	TALVEZ

6.- ¿Si no hay la carrera de danza árabes como nivel superior considera que se debería crear y abrir esta carrera?

SI	NO	TALVEZ

7.-¿en la ciudad de Guayaquil hay inmigrantes árabes considera que la fusión de danza y música de ritmos de Arabia , Ecuador y países latinoamericano abrirá mas horizonte en la educación y la interculturalidad aportando con las exigencias de la nueva globalización del siglo xxi?

SI	NO	TALVEZ

8.-Considera que en Guayaquil hay una baja cantidad y calidad de docentes especializados en la danza árabe que imparten clases?

<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>TALVEZ</b>

9.-Considera que hay baja cantidad de difusión de la danza árabe en la puesta de escenas en la ciudad de Guayaquil?

<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>TALVEZ</b>

10.-Cree que debería haber mas convenios e intercambios culturales y educativos con el medio Oriente para enriquecernos y tener mas información donde este al alcance de todos sin excepción alguna?

<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>TALVEZ</b>



## **PROPUESTA EN ESCENA**

### **ESPECTÁCULO “FANTASÍAS DE LUNA- ARABIA”**

Los tiempos que vivimos se caracterizan por una diversidad de culturas que obliga a asumir el reto de la tolerancia y el respeto al otro como base de una convivencia pacífica.

Debe de haber un espacio en el que podamos adquirir conciencia de lo que de verdad significan las diferentes culturas que en un determinado momento histórico comparten un territorio, qué rol desempeña cada una de ellas y por qué. Se trata de vivir la diversidad como un fenómeno enriquecedor desestimando los preconceptos y estereotipos que se dan en la sociedad como resultado del desconocimiento y que son causa y efecto de la discriminación que sufren distintos colectivos étnicos.

La posible integración pasa por el conocimiento mutuo de las culturas.

La cultura no es una realidad estática, se modifica, se transforma, se enriquece o se empobrece, cobra vida o se anquilosa. Esta es la base de la Interculturalidad. Por ello, la reorganización del conocimiento de acuerdo con estrategias que revisen lo tradicional en sus inclusiones como en sus exclusiones y que descarte la

clasificación entre culturas superiores e inferiores, es el punto de partida de un proceso de enriquecimiento cultural.

**Objetivo:** Introducir y revalorizar prácticas y técnicas del "tercer mundo" y movimientos artísticos orientales

Conocimiento de la cultura latinoamericana. A "las Líneas de Nasca" se la considera como una manifestación cultural importante, que permitía rectificar el concepto de "Indio",

María Reiche, investigadora sobre las líneas de Nazca afirma que los dibujos geométricos están compuestos de seis elementos básicos: cuadrángulos, triángulos, dos tipos de líneas zigzageantes, líneas oscilantes y centros estrellados. A esto podemos añadirle las figuras en espiral, que aparecen muy frecuentemente. Algunos de estos signos son introducidos en las danza coreografiadas por de la artista ***Karla Kansumanht.***

Fundamentos del espectáculo de “**Fantasia de Luna-Arabia**”

Defender la tradición y la cultura no implica ignorar otras contribuciones o estilos: las danzas que presentamos son productos

de investigaciones de influencias y entrecruzamientos, de diversas aportaciones: lo negro, lo árabe, lo hispano y lo indígena.

De Egipto a Sud América, de la danza árabe a las danzas mestizas y afro ecuatorianas, peruanas, uruguayas y argentinas realizaremos una travesía que nos trasladará en tiempo y distancia a la sensualidad de la música y danza del Medio Oriente, y de ahí, a la música y danza nuestra. Travesía y fusión de estilos y continentes que comparten importantes raíces musicales.

El afromestizaje y la cultura campesina regional adquiere un carácter muy peculiar en nuestras tierras al mezclarse con las influencias africanas y el sustrato indígena.

Las músicas afrolatinoamericanas siguen explorando nuevos caminos tanto a causa de su éxito comercial como por su profunda conexión con vastos sectores populares y juveniles que buscan afirmar su origen étnico, nacional o regional a través de la creación artística

## **Grupo Claro de Luna**

### **Antecedentes:**

Claro de luna se inicia con la creación de una academia en Lima(Peru) por los años 80 para formar a niños y jóvenes en el arte de

tocar piano y otros instrumentos. La idea poética del nombre del grupo pertenece a la Lic. Y concertista internacional Ivonne Schiaffino y cuanta con la lic. Karla Kansumanht( actual directora escénica del grupo violoncellista y bailarina, egresada del nacional universitario del arte de Buenos aires Argentina). Hemos participado en en el 4to. Festival de música contemporánea del centro cultural España; centro cultural Ricaldo Palma (peru), teatro colon de Buenos aires Argentina ,teatro de la casa de la música de Quito(Ecuador), teatro centro de arte de Guayaquil, etc.

### ***Concepción:***

Como misión de expandir el arte y entrelazar música y danza continuamos con esta pasión por el arte desarrollando diversidad de propuesta con diferentes connotaciones artísticas en Guayaquil y Quito a partir del 2004 ;lugares donde se han presentado variadas obras creadas con una prespectiva diferente de los generos de la danza entrelazadas en una fusión original basada en la calidad de la técnica del ballet aplicada en el afro Ecuatoriano , la danza oriental de los países Arabes , el genero urbano del tango y diversas manifestaciones culturales del mundo que dieron origen a creaciones como:

-La 4 estaciones de piazzolla

-Luna de tango

-Orientango

-Historias de noches árabes

-desde nuestros ancestros al son del pasillo y el tango emocion

-Rosas poeticas

Países del mundo unidos por el folklore internacional

-Las mil y una historias

-El dios Ra y la diosa Isis( ballet árabe en tres actos)

-Danztango.

-Trio claro de luna( Violin piano y violoncello)

-Fases lunares

-Aluninogeno

-Fantasia arabe

Para el 2013 claro de Luna mediante una investigación constante ofrece a ustedes una nueva forma de escenificar contenidos culturales con interpretación escénica y coreográfica donde se investigó libros como la apreciación de la danza de Ramiro Guerra utilizando ideas sobre nuestros ancestros de latinoamérica señalando un hipótesis de la autora de esta propuesta que el inicio de los ancestros podrís decirse que su ubicación es en las líneas de nazca del Peru de esa manera se fusionó con las raíces mas ancestrales culturas

Del ecuador que es el afro ecuatoriano y a la vesla autora fusiona con ritmos de países árabes donde podría decirse que hay una conexión muy fuerte en cuanto culturas parecidas, fue así que la

autora Karla empezó a fusionar creando una estructura coreográfica a través de algunas composiciones y ,arreglos musicales de la compositora música arreglista Lcda. Ivonne Schiaffino ejecutado con la participación de músicos profesionales de la orquesta sinfónica de Guayaquil integrantes también del grupo **Claro de Luna**

También el grupo **Claro de Luna** está conformado por bailarines profesionales con diversas técnicas y disciplina, como ballet clásico, contemporáneo, danza árabe, afro y urbanos. Este proceso da como resultado fusiones musicales y dancísticas que lleva el nombre: **Fantasias de luna Arabia.**

## **OBJETIVOS:**

Difundir la cultura Árabe en la sociedad Ecuatoriana para que se enriquezca dando como resultado al pueblo ecuatoriano, la comunidad Ecuatoriana puedan apreciar las culturas

## **OBJETIVOS ESPECIFICOS:**

- 1.- Realizar el montaje de la obra tanto en lo musical y dancístico

2.- Presentar la obra, la misma que se realizaría en la fecha pertinente.

3.- Invitar a la comunidad en general, a instituciones interesados a asistir al evento en mención. .

#### **ACTIVIDAD PREVIA:**

Dos ensayos generales uno para la parte técnica escenográfica el otro el ensayo artístico con vestuario. Coordinación previa sobre el montaje e iluminación, sonido, etc. con los técnicos del teatro.

#### **ACTIVIDAD FINAL:**

Es el día de la presentación de la obra bien organizada.

Lugar: Sala principal del teatro centro cívico

Hora: 7:00pm y la Duración del evento: 2 horas.

### **RESULTADOS ESPERADOS:**

Que se conozcan más la cultura Árabe en general en el Ecuador

### **ENCUESTAS DE LA PRESENTACION:**

Al público se le entregara una hoja de preguntas sobre la presentación para que den sus opiniones sobre la presentación.

### **VISION DEL GRUPO CLARO DE LUNA**

Consiste en la creación de un cuerpo estable de danza y músicos donde se pueda realizar aproximadamente 10 presentaciones durante el año con el motivo de hacer fusiones musicales y dancística del medio oriente como: tribales, etc. fusionando con los ritmos ecuatorianos ejecutada con las Marimbas ;donde se utiliza la técnica de la danza y música a través de la percusión, piano, marimba e



instrumentos de cuerdas y vientos .A la vez se da un recorrido a otros géneros conexos, fusionando también el Tango-Milonga, la danzas españolas, flamenca y danza peruanas como el festejo y marinera. Estas presentaciones pueden ser también algunas didácticas explicando en forma de enseñanza para colegios, etc. o también pueden ser, festivales. invitando a otros artistas reconocidos, etc.

### **JUSTIFICACION:**

Todas estas fusiones de géneros benefician a la sociedad, dándole una cultura nacional e internacional, con el propósito de mostrar y despertar interés tanto en lo nacional y del exterior.

Las tradiciones Ecuatorianas autóctonas, a través de las fusiones de géneros multiculturales, ya que estamos en la década de la globalización, tendrán para la música y danza ecuatoriana, mas integridad cultural a nivel mundial. Resultando ser apto para todo público

### **Dirección:**

Los espectáculos y festivales estarían bajo la dirección general y coreográfica de la Lic. Karla Kansumanht y la dirección musical de la

Lic. Ivonne Schiaffino, ambas cuentan con una trayectoria internacional.

Los integrantes son músicos, bailarines y cantantes de primer nivel.

La agrupación tiene el Nombre **“CLARO DE LUNA”**.



*Fantasia de Luna - Arabia*



14-03-2013



*Fantasia de Luna - Arabia*



14-03-2013













**Yemina Maldonado**  
Instrumentista de Percusión  
de la Orquesta Sinfónica de  
Guayaquil



**Eddy Cuenca Maldonado**  
Instrumentista de Clarinete  
de la Orquesta Sinfónica de  
Guayaquil



**Boris Romero Rugel**  
Instrumentista de Violín de  
la Orquesta Sinfónica de



Instrumentista de



## CLARO DE LUNA

Presenta

### “FANTASÍAS DE LUNARABIA”



Bailarina



Bailarina



Bailarina



Bailarina



DIRECCIÓN ESCÉNICA Y COREOGRÁFICA — LCDA. KARLA KANSUMANHT  
ARREGLOS Y DIRECCIÓN MUSICAL — LCDA. IVONNE SCHIAFFINO



Bailarina



Bailarina



Bailarina



Bailarina

Marzo 14 de 2013—19h30  
Teatro Centro Cívico “Eloy Alfaro”



Solo de Isaac ...

8

x8

x8

x8

accelerando

x7

tr

(trémulo hasta señal)

x8

x8

# CAJÓN

Handwritten musical score for Cajón and Darbuka. The score is written on a grand staff with a 2/4 time signature. It includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings.

**Staff 1:** *trm Darbuka* (top staff), *Cajón* (bottom staff). Features a triplet of eighth notes.

**Staff 2:** *Cajón* (top staff), *Solo Darbuka* (bottom staff). Includes a circled **x4** and a circled **x4**.

**Staff 3:** *Cajón* (top staff), *Cajón* (bottom staff). Includes a circled **x3** and a triplet of eighth notes.

**Staff 4:** *Darbuka* (top staff), *Cajón* (bottom staff). Includes a circled **x3** and a circled **x8**. Marking: *accelerando*.

**Staff 5:** *Darbuka.* (top staff), *Cajón* (bottom staff). Includes a triplet of eighth notes.

**Staff 6:** *Cajón* (top staff), *Darbuka* (middle staff), *Crótalos.* (bottom staff). Includes a circled **x8**.

**Staff 7:** *Solos* (top staff). *Darbuka* (bottom staff). Includes a circled **x8**.

**Staff 8:** *Darbuka* (top staff), *Cajón* (bottom staff). Includes circled **x8**, **x3**, and **x2**.

# La iguana

## Amorfino

Yvonne Schiaffino

The musical score is written for a 2/4 time signature in a key with one flat (B-flat). The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Rests throughout the piece.
- Violin:** Rests throughout the piece.
- Guitar:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in a chordal pattern.
- Marimba:** Features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes.
- Synthesizer:** Provides harmonic support with sustained chords in both hands. The right hand plays chords in the treble clef, and the left hand plays sustained notes in the bass clef.
- Cello:** Plays a melodic line in the bass clef, mirroring the Marimba's right-hand melody.
- Tambourine:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*ff*) dynamic.
- Cymbals:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*f*) dynamic.

2  
6

Fl. *f* *La iguana* 3

Vln. *f*

Gtr. *mp*

Mrb.

Synth *f*

Vlc. *ff*

Tamb.

Cym.

This musical score is for the piece 'La iguana'. It is written in 2/6 time and features a variety of instruments. The Flute (Fl.) and Violin (Vln.) parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The Guitar (Gtr.) part is marked mezzo-piano (*mp*). The Maracas (Mrb.) part consists of rhythmic patterns in both treble and bass staves. The Synth part features sustained chords, with a forte (*f*) dynamic starting in the second measure. The Viola (Vlc.) part is marked fortissimo (*ff*) and plays a rhythmic line. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) parts provide additional rhythmic texture. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

11 *La iguana* 3

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "La iguana". The score is arranged for a multi-instrument ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Maracas (Mrb.), Synth, Viola (Vlc.), Tambourine (Tamb.), and Cymbals (Cym.). The score begins at measure 11, indicated by a double bar line and the number "11". The Flute part features a melodic line with triplets and accents. The Violin part plays a rhythmic accompaniment. The Guitar part consists of a steady eighth-note strumming pattern. The Maracas part has a simple rhythmic pattern. The Synth part provides harmonic support with block chords. The Viola part plays a rhythmic line similar to the guitar. The Tambourine and Cymbals parts provide percussive accompaniment. The piece concludes at measure 15, marked with a final double bar line and the number "3".

4  
16

Fl. *La iguana*

Vln. 16

Gtr. 16

Mrb. 16 *ff*

Synth 16 *f*

Vlc. 16 *ff*

Tamb. 16

Cym. 16 *ff*

The musical score is for a piece titled "La iguana". It features eight instrumental parts: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Guitar (Gtr.), Maracas (Mrb.), Synthesizer (Synth), Viola (Vlc.), Tambourine (Tamb.), and Cymbals (Cym.). The score begins at measure 4 and continues to measure 16. The Flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 16. The Violin part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Guitar part provides a harmonic accompaniment with chords. The Maracas part has a rhythmic pattern with a forte (ff) dynamic marking. The Synthesizer part has a sustained chord with a forte (f) dynamic marking. The Viola part has a rhythmic pattern with a forte (ff) dynamic marking. The Tambourine part has a rhythmic pattern. The Cymbals part has a rhythmic pattern with a forte (ff) dynamic marking. The title "La iguana" is written above the Flute staff.

La iguana

21

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

3

3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'La iguana', contains measures 21 through 26. The score is arranged for a full ensemble. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with rests in measures 21-26. The Violin (Vln.) part begins in measure 21 with a half note G4, followed by a dotted quarter note A4, and a triplet of eighth notes (B4, C5, B4) in measure 22. The Guitar (Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes in chords in measures 21-22, followed by a quarter rest in measure 23. The Maracas (Mrb.) part has a complex rhythmic pattern of eighth notes and chords in measures 21-22, and a triplet of eighth notes in measure 25. The Synthesizer (Synth) part has a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a rising scale in measure 22 and sustained chords in measures 25-26. The Viola (Vlc.) part plays a steady eighth-note pattern in the bass clef. The Tambourine (Tamb.) part is silent until measure 25, where it plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Cymbal (Cym.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 21-22, followed by a quarter rest in measure 23. The page number '5' is in the top right corner.



32

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

*ff*

3

Detailed description of the musical score for measures 32-35: The score is for a piece titled 'La iguana' on page 7, starting at measure 32. The key signature is one flat (B-flat). The instruments and their parts are: Flute (Fl.) is silent. Violin (Vln.) plays a melodic line starting with a forte (*ff*) dynamic, featuring a triplet of eighth notes in the second measure. Guitar (Gtr.) plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. Maracas (Mrb.) are silent. Synthesizer (Synth) has a few notes in the right hand and one in the left hand. Viola (Vlc.) plays a melodic line with slurs. Tambourine (Tamb.) has a steady eighth-note pattern. Cymbal (Cym.) has a rhythmic pattern with accents.

This musical score is for the piece "La iguana" and is page 8 of the score. It features eight staves of music for different instruments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 36. The Flute (Fl.) part has a melodic line with some grace notes. The Violin (Vln.) part features a rhythmic pattern with triplets and a dynamic marking of *p* (piano). The Guitar (Gtr.) part plays a steady accompaniment of chords. The Maracas (Mrb.) part is silent. The Synth part has a few notes in the upper register. The Viola (Vlc.) part has a melodic line in the lower register. The Tambourine (Tamb.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cymbal (Cym.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with some accents.

La iguana

40

Fl.

40

Vln. pizz.

40

Gtr.

40

Mrb.

40

Synth

40

Vlc.

40

Tamb.

40

Cym.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'La iguana', contains measures 40 through 44. The score is arranged for a large ensemble. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with a whole rest in measure 40 and a half rest in measures 41-44. The Violin (Vln.) part begins in measure 40 with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes, and is marked 'pizz.' (pizzicato). The Guitar (Gtr.) part features a rhythmic pattern of eighth notes in pairs, with a half rest in measure 41. The Maracas (Mrb.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Synth part provides harmonic support with chords in measures 41 and 43. The Viola (Vlc.) part has a melodic line with eighth notes and some accidentals. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) parts provide a consistent rhythmic accompaniment throughout the measures.

The musical score for 'La iguana' consists of eight staves. The Flute (Fl.) part features a melodic line with triplets and accents. The Violin (Vln.) part includes a section marked 'arco' and 'ff'. The Guitar (Gtr.) part provides a rhythmic accompaniment with chords. The Maracas (Mrb.) part has a melodic line with triplets and accents. The Synth part features a bass line with a triplet. The Viola (Vlc.) part has a melodic line with a triplet. The Tambourine (Tamb.) part has a rhythmic pattern. The Cymbals (Cym.) part has a rhythmic pattern with 'x' marks indicating cymbal effects. The score concludes with a 'fff' dynamic marking.

The musical score for 'La iguana' is arranged for a chamber ensemble. It begins at measure 65. The Flute (Fl.) part features a melodic line with grace notes and rests. The Violin (Vln.) part includes triplets and a 'pizz.' (pizzicato) instruction. The Guitar (Gtr.) part consists of chordal textures. The Maracas (Mrb.) part has a rhythmic pattern with triplets. The Synth part provides harmonic support with sustained chords. The Viola (Vlc.) part has a melodic line with slurs. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) parts provide rhythmic accompaniment.

La iguana

60

Fl.

Vln.

Gr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "La iguana" on page 13. The score is arranged for a full ensemble. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Guitar (Gr.), Maracas (Mrb.), Synth, Viola (Vlc.), Tambourine (Tamb.), and Cymbals (Cym.). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The score is divided into measures, with a measure number "60" appearing at the beginning of each staff. The Flute part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes. The Violin part has a melodic line with some chromaticism. The Guitar part consists of a steady accompaniment of chords. The Maracas part is a rhythmic accompaniment. The Synth part provides a harmonic foundation with chords. The Viola part has a melodic line. The Tambourine and Cymbals parts provide a rhythmic accompaniment. A measure number "3" is also present in the Flute part.

45

Fl.

45

Vln. *ff*  
arco

45

Gtr.

45

Mrb.

45

Synth

45

Vlc.

45

Tamb.

45

Cym.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 10, is titled 'La iguana'. It contains eight staves of music for various instruments. The Flute (Fl.) staff begins at measure 45 with a melodic line. The Violin (Vln.) staff also starts at measure 45, playing a rhythmic pattern marked *ff* (fortissimo) and *arco* (arco). The Guitar (Gtr.) staff features a rhythmic accompaniment. The Maracas (Mrb.) are shown in a grand staff with a rhythmic pattern. The Synthesizer (Synth) part consists of sustained chords. The Viola (Vlc.) staff has a rhythmic line. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) are marked with rhythmic notation, including 'x' for cymbal hits and '>' for accents. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

La iguana

71

Fl.

71

Vln.

71

Gtr.

71

Mrb.

71

Synth

71

Vlc.

71

Tamb.

71

Cym.

3

Detailed description: This page of a musical score for 'La iguana' contains eight staves. The Flute staff (Fl.) has a measure of rest followed by a melodic phrase starting at measure 71, ending with a triplet of eighth notes. The Violin staff (Vln.) plays a rhythmic eighth-note pattern. The Guitar staff (Gtr.) features a series of chords. The Maracas staff (Mrb.) consists of two staves with a rhythmic pattern of eighth notes. The Synth staff (Synth) has a few sustained notes. The Viola staff (Vlc.) plays a melodic line. The Tambourine staff (Tamb.) has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cymbal staff (Cym.) has a rhythmic pattern of eighth notes. A measure number '71' is written above the first measure of each staff. A measure number '3' is written below the final measure of the Flute staff.



50

Fl.

3

50

Vln.

pizz.

50

Gtr.

50

Mrb.

50

Synth

fff

50

Vlc.

50

Tamb.

50

Cym.

>

>

Detailed description: This page of a musical score, titled 'La iguana', is page 11. It features eight staves of music. The Flute (Fl.) staff starts at measure 50 with a melodic line, including a triplet of eighth notes. The Violin (Vln.) staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, ending with a pizzicato (pizz.) chord. The Guitar (Gtr.) staff has a rhythmic accompaniment of chords. The Maracas (Mrb.) staff is mostly silent, with some notes in the final measures. The Synth (Synth) staff provides harmonic support with chords, reaching a fortissimo (fff) dynamic in the final measures. The Viola (Vlc.) staff plays a melodic line in the bass clef. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) staves provide rhythmic accompaniment with various patterns and accents.

The musical score for 'La iguana' is arranged for a chamber ensemble. It begins at measure 76 and features two first and second endings. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Plays a melodic line in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Vln. (Violin):** Remains silent in the first ending and plays an *arco* (arco) passage in the second ending, marked with a triplet of eighth notes.
- Gtr. (Guitar):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Mrb. (Maracas):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Synth (Synthesizer):** Plays a sustained chord in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Vlc. (Viola):** Plays a melodic line in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Tamb. (Tambourine):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the first ending, followed by a rest in the second ending.
- Cym. (Cymbal):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the first ending, followed by a rest in the second ending.

81

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'La iguana', contains measures 81 through 85. The score is arranged for a variety of instruments. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with rests in all five measures. The Violin (Vln.) part begins in measure 81 with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes in measure 84. The Guitar (Gtr.) part provides harmonic support with chords and single notes. The Maracas (Mrb.) part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Synth part features block chords in measures 82 and 84. The Viola (Vlc.) part has a melodic line with slurs. The Tambourine (Tamb.) part has a steady eighth-note pattern. The Cymbal (Cym.) part has a simple rhythmic accompaniment with an 'x' mark in measure 81.

86

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 18, is titled 'La iguana'. It contains eight staves of music for various instruments. The Flute (Fl.) staff is mostly silent. The Violin (Vln.) staff has a melodic line starting at measure 86. The Guitar (Gtr.) staff features a rhythmic accompaniment with chords. The Maracas (Mrb.) are played in a consistent rhythmic pattern. The Synth staff provides harmonic support with sustained chords. The Viola (Vlc.) staff has a melodic line similar to the violin. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) provide a steady rhythmic accompaniment.

91

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 91-94 of the piece 'La iguana'. It features eight staves. The Flute (Fl.) and Violin (Vln.) parts are mostly silent, indicated by rests. The Guitar (Gtr.) part features a complex rhythmic pattern with chords and single notes. The Maracas (Mrb.) part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Synth part provides harmonic support with sustained chords and a melodic line in the upper register. The Viola (Vlc.) part has a melodic line with some chromaticism. The Tambourine (Tamb.) and Cymbals (Cym.) parts provide rhythmic texture with specific patterns and accents.

91

Fl.

Vln.

Gtr.

Mrb.

Synth

Vlc.

Tamb.

Cym.

Carpuela lindo

57

S jar.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

64

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

Carpuela lindo

29

S *f* Yo ya no pue-do vi - vir en es - te Car pue - la por-

Vln. *ff*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vc.

Gr. *sfz*

Pno. *mf*

36

S que lo que yo te - ní a se lle - vóel rí - o Yo ya no pue-do vi - vir en es - te Car

Vln. *4*

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gr.

Pno.



Carpuela lindo

The image displays a musical score for the piece "Carpuela lindo", page 11. The score is divided into two systems, each containing seven staves for different instruments: Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.).

The first system covers measures 141 to 147. The Soprano part is mostly silent. The Violin part features a melodic line with eighth-note patterns. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The other instruments (Vln. I, Vln. II, Vc., Gtr.) are silent.

The second system covers measures 148 to 154. The Soprano part remains silent. The Violin part continues with a melodic line, showing some dynamics like *mf* and *f*. The Piano part continues with its accompaniment. The other instruments (Vln. I, Vln. II, Vc., Gtr.) are silent.

Carpuela lindo

183

S  
por - que lo que yo te - ní a se lle vóel rí - o Yo ya no pue - do vi - vir

Vln.  
Vln. I  
Vln. II  
Vc.  
Gtr.  
Pno.

190

S  
en - es - te Car - pue - la por - que lo que yo te - ní a se lle vóel rí - o. Ya me

Vln.  
Vln. I  
Vln. II  
Vc.  
Gtr.  
Pno.

*ff*  
*f*

Carpuela lindo

197

S  
voy yo ya me voy al O - rien tea tra - ba - jar ya me voy yo ya me voy ya nohay don - de tra - ba -

Vln.  
Vln. I  
Vln. II  
Vc.  
*ff*  
Gtr.  
Pno.

204

S  
jar Ya me voy Ya me voy Ya me voy Ya me

Vln.  
Vln. I  
Vln. II  
Vc.  
Gtr.  
Pno.

Carpuela lindo

113

S jar ya me voy yo ya me voy ya nohay don - de tra - ba - jar

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

120

S

Y ahora Willy y su mágico violín

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*f*

*mp*

Carpuela lindo

169

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

176

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

Yo ya no pue-do vi-vir en es-te Car-pue-la

*f*

*mp*

*mp*

*sfz*

6

Carpuela lindo

71

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

Detailed description: This system contains measures 71 through 77. The vocal line (S) is silent. The violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The cello part plays a steady eighth-note accompaniment. The guitar part features a complex rhythmic pattern with chords and eighth notes. The piano part has a dense texture with chords and eighth notes in both hands.

78

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*ff*

*f*

Detailed description: This system contains measures 78 through 84. The vocal line (S) is silent. The violin I and II parts continue their rhythmic pattern. The cello part has a long note in measure 83. The guitar part has a long note in measure 83. The piano part has a long note in measure 83. The dynamic marking *ff* appears in measures 83 and 84, and *f* appears in measure 84.

# Carpuela lindo

## Bomba ecuatoriana

Milton Tadeo Carcelén

Arreglo: Yvonne Schiaffino

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Soprano, Solo Violin, Violin I, Violin II, Violoncello, Guitar, and Piano. The second system includes parts for Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score features various dynamics such as *ff* and *mf*, and includes performance markings like *mf* and *mf* in the piano part. The Soprano part is mostly rests, while the instrumental parts are more active. The guitar part consists of chords, and the piano part has a rhythmic accompaniment.

# Carpuela lindo

4

43

S

pue - la \_\_\_\_\_ por que lo que yo te - ní \_\_\_\_\_ a se lle vóel rí - o. \_\_\_\_\_ Ya me

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*ff*

*ff*

*ff*

50

S

voy yo ya me voy al O rien tea tra - ba jar. ya me voy yo ya me voy ya nohay don - de tra - ba -

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*ff*

*ff*



8

### Carpuela lindo

99

S  
- te ya no po - drí - a \_\_\_\_\_ Te de - jo mi co - ra - zón \_\_\_\_\_ Car - pue - la lin - do \_\_\_\_\_ te

Vln.  
4

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.  
99

Pno.  
99 *sfz*

106

S  
ju - ro que yool - vi - dar \_\_\_\_\_ te ya no po - drí \_\_\_\_\_ a. \_\_\_\_\_ Ya me voy yo ya - me voy al O - rien tea tra - ba -

Vln.  
*ff*

Vln. I  
*ff*

Vln. II  
*ff*

Vc.

Gtr.  
106

Pno.  
106 *ff*

2

Carpuela lindo

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

15

*ff*

*fff*

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

22

*p*

*ff*

Carpuela lindo

85

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*p*

*ff*

92

S

Te de-jo mi co-ra-zón — Car-pue-la lin-do — te ju-ro que yool-vi-dar-

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

*mp*

*mp*

*sfz*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Carpuela lindo'. The page is numbered 7 in the top right corner. The score is arranged in a system with staves for Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 85. The vocal line (S) is mostly silent in this system. The instrumental parts are active: Vln. I and Vln. II play a rhythmic melody, Vc. plays a bass line with a long note, Gtr. plays chords, and Pno. plays a complex accompaniment with dynamics *p* and *ff*. The second system starts at measure 92. The vocal line enters with the lyrics: 'Te de-jo mi co-ra-zón — Car-pue-la lin-do — te ju-ro que yool-vi-dar-'. The instrumental parts continue, with Vln. I and Vln. II playing a melody, Vc. playing a bass line, Gtr. playing chords with a *sfz* dynamic, and Pno. playing a complex accompaniment with a *mp* dynamic.

127

Musical score for measures 127-133. The score includes parts for Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.). The Soprano part is mostly rests. The Violin part has a melodic line with some rests. The Violin I and II parts are mostly rests. The Violoncello part is mostly rests. The Guitar part is mostly rests. The Piano part has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

134

Musical score for measures 134-140. The score includes parts for Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.). The Soprano part is mostly rests. The Violin part has a melodic line with some rests. The Violin I and II parts are mostly rests. The Violoncello part is mostly rests. The Guitar part is mostly rests. The Piano part has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

134

Musical score for measures 134-140. The score includes parts for Soprano (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pno.). The Soprano part is mostly rests. The Violin part has a melodic line with some rests. The Violin I and II parts are mostly rests. The Violoncello part is mostly rests. The Guitar part is mostly rests. The Piano part has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

155

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

162

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Gtr.

Pno.

16

151 (8<sup>va</sup>)

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*p*

155

(8<sup>va</sup>)

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*f*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 16 through 19. It is arranged in a system of six staves. The top staff is for Flute (Fl.), with a first ending bracket labeled '151' and '(8<sup>va</sup>)' above it. The second staff is for Violin (Vln.), the third for Viola (Vc.), and the fourth for Maracas (Mrb.), all with first ending brackets labeled '151'. The fifth staff is for Piano (Pno.), with a first ending bracket labeled '151' and a dynamic marking of *p* at the end. The sixth staff is for Tambourine (Tamb.), with a first ending bracket labeled '151'. The score continues with measures 155 through 158. The Flute staff has a second first ending bracket labeled '155' and '(8<sup>va</sup>)'. The Violin, Viola, and Maracas staves have dynamic markings of *ff* starting at measure 155. The Piano staff has a dynamic marking of *f* starting at measure 155. The Tambourine staff has a dynamic marking of *f* starting at measure 155. The score concludes with a double bar line at the end of measure 158.

8

# Andarele

113

S  
no' — meen tran ga nas de bai lar an da re le va mo no' — pe ro cuan do no la oi go, an da re le va mo

B♭ Cl.

Mrb.

Mrs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

*p*

121

S  
no' ay me dan ga nas de llo rar an da re le va mos no'. An da re ley an da re le an da re le va mo

B♭ Cl.

Mrb.

Mrs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

145

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

153

S

An da re le An da re le An da re le An da re le

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.



6

51

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

56

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

4

Andarele

50

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

58

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

Andarele

2

17

S  
du-roa ae - sa ma rim ba an da re le va mo no' que sea ca be de rom pe' an da re le va mo no'

B♭ Cl.

Mrb.

Mrs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

*f*

25

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

*fff*

Andarele

Musical score for 'Andarele', page 7, measures 97-105. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The instruments are: Soprano (S), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Maracas (Mrb.), Maracas (Mrs.), Groves (Gro.), Conga/Drum (C. Dr.), and Piano (Pno.).

Measures 97-104: The vocal line (S) is silent. The B♭ Cl. is also silent. The Maracas (Mrb.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Maracas (Mrs.) play a steady eighth-note accompaniment. The Groves (Gro.) are silent. The C. Dr. plays a pattern of eighth notes with some rests. The Pno. has a treble and bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Measure 105: The vocal line (S) begins with the lyrics: "Cuan does cu cho la ma rim ba, an da re le va mo". The B♭ Cl. remains silent. The Maracas (Mrb.) continue their rhythmic pattern. The Maracas (Mrs.) continue their accompaniment. The Groves (Gro.) remain silent. The C. Dr. continues its pattern. The Pno. continues its accompaniment.

Andarele

161

S. Va mo no'

161

B $\flat$  Cl.

161

Mrb. *ff*

161

Mrs.

161

Gro.

161

C. Dr.

161

Pno. *mp*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Andarele', is page 11. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line (S.) begins at measure 161 with the lyrics 'Va mo no' and consists of a few notes followed by rests. The piano accompaniment includes parts for B $\flat$  Clarinet (B $\flat$  Cl.), Maracas (Mrs.), Congas (Gro.), Conga Drum (C. Dr.), and Piano (Pno.). The Maracas part is marked *ff* and features a complex rhythmic pattern. The Piano part is marked *mp* and features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The score is in a key with two flats and a common time signature.

141

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

146

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*f*

*f*

*mf*

*8va*

*dim.*

*dim.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 141 to 146. The score is arranged in a system with six staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The key signature has one flat (B-flat).  
- Measure 141: Flute is silent. Violin and Viola play a melodic line with a forte (*f*) dynamic. Viola has a fermata over the final note. Maracas play a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic. Piano plays chords with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Tambourine plays a steady eighth-note pattern.  
- Measure 142: Similar to measure 141, with the same dynamics and parts.  
- Measure 143: Similar to measure 141, with the same dynamics and parts.  
- Measure 144: Similar to measure 141, with the same dynamics and parts.  
- Measure 145: Similar to measure 141, with the same dynamics and parts.  
- Measure 146: Flute enters with a melodic line, marked *8va* and *dim.* (diminuendo). Violin and Viola also play, with Viola marked *dim.* (diminuendo). Maracas, Piano, and Tambourine continue their respective parts.

Andarele

65

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

72

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

Andarele

34

S

B $\flat$  Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

Detailed description: This system contains measures 34 through 41. The vocal line (S) is silent. The B $\flat$  Clarinet (B $\flat$  Cl.) plays a melodic line with eighth notes. The Maracas (Mrb.) play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Maracas (Mrcs.) play a steady eighth-note accompaniment. The Snare Drum (C. Dr.) plays a pattern of eighth notes with accents and some rests. The Piano (Pno.) has a left hand with a steady eighth-note accompaniment and a right hand with chords and some melodic fragments.

42

S

B $\flat$  Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

*f*

Detailed description: This system contains measures 42 through 49. The vocal line (S) is silent. The B $\flat$  Clarinet (B $\flat$  Cl.) has a rest until measure 42, then enters with a melodic line starting on a half note, marked with a forte (*f*) dynamic. The Maracas (Mrb.) are silent. The Maracas (Mrcs.) are silent. The Snare Drum (C. Dr.) continues with an accented eighth-note pattern. The Piano (Pno.) continues with its accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and chords in the left hand.



Andarele

129

S  
no' ay an da re ley an da re an da re le va mo no'

B $\flat$  Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

137

S

B $\flat$  Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

80

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

*mf*

89

S

B♭ Cl.

Mrb.

Mrcs.

Gro.

C. Dr.

Pno.

101 *mp* *pp* *f* *f* *mf*

Fl. (8<sup>va</sup>)

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

106 *f* *f* *mf*

This musical score page contains measures 111 through 116. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Measures 111-115 are rests. Measure 116 begins with a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).
- Vln. (Violin):** Measures 111-115 play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Measure 116 is a whole rest.
- Vc. (Viola):** Measures 111-115 play a bass line: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter). Measure 116 is a whole rest.
- Mrb. (Maracas):** Measures 111-115 play a steady eighth-note accompaniment: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Measure 116 is a whole rest.
- Pno. (Piano):** Measures 111-115 play a chordal accompaniment with chords: G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter). Measure 116 begins with a piano (*p*) dynamic and plays chords: G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter), G4-F#4-E4 (quarter).
- Tamb. (Tambourine):** Measures 111-115 play a rhythmic pattern of eighth notes: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Measure 116 plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

4

31

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

36

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*rall.*

*a tempo*

6

*a tempo*

*rall.*

*a tempo*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 31 through 36. The score is arranged in a system with six staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.).  
Measures 31-35: The Flute part is mostly silent, with a final sixteenth-note flourish in measure 35. The Violin part plays a melodic line with slurs and ties. The Viola part is silent. The Maracas part is silent. The Piano part provides harmonic support with chords and rests. The Tambourine part plays a steady eighth-note pattern.  
Measure 36: The Flute part has a sixteenth-note flourish marked 'a tempo' and '6'. The Violin part has a 'rall.' marking in the first half and returns to 'a tempo' in the second half. The Viola part is silent. The Maracas part is silent. The Piano part has a 'rall.' marking in the first half and returns to 'a tempo' in the second half. The Tambourine part continues its eighth-note pattern.

21

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

26

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*accel.*

This musical score page contains two systems of music, measures 41-50. The instruments are Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.).

**System 1 (Measures 41-45):**

- Flute (Fl.):** Measures 41-45. Measure 41 starts with a quarter note G4. Measure 42 has a whole rest. Measure 43 features a sixteenth-note triplet (F#4, G4, A4) beamed together, with a '6' below it. Measure 44 has a quarter note G4. Measure 45 has a quarter note F#4.
- Violin (Vln.):** Measures 41-45. Measure 41 has a quarter rest. Measure 42 has a quarter note G4. Measure 43 has a quarter rest. Measure 44 has a quarter note G4. Measure 45 has a quarter rest.
- Viola (Vc.):** Measures 41-45. All measures contain a whole rest.
- Maracas (Mrb.):** Measures 41-45. Both staves (treble and bass) contain whole rests.
- Piano (Pno.):** Measures 41-45. Measure 41 has a quarter rest. Measure 42 has a quarter note chord (F#4, A4). Measure 43 has a quarter rest. Measure 44 has a quarter note chord (F#4, A4). Measure 45 has a quarter rest.
- Tambourine (Tamb.):** Measures 41-45. Measure 41 has a quarter note G4. Measure 42 has a quarter note G4. Measure 43 has a quarter note G4. Measure 44 has a quarter note G4. Measure 45 has a quarter note G4.

**System 2 (Measures 46-50):**

- Flute (Fl.):** Measures 46-50. All measures contain a whole rest.
- Violin (Vln.):** Measures 46-50. Measure 46 has a quarter note G4. Measure 47 has a quarter note G4. Measure 48 has a quarter note G4. Measure 49 has a quarter note G4. Measure 50 has a quarter note G4.
- Viola (Vc.):** Measures 46-50. Measure 46 has a quarter note G4. Measure 47 has a quarter note G4. Measure 48 has a quarter note G4. Measure 49 has a quarter note G4. Measure 50 has a quarter note G4.
- Maracas (Mrb.):** Measures 46-50. Both staves (treble and bass) contain whole rests.
- Piano (Pno.):** Measures 46-50. Measure 46 has a quarter rest. Measure 47 has a quarter note chord (F#4, A4). Measure 48 has a quarter rest. Measure 49 has a quarter note chord (F#4, A4). Measure 50 has a quarter rest.
- Tambourine (Tamb.):** Measures 46-50. Measure 46 has a quarter note G4. Measure 47 has a quarter note G4. Measure 48 has a quarter note G4. Measure 49 has a quarter note G4. Measure 50 has a quarter note G4.

This musical score page contains six systems of staves for various instruments. The first system (measures 81-85) includes Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The Flute part features a first-octave (8va) marking and a crescendo (cresc.) dynamic. The Maracas part also includes a crescendo. The second system (measures 86-90) includes Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The Flute part features a first-octave (8va) marking, a mezzo-forte (mf) dynamic, and a triplet (3) marking. The Tambourine part includes a trill (tr) marking. The score is written in treble and bass clefs with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.



Misterioso

2

Musical score for measures 11-15. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Misterioso*. Measure 11 starts with a dynamic of *mp*. Measure 12 has a dynamic of *p*. Measure 13 has a dynamic of *ff*. The Tambourine part is marked *Ritmo: Maqsum*. The Flute part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15. The Violin part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15. The Viola part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15. The Maracas part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15. The Piano part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15. The Tambourine part has a slur over measures 11-12 and a slur over measures 13-15.

Musical score for measures 16-20. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Maracas (Mrb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. Measure 16 starts with a dynamic of *mp*. Measure 17 has a dynamic of *p*. Measure 18 has a dynamic of *ff*. Measure 19 has a dynamic of *dolce*. Measure 20 has a dynamic of *ff*. The Tambourine part is marked *Ritmo: Maqsum*. The Flute part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20. The Violin part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20. The Viola part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20. The Maracas part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20. The Piano part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20. The Tambourine part has a slur over measures 16-17 and a slur over measures 18-20.

# Leyenda Incásica

Sixto María Duràn  
Arreglo: Yvonne Schiaffino

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute, Violin, Violoncello, Marimba, Piano, and Tambourine. The Flute part begins with a *p* dynamic and features a triplet of eighth notes. The second system includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Marimba (Mirb.), Piano (Pno.), and Tambourine (Tamb.). The Flute part in the second system concludes with a *pp* dynamic. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat).

10

91

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

96

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

8

71 (8<sup>va</sup>)

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

76

8<sup>va</sup>

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

76

*p*

*pp*

*f*

*f*

*f*

*mf*

Allegro 7

61 *mf* *8<sup>va</sup>*

Fl.

61 *mf*

Vln.

61 *mf*

Vc.

61

Mrb.

61

Pno. *mp*

61 *accel.*

Tamb.

66 *cresc.* *dim.*

Fl.

66 *cresc.* *dim.*

Vln.

66 *cresc.* *dim.*

Vc.

66 *cresc.* *dim.*

Mrb.

66 *cresc.* *dim.*

Pno.

66

Tamb.

14

131

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*cresc.*

136

Fl.

Vln.

Vc.

Mrb.

Pno.

Tamb.

*p*

*pp*







