



Universidad del Azuay

Facultad de Filosofía, Letras

y Ciencias de la Educación

Carrera de Comunicación Social

**LA COMUNICACIÓN NO VERBAL USADA EN LA
DANZA “FIESTA DE PUEBLO” DEL GRUPO
FOLCLÓRICO WAYRAPAMUSHKA**

Autora:

María José Vicuña Crespo

Directora:

Narcisa Ullauri

Cuenca – Ecuador

2021

DEDICATORIA

El esfuerzo y dedicación que se invirtió en esta tesis es dedicado a dos mujeres muy especiales en mi vida y que lamentablemente sus cuerpos ya no están a mi lado, pero afortunadamente sus espíritus si, a mi abuela paterna "Mamádelita" y a mi abuela materna "Pepita". También quiero dedicar esta tesis a mis maestros quienes en la trayectoria de la carrera me han brindado las herramientas y el conocimiento para poder alcanzar el objetivo.

AGRADECIMIENTO

El estudio presente y todo el sacrificio que hay detrás de él, es una muestra de gratitud hacia mi papá Francisco Vicuña quien me ha dado su apoyo absoluto, a mi mamá Ruth Crespo que fue persistente conmigo, a mi pareja Fernando Mendieta que animó justo cuando era necesario, también a Narcisa Ullauri quien supo encaminarme en el desarrollo de esta tesis y a mis amigos que me mantienen despierta y alegre en este baile que es la vida Vicky, Isra, Genaro, Patty, Marcio, Sami y especialmente José quien fue mi guía en la realización de este trabajo. Por ultimo a mis hijos gatunos Amonra y Garu quienes fueron el mejor antiestrés en momentos de ofuscación.

RESUMEN

La danza es una expresión artística considerada como un medio de comunicación capaz de transmitir diferentes emociones, mensajes, historias, etc. Dentro de esta manifestación artística encontramos a la danza folclórica, que representa tradición, cultura y costumbres de un pueblo en particular. Sin embargo, no siempre los espectadores comprenden el verdadero significado que esta expresa.

Ante esta problemática, la presente investigación analizará los elementos no verbales manifestados en las danzas del Inti Raymi centrándonos específicamente en la coreografía Fiesta de Pueblo del grupo folclórico *Wayrapamushka*. Para ello tomaremos en cuenta los distintos factores que se manifiestan en la música, el baile, la vestimenta, los accesorios, y la puesta en escena. El baile puede considerarse como una forma de comunicación no verbal que permite transmitir la memoria de los pueblos.

Palabras Clave: cultura, comunicación no verbal, folclor, danza, tradición, costumbres, quinésica, proxémica, cosmovisión, semiótica, baile folclórico.

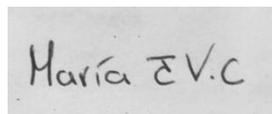
ABSTRACT

Dance is an artistic expression considered as a means of communication; capable of transmitting different emotions, messages, stories, etc. Within this artistic manifestation we find folk dance, which represents: tradition, culture, and customs, of a particular group of people. However, viewers do not always understand the true meaning that it expresses.

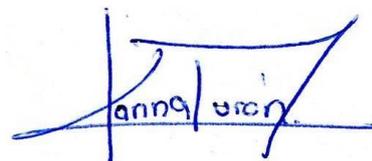
Faced with this problem, this research will analyze the non-verbal elements manifested in the Inti Raymi dances, focusing specifically on the Fiesta de Pueblo choreography of the Wayrapamushka folk group. For this we will take into account the different factors that are manifested in music, dance, clothing, accessories, and staging. Dancing can be considered as a form of non-verbal communication that allows to transmit the essence or spirit of communities.

Palabras Clave: cultura, comunicación no verbal, folclor, danza, tradición, costumbres, quinésica, proxémica, cosmovisión, semiótica, baile folclórico.

Translated by

A rectangular box containing the handwritten text "María J.V.C" in black ink.

María José Vicuña

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "María José Vicuña", with a stylized, overlapping structure.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO	1
1. COMUNICACIÓN NO VERBAL.....	1
1.1 Definición	1
1.2. Tipos de comunicación no verbal	2
1.2.1. La Quinésica	3
1.2.2. El Paralingüístico	4
1.2.3. La Cronémica.....	4
1.2.4. La Proxémica	4
1.3. Importancia de la comunicación no verbal	5
2. SEMIÓTICA	7
2.1. ¿Qué es semiótica?	7
2.2.1. Tipos de semiótica	8
2.2.2. Primeridad	8
2.2.3. Segundidad	9
2.2.4. Terceridad.....	9
3. PRAGMÁTICA.....	9
4. DANZA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN.....	11
4.1. Expresión Corporal.....	11
4.2. Esquema corporal	11
4.3. Imagen corporal	11
4.4. Conciencia corporal	12
5. EL INTI RAYMI	12
5.1. Personajes del Inti Raymi	16
5.1.1. Las Chinucas	16
5.1.2. Los Aruchicos	17
5.1.3. El Taqueador	18
5.1.4. El Hombre Chinuca.....	18
5.1.5. Diablo Huma o Aya Uma.....	18
5.2. Música del Inti Raymi.....	18
CAPÍTULO 2: METODOLOGÍA.....	19

1. MUESTRA	19
2. INSTRUMENTOS.....	20
3. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	20
CAPÍTULO 3: RESULTADO DEL ANÁLISIS CUALITATIVO.....	22
1. COMUNICACIÓN NO VERBAL Y DANZA FOLCLÓRICA DEL ECUADOR.....	22
1.1. Significado de danza folclórico	22
1.2. Comunicación no verbal - Signos y Sistemas culturales	22
1.3. La proxémica en la danza folclórica	23
2. EL INTI RAYMI EN EL ECUADOR – CAYAMBE	24
2.1. Historia de Inti Raymi o Fiesta del Sol.....	24
2.2. Las ceremonias Andinas y fiestas populares del Ecuador	25
2.3. El Inti Raymi en el Ecuador.....	27
2.4. La Fiesta de San Pedro y San Pablo – Cayambe	28
3. PERSONAJES DE “LA FIESTA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO” Y SU COMUNICACIÓN NO VERBAL.....	29
3.1. Aya Huma o Diablo Huma	29
3.1.1. La Máscara del Aya Huma.....	30
3.1.2. Zamarro	31
3.1.3. El Acial	32
3.2. El Aruchico	32
3.2.1. El sombrero y la máscara	33
3.2.2. Campanas y chales	34
3.2.3. Zamarro y Alpargatas.....	36
3.3. Las Chinucas.....	36
3.3.1. Sombrero, Blusón, Collar y Chalina	37
3.3.2. Chumbi o Faja.....	38
3.3.3. Polleras y Alpargatas	39
3.4. Los Caris u hombres	39
4. GRUPO DE DANZA FOLCLÓRICA ECUATORIANA “WAYRAPAMUSHKA”	40
4.1. ¿Quiénes son?	40

4.2. Comunicación corporal del cuadro coreográfico “Fiesta de Pueblo” ...	41
4.2.1. Primera parte	41
4.2.2. Segunda parte	45
4.2.3. Tercera parte	46
CAPITULO 4: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	62

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

1. COMUNICACIÓN NO VERBAL

1.1. Definición

“La comunicación no verbal se define como un proceso donde transmitimos información a otra persona sin utilizar ningún tipo de palabra, ni hablada ni escrita. (Pradas, 2018, p. 1).

De tal manera que la comunicación abarca todo lo que tiene que ver con posturas, gestos, comportamientos y sonidos que nos emiten todo tipo de mensajes.

Los gestos son un código no verbal para señalar cualquier sujeto u objeto. A través de nuestros rostros expresamos emociones, nos preocupamos de nuestro aspecto físico con el objetivo de emitir un mensaje de nosotros. La comunicación no verbal esta mucha más presente de lo que percibimos (Pradas, 2018).

La comunicación es un proceso diario con algunas complejidades, pues se conforma, desde una perspectiva psicológica y lingüística, de varios elementos que influyen en ella. Continuamente los humanos enviamos mensajes, sea conscientemente o inconscientemente. Aun así, los momentos en los que una persona no desea comunicarse, realiza diferentes acciones que resultan en comunicación. (Valiente, 2014).

Este actuar inconsciente tiene una estrecha relación con la comunicación no verbal. Valiente (2014) menciona un concepto realizado por la profesora de la Universidad de Habana, la Dra. Conchita Padrón, quien después de un análisis define a la comunicación no verbal como:

Un conjunto de acciones automatizadas y socialmente significativas a partir no de palabras sino de movimientos corporales que se producen entre interlocutores humanos en un acto de comunicación tal que cada interlocutor se encuentra en el campo visual de los otros. (p.1)

Una conversación entre dos sujetos o más se conforma de dos partes: la verbal consciente y racional y la no verbal inconsciente y emocional. La verbal es lo que expresamos de forma consciente mediante palabras, es la comunicación que conocemos y estamos habituados a estudiar o preparar. Por otra parte, la conversación no verbal surge

a nivel no consciente de forma sincronizada y casi siempre no nos percatamos que estamos comunicando un gesto con la mirada, el cuerpo o la entonación de la voz (Pons, 2015).

Una de las formas más relevantes de la comunicación no verbal es el lenguaje corporal, el cual expresa emociones, gestos e intenciones. Este medio de comunicación se expresa fracciones de segundo más rápido que la comunicación verbal (Pons, 2015).

El libro “Comunicación no verbal”, Pons (2015) cita la investigación del psicólogo Albert Mehrabian, donde indica que sólo el 7% de toda la información que recibimos nos llega a través de las palabras; el resto es comunicación no verbal, y se divide en un 38% que nos llega por medio de la voz y el 55% que proviene de los mensajes emitidos por las expresiones faciales y por todo el cuerpo a través de los gestos, la postura, el espacio etc.

La comunicación no verbal, es un elemento importante dentro del proceso comunicativo, pues ayuda a realizar una emisión efectiva del sentido de lo expresado, esto se considera fundamental al momento de la interpretación. Varios piensan que la comunicación no verbal es mucho más verosímil que la verbal (Valiente, 2014).

La investigadora Ángela Collados reflexiona que la comunicación no verbal es la más importante en diferentes periodos del proceso interpretativo. Ella considera que el intérprete que no comprenda este tipo de conducta tendrá una imagen inexacta del contexto en el que se encuentre, o del propio discurso que ha de interpretar (Valiente, 2014).

Valiente (2014) afirma que el intérprete que no sepa expresar sus elementos no verbales, tiende a alterar su propia interpretación, llegando al punto donde no transmite correctamente el discurso original. “Se afirma que todos los rasgos no verbales de una forma u otra nos ayudan a comprender mejor el mensaje, y al mismo tiempo lo complementan.” (Valiente, 2014, pág. 2)

1.2. Tipos de comunicación no verbal

Cuando hablamos de comunicación no verbal nos referimos a todas aquellas formas de comunicación que no emplean la lengua como medio y sistema para expresarse. Es decir, todas aquellas vías que transmiten un mensaje como: tiene que ver con gestos, sonidos, movimientos y otros elementos paralingüísticos . La comunicación no verbal no

sigue las mismas reglas básicas que la verbal, por lo que no tiene una sintaxis (un orden específico de aparición de los signos) sino que se articula en base al contexto y a las circunstancias (Castañer Balcells, 2002).

“La comunicación no Verbal engloba todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar.” (Valiente, 2014, pág. 4). Por lo tanto, los hábitos y costumbres culturales se integran en un sentido amplio y son llamados sistemas de comunicación no verbal. De esta manera se puede establecer por razones primordialmente prácticas, dos elementos que frecuentemente son llamados comunicación no verbal:

Los signos y sistemas de signos culturales, que son el conjunto de hábitos de comportamiento y circunstanciales que se basan en las creencias de una comunidad que relacionan en sentido extenso y en sentido ingreso.

Los sistemas de comunicación no verbal, es decir, el conjunto de signos que forman los distintos sistemas de comunicación no verbal, como: el sistema quinésico, cronémico, paralingüístico y proxémico (Valiente, 2014).

1.2.1. La quinésica

Los comportamientos más estudiados de la quinésica son los gestos, la expresión facial, la mirada y la postura corporal. “Las posturas son las posiciones estáticas que adopta o puede adoptar el cuerpo humano y que comunican, activa o pasivamente.” (Cesteros, 2006, pág. 63). Estas indican la actitud que muestran las personas hacia un diálogo o situación social. Para diferenciarlos Cesteros (2006) los dividen en tres categorías:

- Los movimientos de nuestros brazos, manos, piernas o un simple desplazamiento de la cabeza son gestos psicomusculares, es decir, que comunican.
- Los gestos o movimientos faciales y corporales, se los puede describir en dos tipos:
- Los gestos corporales: realizados con la cabeza, los hombros, extremidades superiores e inferiores.
- Los gestos faciales: realizados con los ojos, las cejas, el entrecejo, el ceño, los pómulos, la frente, la nariz, la boca y la quijada. Instintivamente el ser humano, desde su nacimiento, reconoce rostros y sus expresiones emocionales.

1.2.2. El paralingüístico

El paralingüístico es un sistema que estudia la comunicación no verbal desde la perspectiva fónica, es decir, desde el tono de voz y la velocidad del habla que son cualidades que analizan expresiones emocionales como los silencios y las pausas. En una conversación no sólo las palabras transmiten lo que se quiere decir, es también la manera o forma la que expresa lo que el individuo quiere decir (Valiente, 2014).

Existen variaciones no lingüísticas como el tono de voz, el volumen de la voz y el ritmo. Estas son parte esencial del estudio de la paralingüística. Parte de la comunicación no verbal son estos elementos, por lo que se utilizan como herramientas que servirán para la interpretación de quien divise estos elementos.

1.2.3. La cronémica

Sánchez Benitez (2009) distribuye al sistema cronémico en tres tipos:

Cronémica social: “depende específicamente de la percepción que se tenga del tiempo” (Sánchez Benitez, 2009, pág. 4). Se enlaza con la manera de organizar nuestras actividades diarias como el desayuno, *lunch*, merienda; actividades sociales específicas como llamar por el celular, ir a una fiesta, pasear en una plaza; o situaciones sociales como el tiempo de duración de una reunión o de una visita.

Cronémica interactiva: es la extensión de los signos con los que informamos o comunicamos, un ejemplo claro sería la duración de un beso, un abrazo o un apretón de manos. La mayor o menor duración de estos signos acentúan su significado o caso contrario podrían confundirlos o cambiar su sentido (Sánchez Benitez, 2009).

Cronémica conceptual: es el valor que tiene el tiempo, es decir la importancia que le proporcionamos. También se centra en valores culturales de conceptos como puntualidad / impuntualidad; en un instante, ahora, ya casi, etc. (Sánchez, 2009).

1.2.4. La proxémica

Rulicky y Cherny (2007) mencionan que el antropólogo Edward Twitchell, en su libro *The Silente*, incluyó el término proxémica para describir los patrones culturales que utilizamos para percibir, construir y manejar el espacio personal y social.

Twitchell (1959; citado en Rulicki y Cherny, 2007) analiza la comunicación humana desde el campo de lo etológico, esto se refiere al comportamiento del “animal humano”, para el cual la territorialidad es fundamental. La territorialidad es una expresión inconsciente en la que el ser humano se apropia de determinado espacio en el que compete con los miembros de la misma especie y diferentes.

Las relaciones entre el comportamiento humano y el espacio pueden observarse en la aplicación del concepto de territorialidad a las distancias que los miembros de diferentes culturas mantienen durante sus interacciones Rulicky y Cherny, 2007, p. 38).

1.3. Importancia de la comunicación no verbal

Corrales Navarro (2011) menciona que los estudios de Rizzolatti, Gallese y Fogassi analizan que:

Los humanos tenemos “neuronas espejo”, (...) y se activan cuando una persona mira a otra realizar una acción. Gracias a esto, podemos entendernos entre los miembros de nuestra especie. Algunos han llamado a esto “lenguaje mimético” mas no puede obviarse que este comportamiento fue y sigue siendo vital para la comunicación social. (p.47)

Corrales Navarro (2011) habla sobre Charles Darwin (1872) y su libro *The Expression of Emotions in Man and Animals*, resalta que Darwin escribió acerca de las expresiones de las personas y animales que tenemos al momento de percibir una emoción, además, el demuestra este concepto desde los inicios de la selección natural, determinando que ciertos elementos que manifestamos son habituales y universales entre la persona y también algunos animales, como la felicidad o el enfado. Por ejemplo, cuando un hombre y un mono se encontraban felices se podía notar las mismas reacciones faciales. Fue así como Darwin demostró que existen semejanzas en las expresiones faciales y posturas corporales en distintas especies.

Darwin también afirmó que existen bases genéticas y hereditarias para expresar esas emociones. Esto gracias a estudios con niños ciegos, quienes mostraban gestos faciales al asustarse o quejarse, copiando las expresiones faciales de los demás, aunque en su investigación explica que también depende de la cultura en la que fue criado el chico.

Sanders (2017) menciona que:

Los músculos del cuerpo humano, en especial del rostro, pueden recibir una descarga eléctrica proveniente de las neuronas cada vez que sufren por una emoción particular; así, puede notarse fácilmente que el sistema nervioso provoca ciertas manifestaciones físicas que evidencian el sentimiento interno del sujeto. (p.16)

Charles Darwin analizó las manifestaciones de la comunicación no verbal, él lo muestra como un proceso cognitivo superior e indispensable para las personas. La subsistencia de los seres humanos es la evidencia de lo importante que es la expresión y el lenguaje. Darwin ha sido esencial para comprender la importancia que tuvo el progreso y armonía de nuestra especie. Es importante saber que las emociones son absolutamente congénitas, sin embargo, estas se pueden alterar por influencia del entorno social o cultural en el que habite. Todos los seres humanos tienen una manera universal de manifestar sus emociones y sentimientos (Corrales Navarro, 2011).

Entender y manejar de forma adecuada las normas del lenguaje no verbal es fundamental no sólo para relacionarse socialmente sino también para incentivar y persuadir a las grandes masas para reaccionar de manera específica. No es posible persuadir ni tener relaciones afectivas o uniones en un grupo si no se sabe interactuar o reaccionar con la gente de modo no verbal (Corrales Navarro, 2011).

El lenguaje no verbal es primordial para la conservación y el desarrollo de la humanidad. Sin este proceso cognitivo no hubiera sido posible el camino hacia el lenguaje verbal (Corrales Navarro, 2011).

El estudio de los signos es fundamental para la comunicación, la necesidad de interpretar y expresar mensajes del entorno. Estamos rodeados de signos, por lo cual la semiología es principal para implantar diferencia de conceptos que son utilizados de diferentes maneras como el índice, signo, símbolo, icono, señal. Si analizamos nuestro entorno, o nos fijamos en las interacciones que realizamos a diario con las personas, nos daremos cuenta que todo a nuestro alrededor se estructura mediante signos. Significa que todo está mediado por un modelo de estructuras que se manifiestan de algunas formas. Los signos se encuentran en todos lados incluyendo cada palabra que decimos en nuestro día a día, la gente puede interpretar el mundo que los rodea y esa interpretación se realizará a través de situaciones sociales (Mosquera, 2015).

La semiología es una ciencia de estudio impreciso, abstracto y poco claro. Por lo que no es fácil entender la importancia de la semiología en la vida cotidiana. Su importancia está en el hecho de que es la que analiza el modo en el cual las personas se comunican mediante símbolos y estructuras simbólicas complejas, las cuales requieren de un largo tiempo para poder ser entendidas (Mosquera, 2015).

Acciones que parecen tan naturales como hablar y comunicarnos, son una complicada acción que el ser humano ha ido desarrollando desde el primer hombre en la tierra y el día de hoy ha llegado a niveles totalmente complejos. Además, la semiología se presenta de distintas maneras debido a las diferentes formas de discurso y comunicación en las artes como la danza, el teatro, la música etc. (Mosquera, 2015).

2. SEMIÓTICA

2.1. ¿Qué es semiótica?

El filósofo y lógico Ferdinand de Saussure (1990; citado en Sanders Peirce, 2017) decía que la semiótica es una ciencia por establecerse y la define como el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social Sanders Peirce (2017) también manifestó:

“por lo que sé, soy un adelantado en la tarea de despejar el territorio para abrir camino a lo que denomino semiótica, es decir la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible” (p. 9).

La semiótica de Pierce se considera una filosofía científica debido a que sus conceptos fueron realizados con la misma exactitud de un matemático. Peirce entiende a la semiótica como sinónimo de crecimiento, inteligencia y vida. Su semiótica o lógica fue el método que impulsó al desarrollo de un concepto muy abstracto de la mente (Sanders Peirce, 2017).

Peirce (2015) desarrolló una teoría semiótica que es a la vez: general, trídica y pragmática. La semiótica general, además de ser una filosofía científica, se utiliza también como teoría esencial, que se pueda usar en cualquier campo. Por lo tanto, si esta sirve para cualquier campo científico también lo será para una teoría de la comunicación, ya que la noción que tiene Pierce de la semiosis está incluida en un modelo de comunicación.

Charles (2015) provee una teoría general completa del significado y su representación. Según Peirce todo lo que nos rodea es un signo, siempre y cuando este se pueda representar, mediar y transportar hacia el cerebro en forma de una idea, desde esta perspectiva, la semiótica es el estudio universal de los fenómenos y no se rige a un solo estudio y clasificación de los signos. Nuestro razonamiento se presenta en manera de signos y por eso la lógica en sentido extenso es simplemente otra denominación para la semiótica.

La semiótica peirceana inicia desde la seguridad que la significación es una forma de terceridad. "La semejanza símica es irreductiblemente triádica y tiene siempre tres elementos: signo, objeto e interpretación (Sanders Peirce, 2017).

Por otro lado, Barrena & Nubiola (2014) citan la definición de signo dada por Pierce y mencionan que el signo, llamado también *representamen*, se refiere o representa a algo, alguien y crea en la mente un signo equivalente, este signo está en lugar del objeto con referencia a una idea o fundamento. Por lo tanto, un signo da lugar a otro en un desarrollo ilimitado, cada *representamen* se conecta con tres cosas: el objeto, el fundamento y el interpretante. A estos tres elementos Peirce los denominó "semiosis".

La semiosis es cualquier acción o comportamiento que implique signos, incluyendo la creación de un significado. Es un proceso que se desarrolla en el pensamiento del intérprete, empieza con la apreciación del signo y culmina con la presencia del signo u objeto en su mente. Estos pueden ser experiencias vividas por cualquier ser humano en determinado momento de su existencia (Barrena & Jaime, *Philosophica*, 2014; Vélez Burneo, 2015).

2.2. Tipos de semiótica

Pierce afirma que la semiótica es también triádica ya que se basa en tres clases filosóficas: primeridad, segundidad y terceridad.

2.2.2. Primeridad

El modo de significación de lo que es tal como es, sin referencia a otra cosa, por ejemplo la sensación de frío y la forma de un banano que quizás estuviéramos percibiendo ahora. Es una posibilidad, sin consecuencias sin partes definibles ni antecedentes (Everaert-Desmedt, 2004).

Es simplemente lo que es, sin que alguno sea totalmente consciente de la cualidad que es. Pierce habla de a la primeridad como genuina libertad, autenticidad, espontaneidad la posibilidad de que suceda algo inédito. En la primeridad sólo hay unidad. Por lo cual, es una concepción del ser en su totalidad, sin límites ni partes, sin causa ni efecto. La primeridad pertenece al dominio de la posibilidad, y se vive dentro de una especie de instante no temporal. La primeridad corresponde a la experiencia emocional

2.2.3. Segundidad

El modo de significación de lo que es tal como es, con respecto a algo más, pero sin referencia a un tercer elemento. Es algo que está aquí y en este momento. Esta particularidad es aquello que estaba frente a nosotros como primeridad, sin que hubiéramos sido completamente conscientes de aquello. Pero ahora sí. Ahora nos enfrentamos con el hecho de lo que es, queramos o no (Everaert-Desmedt, 2004).

Es este un “hecho bruto”, como parte de nuestro mundo físico, o es un pensamiento en la mente. La consciencia sabe que la segundidad es algo aparte de nosotros. Es algún *otro*, sin que aún lo hayamos podido clasificar o describir. De tal manera definimos a la segundidad como el actuar dentro de un tiempo discontinuo, donde un evento se produjo en un momento específico antes de otro evento que fue su consecuencia. La segundidad corresponde a la experiencia práctica (Everaert-Desmedt, 2004).

2.2.4. Terceridad

Es el mediador a través del cual un primero y un segundo se ponen en relación. Se la define en tres términos: mediación, transformación y evolución o crecimiento vital. En la mediación, dos sujetos se interrelacionan a través de una tercera entidad mediadora. Como ya habíamos mencionado, el signo es un eje de encuentro interdependiente e interrelacionado que se pone en interacción con entidad que lo interpreta, de modo que todos incluyendo la entidad equivalen a un signo complejo (Everaert-Desmedt, 2004).

En definitiva, la terceridad es la categoría del lenguaje, pensamiento, el proceso de semiosis y la representación, que hace viable la comunicación social. La terceridad pertenece a la experiencia intelectual (Everaert-Desmedt, 2004).

3. Pragmática

Pierce es considerado el padre del pragmatismo. El mismo que nace como un procedimiento lógico para aclarar conceptos, durante los últimos años o del siglo XIX y principios XX llegó a convertirse en la corriente filosófica más importante en Norteamérica (Barrena y Nubiola, 2014).

"El pragmatismo es un método según el cual el significado de una concepción intelectual viene determinado por las consecuencias prácticas de ese concepto." (Barrena & Nubiola, philosophica, 2014, p. 8). Para Pierce, el mostrarse de acuerdo con una idea tras sus distintas máscaras o el puro análisis lógico no son suficientes para su juicio.

El pragmatismo defiende que las teorías deben estar ligadas a la práctica o experiencia y así poder permite solucionar mal entendidos conceptuales enlazando el significado de los conceptos con las consecuencias prácticas. El método pragmatista ayuda aclarar conceptos como "realidad" o "probabilidad", ayuda a señalar cómo logramos llegar a conclusiones certeras en el análisis y permite concluir que no existe nada insondable que no pueda implantar utilizando el sistema de la ciencia (Barrena & Nubiola, philosophica, 2014).

A lo largo del pragmatismo se han dado interpretaciones incorrectas que resaltan la búsqueda de la conveniencia o beneficio político. En vida Pierce se aseguró de desligarse de conceptos que habían convertido de la pragmática una disciplina de modo metafísico. Por esto, pasó sus últimos años tratando de purificar el significado de su increíble original estudiando las consecuencias prácticas que lograría "concebiblemente" ser de una concepción.

Ese enfoque en medida de lo viable resulta indispensable para entender la pragmática no como un concepto de lo práctico, sino como un método que da opción de acción que llegan a transformarse en la única manera de aclarar los conceptos y generar creencias. Pierce en 1905 fue indispensable a cambiar el nombre de "pragmatismo" por el de "pragmaticismo" para prevenir confusiones. El pragmaticismo mantiene el principio según el cual la creencia en la verdad de un concepto establece hábitos de conducta. Es decir que lo que nosotros pensamos debe ser entendido como aquello que estamos dispuestos a realizar (Barrena & Nubiola, philosophica, 2014).

4. DANZA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

La danza es un medio de comunicación no verbal donde el bailarín transmite al público o espectador un mensaje corporal. Igual que la comunicación, la danza comprende:

- Emisor: bailarín o ejecutante.
- Transmisor o canal: el cuerpo.
- Mensaje
- Receptor: espectador o la audiencia.

La herramienta más importante de la comunicación en la danza es el cuerpo, por lo tanto, es primordial nombrar elementos de la comunicación corporal como lo es la expresión corporal, esquema corporal, imagen corporal y conciencia corporal (Gavela, 2018).

4.1. Expresión Corporal

La expresión corporal se define como la expresividad del cuerpo, para poder transmitir: emociones, estados de ánimo, pensamientos, percepciones y sensaciones. Es una parte complementaria de la danza, ya que: Toda manifestación de movimiento de nuestro cuerpo sea dinámica (gesto) o estática (postura) se puede considerar como forma expresión (Castañer Balcells, 2002). Es decir, todo movimiento ejecutado por cada persona, ya sea en movimientos pequeños y cortos o movimientos grandes y largos; manifiestan gustos, necesidades, emociones, etc. (Mora, 2014).

4.2. Esquema corporal

Es el conocimiento que cada individuo tiene sobre su cuerpo. El esquema corporal es el conocimiento instantáneo del propio cuerpo ya sea en descanso o en movimiento, según la interacción de sus partes y de la relación con el espacio y objetos que se encuentren en el entorno. Esto indica que el esquema corporal es el conocimiento consciente de nuestro cuerpo y como este se desarrolla con todo su entorno (Gavela Salazar, 2018).

4.3. Imagen corporal

Es un concepto que describe la forma en el que individuo imagina, percibe, actúa y se siente respecto a su cuerpo. Demuestra cómo nos representamos mentalmente a nosotros mismos o los demás. Por esta razón la imagen corporal es la representación

mental que creamos respecto a nuestro cuerpo; cómo se percibe, se imagina, se siente y actúa (Gavela Salazar, 2018).

4.4. Conciencia corporal

Es la integración de conocimientos que tenemos sobre nuestro cuerpo en lo emocional y físico. Entonces comprendemos “conciencia corporal” a la suma del conocimiento de nuestro cuerpo y el cómo lo percibimos, para así tener el control de nuestras acciones corporales y emociones (Gavela Salazar, 2018).

Desde el enfoque biocultural la danza es la naturaleza humana que incluye factores biológicos o naturalistas, y es el resultado de procesos cognitivos, motores y perceptuales que se manifiesta de manera independiente en distintas épocas y culturas (Monasterio Astobiza, 2017).

La danza determina los sentimientos de las personas, es decir, promueve la unión de un grupo, adapta a la audiencia unos con otros, incrementa la sensibilidad hacia los sentimientos de los quienes nos rodean y contribuye a ser parte de una identidad social (Monasterio Astobiza, 2017).

“El cuerpo no sólo es una estructura física y material, recibe varios conceptos sociales. Al formar parte de nuestra identidad personal lo utilizamos como medio de comunicación o vehículo semiótico.” (Monasterio Astobiza, 2017, pág. 299). Esta acción se desenvuelve claramente en la danza.

La danza no es una disciplina suelta, es el producto de fenómenos socio-culturales. Partiendo desde los distintos avances de la antropología de la danza, se ha determinado que es el resultado de contextos históricos y métodos socioculturales específicos. Por lo cual, investigar tipos de danzas promete un aporte para la comprensión total del socio culturalidad (Mora, 2014).

5. EL INTI RAYMI

La cultura ecuatoriana se ve representada ampliamente en la danza folclórica, bailes que son testimonio de antiguas costumbres y tradiciones que su gente ha ido adquiriendo con el pasar del tiempo (Diaro la Hora, 2015). Es así que, los bailes tradicionales del Ecuador son muy diversos debido a que sus ritmos se han ido fusionando con ritmos

extranjeros como resultado de la mezcla de razas y el colonialismo. Gran parte de estos bailes tienen origen en la sierra ecuatoriana, sin embargo, varios nacieron en la época precolombina, el dominio europeo en ciertos casos y africana en otros (Mullo Sandoval, 2009).

Las danzas tradicionales del Ecuador destacan en el ámbito religioso debido que la mayoría de estos ritmos tienen lazos con rituales antiguos que se realizan en celebraciones religiosas como es el caso del *Inti Raymi* (Mullo Sandoval, 2009).

El *Inti Raymi* es una ceremonia perteneciente a la mitología andina. Se consideraba que los incas eran sucesores del sol, por lo cual, anualmente se debía rendirle homenaje con una celebración esplendorosa. También, este festejo se realizaba al final de la cosecha para agradecerle las grandes cosechas o para pedirle más frutos en la temporada siguiente al Dios Sol (Curatola Petrocch, 2010).

La historia cuenta que el 21 de junio de cada año en el solsticio de invierno del hemisferio Sur, la nobleza del Cuzco gobernada por el inca y el Sumo Sacerdote, se reunían en la Plaza Mayor Wakaypata, y la población noble restante en el Cusipata (Plaza del Regocijo). Para la ceremonia habían traído a los 'Malki' o momias de sus ancestros nobles que eran ubicados en los lugares más exclusivos y así pudieran apreciar toda la ceremonia.

Al comenzar el alba, la población debía saludar al Dios Sol, elevando sus brazos y proyectando su pecho hacia el sol, además, emitían besos sonoros ofrecidos simbólicamente con sus manos; después coreaban cantos suntuosos a media voz, acompañados de danzas que se transformaban en canciones melancólicas, llegando así al clímax religioso y emocional (Curatola Petrocch, 2010).

Seguido de esto, el hijo del Sol, es decir el Inca, tenía dos vasos de oro en sus manos, denominados en quechua '*akilla*', que contenían chicha (macerado de maíz) elaborada en el Aqllawuasi (zonas actualmente sagradas en el Cuzco).

La bebida del Inca de su mano derecha era ofrenda para Sol y después se la regaba en un canal dorado que se conectaba la Plaza con el Templo de Sol. Y con la bebida de su mano izquierda el inca tomaba un poco de chicha que luego era bebida en sorbos por

lo nobles que se encontraban a su alrededor. Al final se ofrecía chicha a todos los asistentes a esta ceremonia (Cabay et al., 2011).

En esta gran ceremonia religiosa le correspondía al *Sumo Sacerdote* realizar el sacrificio de una llama totalmente blanca o negra. Con un afilado cuchillo ceremonial dorado llamado *Tumi*, debía cortar el pecho de la llama y extirparle el corazón, las vísceras y los pulmones, para, por medio de la observación, poder pronosticar o profetizar el futuro. Después, todo el animal era quemado.

Posteriormente el Sumo sacerdote debía reavivar el fuego sagrado que había sido extinguido antes de la ceremonia. El sacerdote puesto frente al Sol debía tomar sus rayos en un medallón dorado y hundido que también llevaba un tipo de material resinoso para provocar fuego que debía quemar el '*Sanqhu*', un tipo de pan santificado, preparado con sangre de la llama sacrificada y harina de maíz, lo comían sólo en circunstancias estrictamente religiosas.

Concluidas las diferentes etapas rituales del *Inti Raymi*, la población entera se centraba en la plaza Cusipata o sector de la alegría, donde después de una abundante comida, empezaba la celebración con, música, danzas y chicha.

Así como en el Cusco, el *Inti Raymi* se celebraba en todas las regiones del Imperio Inca. Debido a la expansión de su imperio otros pueblos adoptaron estas costumbres. Como es el caso de diferentes comunidades de los países andinos, en especial Bolivia, Ecuador y Perú (Vega & Gumán, 2005).

Las etnias indígenas del Ecuador frente a la presencia de los Incas nativos del Perú se resistieron a su invasión, sin embargo, los pueblos ecuatorianos tienen gran influencia Inca en el aspecto cultural, económico y agrícola (Ramirez & Williams, 2013).

Con el pasar del tiempo, esta celebración ha tenido cambios culturales y sociales. En comunidades del norte del Ecuador a esta ceremonia se la llamaba *hatun puncha* que significa día sagrado, después con la influencia incaica se lo conocía como Inti Raymi., finalmente con la conquista española y la religión católica se lo llama San Juan y San Pedro (Ramirez & Williams, 2013).

De modo que en el Ecuador esta celebración corresponde al cambio del ciclo productivo, cuando terminan las cosechas y comienza un nuevo año agrícola relacionado con el cultivo del maíz

Esta festividad se realiza el 21 de junio de cada año en el solsticio de verano y todas las personas que hayan acudido participan de una ceremonia de purificación y con el objetivo de entrar en conexión con la Pachamama.

Provincias como Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Cañar, Chimborazo y Loja son las principales en realizar esta fiesta del sol. Adultos jóvenes y niños asisten a este festejo con la intención de conectarse con la Madre Naturaleza a través de danzas, ritmos y rituales cubiertos de símbolos antecesores (Ramírez & Williams, 2013).

En Cayambe, un cantón al norte de la Provincia de Pichincha, se celebra la fiesta del sol y la cosecha. Está ubicado en la línea equinoccial esto posibilita las visualizaciones astronómicas del gran nevado Kayamburo donde se puede contemplar el sol posado en el templo ceremonial Putiachill (Tamayo Bastidas, 2017).

Putiachill es una pirámide o montaña natural situada en el centro de Cayambe, este lugar sagrado era donde los ancestros realizaban rituales y ceremonias hacia el Sol. También desde este lugar se podía identificar el reloj solar. Este indica las estaciones del año y permite medir el tiempo de las siembras. De esta manera se fue estableciendo los tiempos de cosecha y al mismo tiempo de festividades, sacrificios y agradecimiento (Tamayo Bastidas, 2017).

A través de oraciones que invocan a dioses de la naturaleza el Cacique es la persona encargada de guiar la ceremonia; con un silbido ligero mantiene el equilibrio de los presentes. Además, la presencia de la chacana es indispensable, siendo esta el símbolo andino, el cual simboliza cuatro puntos cardinales. Algunos elementos religiosos se han adulterado, tanto los de origen europeo que se incluyeron en la época colonial, como los nativos de la cosmovisión indígena y mestiza (Tamayo Bastidas, 2017).

Desde tiempos prehispánicos la fiesta del Inti Raymi ha tenido un espacio muy importante para las comunidades, a pesar de esto, con la llegada de los españoles se involucró el catolicismo y así estas fiestas ceremoniales se adaptaron al festejo de los

santos San Pedro, San Pablo y San Juan debido al dominio católico, por lo cual se hizo coincidir el Inti Raymi con el calendario litúrgico (El Comercio, 2016).

Una de las tradiciones más reconocidas de esta ceremonia es cuando todas las comunidades quieren ganar un espacio en Puntiahill, mientras van bailando, tocando, cantando y llevando ofrendas alimenticias (El Comercio, 2016).

Ganar un puesto en la plaza era una pelea segura entre los pueblos indígenas, cada comunidad asistía a la fiesta del sol y la cosecha con sus particulares coplas de las *Chinucas* y *Aruchicos*, sus respectivos trajes, danzas e instrumentos musicales con la finalidad de ser los primeros en llegar. En la actualidad, ya no existen conflictos entre las comunidades, pero se mantiene la tradición y la toma de la plaza Putiachill (El Comercio, 2016).

Cayambe también conmemora a su santo protector San Pedro, mostrando la conciliación religiosa de su gente. Esta festividad se ajusta a la ceremonia del *Inti Raymi* del 21 al 29 de junio donde todos son parte de actividades católicas y culturales (El Comercio, 2016).

En estas fiestas, Cayambe se distingue de las otras comunidades debido a sus particulares personajes que interpretan con sus exclusivos y estrépitos trajes. Cada uno tiene una función muy importante en la ceremonia (El Comercio, 2016).

5.1. Personajes del Inti Raymi

(Cabay et al., 2016) mencionan que los personajes que destacan en estas fiestas son:

5.1.1. Las *Chinucas*

Es el grupo de mujeres que bailan y cantan coplas durante el festejo. La palabra Chinuca se deriva de la palabra "china" la misma con la que se denominaba a las personas que realizaban las funciones de servicio doméstico en las haciendas, conventos o casas particulares (Cabay et al., 2011).

Actualmente las *Chinucas* van distinguidas con atuendos muy elegantes y coloridos. Visten una o dos polleras coloridas llamadas centro, estas se forman de pliegues y varios bordados al final de la pollera que son elaborados por las mujeres de las comunidades. En la cintura aseguran su pollera con una faja o "*chumpi*". En el pecho llevan una blusa blanca

bordada acompañada de una chalina que cruza de su hombro hacia la espalda. En la cabeza utilizan un sombrero negro decorado con plumas y una cinta que lo envuelve, adornan sus rostros con aretes collares o "*huallcas*", convirtiéndolas en un deleite de belleza a los ojos de quienes las miren. En sus pies llevan alpargatas de cabuya o tela (Cabay et al., 2011).

Las mujeres son el alma de la fiesta. Mientras los *Aruchicos* ponen la música, el grupo de bailarines, en su mayoría mujeres jóvenes (*Chinucas*) bailan e interpretan coplas. Ellas bailan en círculo, algunas veces bailan alrededor de *los Aruchicos* y en otros casos los *Aruchicos* y *Diablo Huma* se ubican fuera del círculo de las bailarinas para protegerlas (Cabay et al., 2011).

Para las mujeres mestizas este traje lo consideran un disfraz, pero para las mujeres que son nativas de las comunidades indígenas esta es su ropa del día a día (Cabay et al., 2011).

5.1.2. Los *Aruchicos*

Este personaje es un hombre portando el característico zamarro, elaborado de cuero con pelo de chivo o cabra que se coloca encima de un pantalón de tela. En el torso llevan una camisa blanca con bordados o camisas coloridas. En la cabeza tienen un sombrero con espejos redondos y muchas citas de todos los colores que rodean el borde del sombrero, cada una mide un metro. Tapan su rostro con una máscara de malla metálica para no ser reconocidos por quienes los miran. En la espalda se colocan pañuelos brillantes y elegantes, encima visten el llamado cencerro, un tipo de chaleco de cuero con campanas (El Universo, 2014).

El *Aruchicho* es quien dirige al poblado participante y el que conoce los diferentes ritmos y tonos con su guitarra. Además, coplas para cantar y bailar. El *Aruchico* el hombre andino que baila en círculo haciendo honor su nombre (ARO = rueda o círculo y CHICO = pequeño) viste un zamarro. Anteriormente, los *Aricuchos* llevaban sobre sus espaldas un cuero con doce campanillas de bronce llamadas cencerros. "Las campanillas sirven de conjuro para ahuyentar los espíritus del mal" (El Universo, 2014, p. 1).

5.1.2. El Taqueador

Suele ser un *Aruchico* el cual tiene el cargo de guiar al grupo, a través de una voz alta y fuerte que comienza con la primera estrofa para que el resto de integrantes lo coreen (Inlago Achiña, 2020).

5.1.3. El Hombre *Chinuca*:

Es el bufón que divierte a la comunidad, lleva una máscara metálica igual al de los *Aruchicos*, una pollera con dobles y la blusa con bordados de las *Chinucas*. Pocas veces se los ve tocando la guitarra o con un muñeco bebe entre sus brazos (Inlago Achiña, 2020).

5.1.4. Diablo Huma o Aya Uma

Diablo Huma se define como cabeza de diablo, pero anteriormente también se lo conocía como ‘*aya*’ que en kichwa significa espíritu sumergido, sin el cual no puede existir en el *kay pacha* o el mundo terrenal. No obstante el Diablo Huma es considerado como el guía del pueblo y simboliza a un guerrero poderoso o a un al líder que goza de la energía vital de la naturaleza.

En su vestimenta el *Aya Uma* lleva un pantalón de tela con un zamarro encima, en la cadera se coloca una chalina que la usa como faja, en su torso viste una camisa blanca bordada o no utiliza ninguna vestimenta. Sus manos portan un acial con el cual establece respeto y da paso al resto del grupo. Además, el acial le permite comunicarse con su grupo mediante señales determinadas puesto que el *Aya Uma* no puede hablar. En su cabeza usa una máscara particular del Diablo *Huma*. Esta tiene dos caras, un lado representa el día y el otro la noche, de esta forma representan la dualidad. También, tiene doce cachos que simbolizan los 12 meses del año. Entre sus varias funciones está la de liderar al grupo en el baile y no permitir que ajenos se unan a su grupo (Inlago Achiña, 2020).

5.1. Música del *Inti Raymi*

La música que entonan y danzan *Aruchicos*, *Chinucas* y el resto de la comunidad participante es influenciada por los caciques incas cuando vinieron del sur del Tahuantinsuyo, sus representantes llegaban acompañados de músicos, los cuales tenían la obligación de musicalizar las diferentes actividades entorno a su cotidiano vivir. Por lo tanto, se puede asegurar que la música indígena del Ecuador ha sido influida por la música cusqueña en especial la región de la sierra (Tamayo Bastidas, 2017).

CAPÍTULO 2: METODOLOGÍA

La comunicación no verbal siempre ha estado presente entre los seres humanos sin embargo no siempre se comprende el significado que esta quiere expresar. Un claro ejemplo de este tipo de comunicación es la danza folclórica del Ecuador, cada una cuenta con sus distintas etnias y tradiciones.

No obstante, con el pasar del tiempo estas tradiciones, manifestadas a través de la danza, han perdido el valor de lo que realmente significan. Si bien existe acogida por parte de los espectadores, es posible que estos desconozcan lo que una coreografía representa.

Ante toda esta problemática, surgió la necesidad de comprender la comunicación no verbal, expresada en el baile “Fiesta de pueblo” del grupo folclórico *Wayrapamushka*.

Para ello fue necesario, en primer lugar, identificar y entender el significado de los elementos no verbales puestos en escena del baile mencionado anteriormente. Luego se procedió a socializar la percepción y reacción que tiene cada bailarín al representar su cultura a través de esta danza. Y por último, se identificó el mensaje que trasmite esta danza folclórica, propia del Ecuador.

El enfoque metodológico planteado para alcanzar los objetivos mencionados es cualitativo y los métodos de recolección de información serán por medio de observación no participante y entrevistas semiestructuradas.

1. MUESTRA

Para obtener diversidad de información se han escogido cinco expertos en el tema, cada uno especializado en distintas áreas de la cultura ecuatoriana. Valeria Guzmán, Magister en Intervención Social y Comunitaria; Carlos Freire, Docente de la Universidad de Cuenca; Rafael Camino, antropólogo, coreógrafo y director general del Ballet Folclórico Jacchigua; Mónica Velazco, presidenta de la sección nacional del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales (CIOFF).

Además, se han seleccionado a integrantes del grupo *Wayrpamushka*; con ellos se ha socializado los resultados obtenidos de esta investigación, para crear una discusión en

la que se intercambia información, opiniones, sentimientos e ideas. Una mujer y un hombre fueron parte de la muestra.

2. INSTRUMENTOS

La entrevista tiene distintas clasificaciones entre ellas podemos identificar las denominadas estructuradas, las cuales plantean preguntas con anticipo y tienen una estructura definida que se conserva al momento de ser realizada, lo que podría limitar la opinión del sujeto estudiado; por esta razón son menos recomendadas para este tipo de investigación. Por otro lado, están las entrevistas semiestructuradas, de mayor flexibilidad ya que comienza con una pregunta que se puede acoplar a las respuestas de los entrevistados (Troncoso et al., 2017).

Se eligió la entrevista semiestructurada debido a que es "una conversación que se propone con un fin determinado distinto al simple hecho de conversar. Es una herramienta técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa " (Díaz Bravo, 2013, pág. 162).

La entrevista semiestructurada es una de las herramientas más utilizadas para la recolección de datos en la investigación cualitativa, permite la recolección de datos o información del sujeto de estudio mediante la interacción oral con el investigador. También está consciente del acceso a los aspectos cognitivos que presenta una persona o a su percepción de factores sociales o personales que condicionan una determinada realidad. De tal manera es más fácil que el entrevistador comprenda lo vivido por el sujeto de estudio. (Troncoso et al., 2017)

A través de ella el investigador puede explicar el propósito del estudio y especificar claramente la información que necesite; si hay interpretación errónea de las preguntas permite aclararla, asegurando una mejor respuesta (Amador, 2019).

3. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Como primer punto se seleccionaron expertos en el tema con distintos criterios para obtener varias perspectivas y diversidad de información, a partir de ello es posible comprender la comunicación no verbal que se manifiesta en la danza folclórica "Fiesta de Pueblo". Para ello se realizaron entrevistas semiestructuradas a:

Carlos Freire, docente de la Universidad Estatal de Cuenca, musicólogo e historiador, nos explicará sobre la comunicación verbal desde el punto de vista proxémica, cultural e histórico de los bailes tradicionales del Ecuador.

Valeria Guzmán, Magister en Intervención Social y Comunitaria especialidad Educación Superior, Licenciada en Artes *Escénicas* especialidad Danza - Teatro nos dará su punto de vista de la danza y la forma en la que esta comunica.

Oswaldo Encalada, Doctor en Filosofía por la Universidad de Cuenca nos da tu opinión desde la perspectiva de la semiótica y la kinésica dentro de las danzas tradicionales.

Finalmente, Rafael Camino, antropólogo, coreógrafo y director general del Ballet Folclórico Jacchigua nos ayudará a entender los bailes tradicionales desde la cuna de su cultura, tipos de danzas y aspectos de la naturaleza humana.

Las preguntas se pre estructuraron de acuerdo con la especialización y conocimiento de cada experto. En el desarrollo de las entrevistas fueron surgiendo nuevas preguntas, también se tuvieron que adaptar algunas preguntas según iban como surgiendo algunos temas imprevistos con el entrevistado.

El segundo punto es el análisis e interpretación de la coreografía mediante un dialogo generado luego de que los entrevistados aprecien el material gráfico seleccionado, como fotografías y video. Las imágenes fueron elegidas considerando los movientes más repetitivos del baile en análisis y aquellos que su coreógrafa, Valeria Guzmán, consideraba más importantes según su investigación al realizar esta coreografía, lo más tradicionales.

A partir de esta recolección de datos y como último punto se socializó los resultados obtenidos en la investigación con integrantes del grupo para que se dé una retroalimentación de los resultados adquiridos, además se analizó si esta manifestación cultural está siendo correctamente comunicada por parte del grupo danza folclórica “Wayrapamushka”.

CAPÍTULO 3: RESULTADO DEL ANÁLISIS CUALITATIVO

1. COMUNICACIÓN NO VERBAL Y DANZA FOLCLÓRICA DEL ECUADOR

1.1. Significado de danza folclórica

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua “danza” es la acción de bailar, que es “Ejecutar movimientos acompañados con el cuerpo, brazos y pies” (p. 1), y “folclórico” es relativo a “folclore”, que significa “El conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional o popular” (Lengua, 2020, p. 1).

Dentro de la cosmovisión andina la música y la danza han estado íntimamente vinculadas, de hecho, el término *taki* en quechua significa música y danza. De tal manera Freire define los bailes folclóricos como etnomúsica y etnodanza que son manifestaciones propias de un pueblo originario, que cuando una persona ajena a ese entorno original toma estas costumbres y las folcloriza, es decir representa la cultura que ha heredado y la convierte en proyección folclórica un claro ejemplo es el grupo de danza “*Wayrapumushka*” y el grupo de música “*Ayu llackta*” son mestizos de la ciudad que ven una manifestación étnica de las comunidades y la folclorizan de acuerdo a sus parámetros, incluso gente de las mismas comunidades se unen a estos grupos. Un dato interesante es que los jóvenes que vienen de las montañas al venir a la ciudad asimilan cambios y cuando regresan a las comunidades ellos también realizan cambios.

1.2. Comunicación no verbal - Signos y sistemas culturales

De todas las manifestaciones no verbales del hombre, la danza es de la más auténtica y genuina; “el movimiento y el ritmo surgen de forma instintiva”. Antes de que el hombre aprendiera a comunicarse a través de una lengua oral o escrita, ya lo hacía de forma no verbal a través de la comunicación corporal o Quinésica (estudia los movimientos corporales conscientes e inconscientes que poseen un valor comunicativo intencionado o no (Vásquez, 2020).

También comenta que es parte de la tradición Indígena del Ecuador comunicar diferentes aspectos de su vida personal y social a través de bailes y personajes míticos.

Carlos Freire (2020) coincide y agrega que en la historia del arte y el análisis de la evolución del ser humano y sus expresiones creativas siempre se da por hecho que los primeros habitantes en cualquier territorio del planeta utilizaron los movimientos, la pantomima, los sonidos e incluso signos gráficos para comunicarse, entonces si se mira desde los orígenes de las manifestaciones creativas de los seres humanos en el paleolítico o en paleoindio se encuentran estas analogías.

En el caso de Rafael Camino, antropólogo cultural y director de Jacchigua Ballet Folclórico Nacional del Ecuador (2020), cuenta que cuando la comunidad sale de sus casas y se encuentra entre la banda de pueblo, los coheteros, los prioste, el puchero, sin hablar, saben que están de fiesta y no sólo los personajes comunican sino los elementos parte de las festividades como su comida tradicional que los transporta a épocas de sus abuelos indígenas siendo estos alimentos los mismos que ellos saboreaban, esto comunica su identidad.

Afirma que la comunicación no verbal también ha sido un gran factor al mantener la cultura, a través del conocimiento natural donde los hechos se daban continuamente y con la observación se iba transmitiendo las tradiciones. Por ello cada danza tiene su historia, cada fiesta tiene su santo, música etc. también es importante que cada elemento sea bien recopilado para poder representarlo.

Sin embargo, Camino (2020) discrepa con algunas agrupaciones folclóricas que no representan la cultura tal cual es ella, debido a la falta de investigación y poco conocimiento que se tiene, se podría decir que algunos grupos tergiversan la cultura y esta se transforma sólo en danza con un mensaje totalmente distinto, “Es difícil organizarse entre todos los grupos folclóricos del país para compartir información porque son demasiados, además sin bien la cultura es cambiante se debe respetar lo elemental”.

1.3. La proxémica en la danza folclórica

El sociólogo Antonio Muñoz Carrión define la proxémica en su artículo “Comunicación corporal -kinésica, proxémica- como: “La disciplina que estudia el uso del espacio en las culturas y los procedimientos de delimitación territorial de naturaleza comunicativa, que son la mayoría” (Carrión, 2015, p. 4).

Así, por ejemplo, Camino (2020) expresa que, en la danza folclórica, propia del Ecuador, responde a un trato del cuerpo del bailarín que encaja con los ideales de la cosmovisión andina como la amabilidad, humildad y un vínculo especial con la madre naturaleza, aspectos que se valoraban más en épocas pasadas. En estas manifestaciones, vemos que el espacio es utilizado de una manera equilibrada, ordenada, simétrica y con cierta jerarquía espacial, de tal manera que casi siempre centro de la escena son los taitas, el sacerdote o el jefe de las comunidades.

Focalizar en el espacio, implica una preocupación en el compromiso del cuerpo con el aquí y ahora. Cuando entramos en este dominio, nos alejamos de la danza como objeto artístico, para ver la danza como evento de participación humana. El eslovaco Rudolf von Laban, maestro de danza moderna utilizaba esto muy bien, enfatizando o bien en la experiencia del participante, o bien en el aspecto social del cuerpo, el cuerpo como entidad social comprometido con el espacio político y cultural (Freire, 2020).

2. EL INTI RAYMI EN EL ECUADOR – CAYAMBE

2.1. Historia de Inti Raymi o Fiesta del Sol

El Inti Raymi es una antigua celebración religiosa Inca en honor a *Inti*, el Dios Sol. El Cuzco era el escenario principal para esta ceremonia festiva, los incas se reunían cada solsticio de invierno en la ciudad imperial para dar la bienvenida al Dios Sol. La noche del 23 al 24 de junio las antorchas del Tahuantinsuyo, es decir del imperio del Inca, (Chile, Argentina Colombia, Bolivia, Perú, Ecuador) se apagaban para esperar la salida del sol, que en ese día se encuentra en su punto más distante de la tierra (Freire, 2020).

Camino (2020) cuenta que, en esa época, hasta 50.000 personas llegaban a Cuzco desde todas las regiones del imperio para ser parte de la celebración que duraba cerca de 15 días. Durante estas dos semanas, todos los que acudían, entre los que estaban el inca y su familia, sacerdotes, nobles y demás personalidades del Tahuantinsuyo, se reunían en la actual Plaza de Armas. En este lugar, se realizaban bailes, se bebía chicha, quemaban hojas de coca y solía sacrificar alrededor de 200 llamas en honor al Dios *Inti*.

Todas estas ceremonias se llevaban a cabo para agradecer a su Dios Sol por las cosechas del año y por todo lo provee la tierra. Debido a la importancia de esta festividad, para los incas el 22 de junio, la fiesta del *Inti Raymi* marcaba el inicio de un nuevo año.

Con la llegada de los españoles, los incas tuvieron que abandonar sus tradiciones por ser consideradas paganas. Así, en 1572 el virrey Francisco de Toledo prohibió la celebración del Inti Raymi, pero no consiguió que dejara de realizarse de manera clandestina. Después de varios años se fueron reconstruyendo las tradiciones gracias a escritos dejados por los Incas (Vásquez, 2020).

2.2. Las ceremonias Andinas y fiestas populares del Ecuador

Es el cultivo de la tierra el cual marca el calendario de los indígenas, ya que la misma provee los alimentos, la vida y la naturaleza. Los ciclos agrícolas, la naturaleza y el sistema calendárico está reglamentado por las estaciones y estas al mismo tiempo por las divinidades de la cosmovisión indígena.

El cronograma anual de trabajo se basa en la preparación de las tierras, del cultivo, riego, siembra y cosecha, cuyas funciones, administradas por una estructura de labores con la finalidad de obtener un buen despeño agrícola, asociados a los períodos astronómicos y con el orden de los meses que marcaban en el calendario equinoccios y solsticios, fechas significativas en las que se concentraban en sus quehaceres agrícolas y daban inicio de los mismos. (Torres et al., 2018)

Debido a que su principal fuente de producción y desarrollo es la agricultura, los indígenas relacionan la naturaleza con fuerzas espirituales que influyen sobre los elementos tan esenciales como en el clima, es el tiempo-espacio que no solo marca como un hecho histórico, sino además una estructura cíclica de períodos de producción entre la siembra y la cosecha. Estos ciclos de producción son dirigidos por algunas lecturas como: las costelaciones, las estrellas y fenómenos naturales que se dan en la zona de producción. (Torres et al., 2018)

Es muy importante, dentro de la cosmovision de los pueblos indígenas, celebrar a la Pachamama. Esta tradición es de aquellos que aceptan ser parte de una esencia mayor, la Tierra, y esta celebración es una manera de asumirlo. “Las fiestas populares como manifestaciones de la voluntad colectiva y de la experiencia de regocijo común exaltan a la comunidad celebrante y a los elementos constitutivos de su interés colectivo.” (Torres et al., p. 291).

Ariño (1992; citado en Torres et al., 2018) menciona que: La fiesta es, entonces, un tipo específico de acción conjunta, pero ante todo es una acción simbólicorritual, cíclica, recurrente y periódica, la fiesta se entiende como un producto social que expresa y refleja los valores, creencias e incluso intereses del grupo o grupos que la protagonizan”.

Estas manifestaciones van más allá que una excusa de la congregación, es mucho más que una reunión sin previo aviso donde predomina el licor y la diversión. Es una ceremonia en el que se muestra de forma excepcional los distintos modos subsistir de las comunidades. En ellas son claras sus lógicas del poder, tanto en la infracción y la disputa como en la unión y la ratificación identitaria.

Las festividades típicas son eventos predilectos de la vida en los pueblos indígenas, además son transitivas y reflexivas: la comunidad se celebra así mismo y celebra a algo que creen superior a ellos, como es la naturaleza celebra (Largo, 2015).

Las celebraciones son entendidas como rituales que acontecen en las más distintivas sociedades, exponiendo los valores de los Pueblos. Muestran dinámicas especiales y generales, suceden en sitios donde se comparten actividades como de beber, comer, socializar, reír y conmemorar. De tal manera que termina quebrando su rutina del diario vivir. (Cuyate et al., 2014).

Según Maria Noémi Marujo citada en el artículo “Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador” de (Torres et al. , 2018) , dice que las celebraciones culturales, llamados festivales tradicionales, forman parte de un sector de interés para varios investigadores ya que son un medio para comunicar la relación cercana que hay entre identidad y lugar. Además los estos eventos culturales crean sentimientos, promueven el diálogo y marcan actitudes

Sus celebraciones giraban en torno a la agricultura en especial el ciclo del maíz, en donde danzantes participaban con sus bailes típicos en la siembra, la cosecha, la vida misma, la protección del maíz de los pájaros, etc. Siempre se confiaban en sus deidades y las danzas en forma de ritual se las realizaba para que sus dioses les otorguen una buena cosecha (Torres et al., 2018).

Cada pueblo del Ecuador está enriquecido de tradición y cultura la misma que se manifiesta en diferentes sucesos históricos en especial aquellos de los pueblos andinos

que poseen una cosmovisión única de su entorno donde las personas conviven equilibrio he igualdad con la tierra, para ellos todo tiene un espíritu y una energía que le concede esa convivencia total entre el hombre y la naturaleza.

2.3. El *Inti Raymi* en el Ecuador

En la actualidad esta festividad se realizada en toda la región Interandina del Sur de Latinoamérica, Rafael Camino (2020) explica que con la llegada de los españoles cambian el nombre de la fiesta del *Inti Raymi* a la fiesta del Corpus Cristi. Donde igual toda la región Interandina baila por esta ceremonia en las fechas de junio. Esta es fiesta en homenaje a la cosecha, al alza de todos los granos en las parvas y haciendas ya que los indígenas antiguamente no eran los propietarios de los terrenos sino humildes empleados. Celebraban la cosecha del maíz, el arroz, zapallo, amaranto y quinua.

En el Ecuador el *Inti Raymi* es una de las cuatro celebraciones idolátricas de los indígenas ya que existe el *Kulla Raymi* que es el tiempo de la siembra donde más se le debe cuidar a la madre tierra, el *Pawkar Raymi* es el tiempo de recoger la siembra, *Kapak Raymi* que es la celebración de todas las familias juntas con mucha comida, bebida baile y música.

Estas celebraciones son el producto del sincretismo que se dio con los Incas ya que fundamentalmente manejaban el calendario solar con mucha notoriedad, pero los cañaris, cayambis y quitus caras utilizaban muchos más calendarios lunares, debido a ello con la llegada de los incas se empieza a manejar y posicionar el calendario de los *Raymis* (Freire, 2020).

Un estudio realizado por Camino (2020) desde Saraguro hasta el Norte el Pichincha la fiesta de Corpus Cristi era conmemorada el 4 de Julio con los sacerdotes del inca llamados “Los Danzantes”, después existe un cambio especialmente en la parte de Imbabura, Cayambe y Peguche donde se dividió la fiesta del *Inti Raymi* en dos fechas, Febrero en carnaval y Junio, debido a la colonización el calendario indígena se mezcló con el calendario Español y a esta se la llama fiesta de San Pedro y San Pablo cada 22 de Junio.

Los bailes estaban presentes todo junio y julio comenzando con una fiesta prioste llamada la de San Juan, los indígenas se tomaban las capillas y salían a bailar en las calles

y plazas de uno en uno, en parejas o grupos. Los chaquiñanes salían a bailar y se tomaban Cayambe y los de Imbabura se tomaban el centro de Otavalo.

2.4. La Fiesta de San Pedro y San Pablo – Cayambe

Cayambe es parte de todo el sistema Quitucara como Imbabura Pichincha y Carchi en su cosmovisión ven a el Inti Raymi o fiesta de San Pedro y San Pablo relacionado con el sol y la cosecha del el trigo y cebada, antes de la llegada de los europeos era el maíz.

La ceremonia comienza con el toque de las bocinas del cacho, del toro por parte de los *Aya Humas* (los jefes de las comunidades), le tocan a los cuatro suyos es decir a los cuatro puntos cardinales, pidiéndole permiso a los *Apus*, a los espíritus de las montañas para que permitan realizar esta ceremonia a partir de las 5am. También se dan las ceremonias para atrapar el Sol y base de él hacer fuego para todo el año (Camino, 2020).

Luego se realizan batallas simbólicas en forma de ritual, en la que representante de los grupos de *jawa* y *uray*, los que vienen del norte y los del sur, o grupos de arriba y abajo pelean con piedras y látigos para que la sangre fertilice la *Pachamama* (madre tierra en kichwa), el ganador se toma la plaza de Cayambe y se considera su comunidad la más fuerte.

Los *Haya Humas* siempre tienen el apoyo incondicional de los *Aruchicos* (los hombres de las comunidades) lo acompañan al principio y al final de su batalla, parte de esta ceremonia es la celebración con danza y música que se realiza durante dos semanas o más, las *Chinucas* (las mujeres de los *Aruchicos* y del *Aya Huma*) con su alegría, carisma y colorida vestimenta son fundamental para la celebración (Freire, 2020).

Después de haber un ganador, según la Mg. Valeria Guzmán (2020), los cayambeños celebran al ritmo del San Juanito o zapateo el cual se baila golpeando toda la planta del pie contra el piso simbolizando el latido de la tierra. Su ritmo es muy repetitivo para que la gente entre un tipo de trance después de bailar por horas en círculos.

3. PERSONAJES DE “LA FIESTA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO” Y SU COMUNICACIÓN NO VERBAL

3.1. *Aya Huma* o Diablo Huma

Aya Uma – que se puede interpretar como “líder espiritual” - es el personaje central de *Inti Raymi*, su historia nace del sueño de uno de los guerreros más valientes de Cayambe, en el que el Dios *Inti* lo elige como *Aya Huma* y le pide que hiciera una gran fiesta en honor a la vida que él les regalaba todos los días, además mientras su espíritu este convertido en *Aya Huma* este no podrá hablar y será el encargado de guiar a los danzantes a su fiesta, el *Inti Raymi*, por medio de las señas. Al ser elegido como líder tenía que bailar como si sus pies estuvieran suspendidos en el aire, y para poder hacerlo debía poner en la danza todo su espíritu y fuerza, guiar a hombres y mujeres al bailar de sol a sol ya que el *Aya Huma* jamás podrá cansarse, porque ese día él representaría la fuerza y la vida que se festeja a través de la danza. Fue así que el Dios *Inti* le dio la visión de cuál sería el aspecto de este espíritu el *Aya Huma* (Camino, 2020).

Cuenta Guzmán (2020) que para interpretar al *Aya Huma* se debe realizar un ritual previo el cual trata de pasar 8 días de ayuno, solo puede tomar agua y chicha, después enterrar al mascara del *Aya Huma* bajo la tierra igualmente por 8 días, para terminar, se debe bañar desnudo bajo la cascada de Peguche en luna llena, esto con el propósito de que, si espíritu absorba a la energía de la naturaleza, también se puede realizar en las cascadas de Tabacundo.

Figura 1

Aya Huma.



Fuente Grupo Folclórico *Wayrapamushka*:

3.1.1. La Máscara del *Aya Huma*

La máscara de dos caras representa la dualidad del mundo: el pasado y el futuro, el día y la noche, el norte y el sur, se tejía con los hilos más finos, estaba tejida con hilos del color del arcoíris. Tiene 12 cachos que están relacionados con los 12 meses del año, meses verdes de siembra, meses amarillos y naranjas de cosecha y meses del color de la tierra de descanso, además tiene dos orejas hechas de los cachos, un hueco en la nariz, en la boca de y una lengua de cada lado (Camino, 2020).

Figura 2
Máscara Aya Huma.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamusshka*

3.1.2. Zamarro

Sus muslos y piernas están cubiertos por un zamarro, manifestación de autoridad y dominio sobre las tierras ancestrales. Está hecho de la lana de las vicuñas, llamas o alpacas (Camino, 2020).

Figura 3
Zamarro Aya Huma.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.1.3. El Acial

Es una especie de látigo del cuero de las vacas que constituye al símbolo de poder y autoridad además será el encargado de abrir paso por si alguien impide el paso de su pueblo (Camino, 2020).

Figura 4

Acial Aya Huma.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.2. El Aruchico

Los '*aruchicos*' u 'hombre campana' representan a los hechiceros o brujos partidarios del bien de la comunidad, también son los fieles acompañantes del *Aya Huma* en la toma de las plazas o iglesias, ellos son los que encabezan el desfile bailando al ritmo de San Juanito, el cual es un zapateo que en la cosmovisión Andina representa el latido de la tierra. (Freire, 2020)

Figura 5

Aruchico.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.2.1. El sombrero y la máscara

Tienen una máscara que representa una burla a la conquista, una burla al español, esta es una maya rosada simulando la piel de los españoles incluso tiene unos bigotes dibujados con tinta negra y ojos azules tratando de imitar los aspectos de los forasteros.

Por encima tienen un sombrero adornado de cintas de colores que sirven para cubrir esta máscara y que su burla no sea tan evidente, tiene 7 colores que simboliza la diversidad del mundo indígena. Algunos suelen ir con instrumentos para acompañar las coplas de las chinucas y a la banda. (Freire, 2020).

Figura 6

Sombrero y máscara del Aruchico.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.2.2. Campanas y chales

En su tórax llevan una camisa blanca bordada a mano por sus warmis (mujeres en kichwa), encima le cruzan dos o más chalinas coloridas para abrigarse y adornar su vestuario, en su espalda cuelga las campanas o cencerros que al sonar ahuyenta a los malos espíritus y su influencia negativa. Ya que *los Aruchicos* están junto al *Aya huma* en sus enfrentamientos por las tomas de las plazas menciona Guzmán (2020) que antiguamente se derramaba sangre en todo lo que el páramo Andino Perú, Bolivia, Ecuador ya que el acto de derramar sangre significa fertilizar la tierra por eso tenía que habían muertos en estas fiestas. Entonces para ahuyentar a los espíritus que morían en estas batallas ellos llevaban sus campanas.

Figura 7

Campanas del Aruchico.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 8

Chal del Aruchico.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.2.3. Zamarro y Alpargatas

Usan zamarros hecho de piel de borrego o llamas y en sus pies las alpargatas que cubren sus dedos y se aseguran en la en la parte superior del talón.

Figura 9

Zamarro y Alpargatas del Aruchico.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.3. Las *Chinucas*

Chinuca deriva del término “china” con el que se designaba a las personas que desempeñan las funciones domésticas en las haciendas, o casas particulares que por lo general eran las mujeres indígenas. Para la ceremonia del *Inti Raymi* pedían permiso a sus jefes Junio y Julio para pasar las fiestas en sus respectivas comunidades, preparaban sus mejores polleras, sus blusones y pañalones. Es costumbre que mamás, abuelas y niñas salgan a bailar en muestra de celebración por la vida y zapatear la tierra como diciendo esto es mío y nadie me lo puede quitar (Guzman, 2020).

Las mujeres constituyen el alma de la fiesta, interpretan coplas y bailan alegremente, también suelen bailar en círculos para comunicar que en la cosmovisión indígena todo es un cíclico no hay un inicio ni un fin.

Figura 10

Chinuca.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.3.1. Sombrero, Blusón, Collar y Chalina

Llevan sombrero de lana con un pañuelo de seda que es desplazado por toda la espalda cogido desde la copa del sombrero. En la parte del tórax llevan un camión bordado a mano en parte del pecho y las mangas, encima se colocan un pañolón o un chal cruzado, para las que son mamás representando a cuidado de su hijos y las solteras con muchos de bordados como adorno, collares o “*huallacas*” que tienen una similitud con pepas de oro, que mientras más grandes representan al poder económico social de quien la lleva, aretes o “*zarcillos*” (Camino, 2020).

Figura 11

Sombrero de la Chinuca.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 12

Blusón, collar y chalina de la Chinuca.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.3.2. Chumbi o Faja

Las *warmis* utilizan una faja para ajustar su pollera. Además, los hombres las identifican si son solteras, casadas o están de luto por ejemplo hay chumbis que usan las solteras y se diferencian por los colores vivos como el rojo, café, azul, blanco y abunda el rosado. En las gráficas se representa la naturaleza, la fertilidad, la flora, la fauna, la cosmovisión indígena como caracoles y llamas. “Todas las fajas tienen el contenido gráfico similar, lo que les diferencia son los colores”. También se confeccionan las fajas que se utilizan en las fechas especiales como el *Inti Raymi* (Camino, 2020).

Figura 13

Chumbi o faja de la Chinuca.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.3.3. Polleras y Alpargatas

La Pollera es igual a una falda de vistosos colores que representan la naturaleza en todos sus periodos, también tiene bordados y pliegues especiales de aproximadamente un centímetro de ancho llamado “centro”, acostumbran utilizar de dos a tres polleras dependiendo el estatus económico. En sus pies usan alpargatas de color rojo (Camino, 2020).

Figura 14

Polleras y alpargatas de la Chinuca.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

3.4. Los *Caris* u hombres

Son los hombres de la comunidad indígena encargados de cuidar y mantener sus tradiciones apoyando a sus taitas o líderes. Su vestimenta típica es con poncho rojo y pantalón de tela, solo para festividades se colocan un pañuelo en su cabeza para adornarla y el zamarro que lo representan como el hombre fuerte del hogar (Freire, 2020).

Figura 15

Caris.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

4. GRUPO DE DANZA FOLCLÓRICA ECUATORIANA “WAYRAPAMUSHKA”

4.1. ¿Quiénes son?

Es una agrupación de jóvenes bailarines ecuatorianos que desde hace 15 años busca un reencuentro con la cultura, pretende ese encuentro con su sangre indígena, montubia o criolla para que por medio de la danza y la música entregar un mensaje a la sociedad y sobre todo lograr que las tradiciones se mantengan y se valoren.

Wayrapamushka materializa sus coreografías en base al folclor ecuatoriano, también tienen coreografías de culturas internacionales. Para poder hacer un cuadro coreográfico se debe realizar una investigación previa del baile que se vaya a representar, la observación es fundamental en estas danzas, luego artísticamente se proyecta en un escenario incorporando elementos técnicos de la danza como ballet o contemporáneo para que aporten escénicamente, sin embargo, es importante no perder las bases (Guzman, 2020).

Como ya se había mencionado la cultura Andina tiene diferentes personajes para cada una de sus festividades, muchos de ellos espirituales o terrenales y cuando estos son representados en un escenario el bailarín respeta hasta el mínimo detalle del personaje

que le toque interpretar, llegando a bailar con rituales o ceremonias previas a la presentación, en forma de respeto a lo que se representa (Ramos & Andrade, 2020).

4.2. Comunicación corporal del cuadro coreográfico “Fiesta de Pueblo”

La coreografía “Fiesta de Pueblo” Es una proyección artística realizada por la directora del grupo la Mg. Valeria Guzmán (2020) en la que se representan de las ceremonias que se realizan en el *Inti Raymi* o fiesta de San Pedro y San pablo, en la zona de Cayambe y esta consta de tres partes.

4.2.1. Primera parte:

Empieza con los Aya Humas tocando las bocinas para que los espíritus de las montañas, los Apus, les den el consentimiento de iniciar esta festividad en nombre al Dios Sol.

Figura 16

Bocinas del Aya Yuma.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Algunos bailarines como Luciano Godoy y José Lituma antes de representar al personaje más importante del Inti Raymi realizan baños en cascadas a la media noche con el torso desnudo para recibir la fuerza de la naturaleza y la buena vibra de la *Pacha Mama* (Madre Tierra), por esta razón la coreografía comienza con el *Aya Huma* simulando tomar un baño en la cascada con el torso desnudo y con su máscara en las manos preparándose para iniciar la festividad.

Figura 17

Inicio del Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 18

Aya Huma en el Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Después se da un enfrentamiento simbólico entre los *Ayas Humas* del Sur y del Norte, en el cual los bailarines chocan hombro a hombro simulando una disputa por quien es el más fuerte luego del conflicto y el ganador festeja con bailando, sus movimientos deben parecer como si no estuviera tocando el piso por ello el paso del *Aya* es un salto constante de cada lado de la pierna con las manos hacia arriba, los pies siempre son mirando hacia el costado para simular esta elevación sobre el pies. También suelen azotar su acial contra la tierra como si estuviera tomando poder de la misma.

Figura 19

Enfrentamiento simbólico entre Ayas Humas.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 20

Aya Huma danzando.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 21

Aya Huma.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

4.2.2. Segunda parte

En esta parte entran los *Aruchicos* felices y llenos fuerza a zapatear el piso, reclamando la tierra que les pertenece con sus pies. Este es un zapateo simple en el que toda la planta del pie golpea contra el piso imitando el sonido de un corazón, además tiene un leve balanceo de un lado al otro para que las cintas que cuelgan de su hombro le permitan ver por donde baila. Existen pequeños enfrentamientos para que ejercer fuerza sobre sus cuerpos y suenen las campanas que cuelgan de su espalda (Ramos & Inga, 2020).

Figura 22

Segunda parte del Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 23

Aruchicos danzando



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

4.2.3. Tercera parte

Mientras bailan los *Aruchicos* entran las *Chinucas* enganchados del brazo una a la otra simbolizando la unión y fuerza de la comunidad después viene la fiesta del pueblo, la celebración de la comunidad en esta parte *cari* y *warmis* (hombres y mujeres) baila San Juanito en pareja. En esta parte los *cari* se presentan un con poncho rojo típico de Cayambe.

El paso del San Juanito es un cepillado simple que es como brinco de cada pie, además hay el cepillado doble que de la misma manera es un brinco de cada pie, pero esta vez hay un pequeño contra tiempo de los pies en el suelo para cambiar de pie al saltar.

Esta coreografía empieza con el encuentro de *cari* y *warmis* de esquina. Las mujeres con manos en su cintura, símbolo de feminidad en la danza, su corporalidad delicada y su torso mirando al cielo. Los hombres con las manos recogidas hacia atrás en su espalda y torso recto similar a la corporalidad de los militares (Guzman, 2020).

Figura 24

Aruchicos danzando.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 25

Chinucas danzando.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 26

Presentación Grupo Folclórico Wayrapamushka.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Entran bailando y sacudiendo su pañuelo de derecha a izquierda en símbolo de celebración, seguido se dan una serie los giros muy tradicionales en las danzas Andinas,

para entrar en un tipo de trance, pero obviamente a estos giros se los estiliza con técnicas de ballet para proyectarlos artísticamente.

Figura 27

Pañuelo de los Aruchicos.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 28

Chinuca danzando.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 29

Chinuca y Aruchico danzando.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Los círculos también son fundamentales en esta coreografía ya que encarna la vida indígena como un ciclo, sin un inicio ni fin, además en la cosmovisión indígena el círculo es símbolo de igualdad, es decir ningún indígena está encima de otro, todos por igual.

Los bailarines realizan un círculo con un cepillado doble, manteniendo siempre en su expresión facial alegría, ya que se está interpretando una fiesta, así mismo el contacto visual con la pareja ya que debe haber una conexión única entre ellos que se transmita al público ese amor que tienen los indígenas por sus mujeres (Camino, 2020).

Figura 30

Movimientos en círculo del Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 31

Expresiones faciales en el Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

El paso más característico de la coreografía es el cepillado doble con los brazos a un costado al nivel de los hombros y las palmas de la mano hacia arriba, desde la perspectiva del bailarín, esto significa entregar la energía que se está produciendo por medio del movimiento para al *Inti*.

Figura 32

Cepillado doble (paso tradicional andino).



Fuente: Grupo Folclórico Wayrapamushka

Figura 33

Posición de palmas y manos en el Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico Wayrapamushka

El final, que representa a los 15 días de danza sin parar por el *Inti Raymi*, los bailarines culminan con más energía que al principio, los *caris arrodillados* en muestra de respeto a la *warmi* ya que en la cosmovisión indígena son muy admiradas y una venia es la que avisa al espectador que esta representación cultural ha terminado (Guzman, 2020).

Figura 34

Posición de respeto a la warmi



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 35

Venia de los caris.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

Figura 36

Final del Inti Raymi.



Fuente: Grupo Folclórico *Wayrapamushka*

CAPITULO 4:

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las personas han crecido con la capacidad de transformar sus entornos y producir un mundo a su beneficio y satisfacción. Es así que muchos humanos han optado por crear un espacio donde el arte de danzar cumple un propósito fundamental en su vida. Así pues, el componente principal para efectuar esta actividad es el cuerpo que se convierte en el lienzo del movimiento debido a que por medio de una recreación de permanentes ensambles y acoples corporales consigue la comprensión e interacción con el público.

Parte del arte dancístico se enlaza con las emociones y representaciones que benefician la expresión simbólica de la cultura del entorno.

A los actos procedentes de la sensibilidad humana se pueden agregar movimientos secuenciales que intentan comunicar las percepciones de una realidad común diferente a cada ser humano. Estas acciones son elementales para la realización de una obra dancística.

Al indagar más en el mundo artístico de la danza es importante precisar que el ser humano ha bailado desde el principio de su existencia en manera de ritual, celebración, pelea etc.

La comunicación no verbal y la danza se funcionan mediante de su aplicación en un mismo escenario, creando una simbología significativa con algunas características como: Entrega un mensaje significativo de contenido religioso y cultural, posee significados más extensos que intenta evocar impresiones por medio de la expresión de ideas y provee de expresión visual a los hábitos emocionales.

La primera estimación respecto a la investigación hace referencia a que para entender el baile, supone de mucha ayuda conocer del cuerpo teórico que existe de este arte cultural, a través de distintas áreas comunicativas como es la comunicación y cultura, la comunicación no verbal, la semiología que componen elementos complementario que realzan el estudio del tipo de representación.

Dos enfoques teóricos fueron de gran utilidad para el desarrollo de esta tesis, el método etnográfico y el interaccionismo simbólico. El método etnográfico referente a la proxemia da hincapié a la zona en donde habitan, el modo de vida de los cayambeños y la interpretación de la cultura o su esquema social, se apoya en la ejecución de la descripción analítica de carácter interpretativo de la cultura de Cayambe obteniendo una enseñanza de la forma de vida de esta unidad social.

Simultáneamente se va dando el interaccionismo simbólico referido a la kinésica, que ayudó a determinar significados sociales en este caso el pueblo de Cayambe en cuanto a las tradiciones y costumbres, mediante una extensa investigación aborígena de este pueblo, fue de gran beneficio ya que se realizó un análisis de la significación de sus tradiciones a través de sus matrices culturales que estudian la filosofía propia de sus esquemas políticos, culturales y económicos.

La investigación expone que la danza no es una serie de movimientos del cuerpo premeditados, sino que emite un concepto emotivo que en el instante de comunicar sobresalen los sentimientos. Además, se constató que la comunicación no verbal está presente en el arte de la danza puesto que el bailarín mediante su cuerpo puede transmitir un mensaje a través del movimiento con la manejo de las posturas y gestos de una forma intencional para que el público presente pueda comprender la razón y significado de la coreografía hecha.

La comunicación corporal en la danza folclórica distingue emociones que son mucho más que sencillas interpretaciones de un pueblo y su tradición, permite proyectar momentos importantes del diario vivir, mostrando a su vez desafíos de la existencia, es importante no dejar de descubrir maneras de comunicar con arte, ya que no se le ha dado valor al mensaje que el arte desea transmitir a la sociedad.

Con respecto a la cultura indígena analizada desde la cosmovisión andina se puede mostrar que el cantón Cayambe desborda riqueza cultural que viene desde sus antecesores, sus tradiciones, costumbres y ceremonias aborígenes de estas comunidades. Siendo así el Inti Raymi la festividad más importante de los indígenas comprende varios elementos y personajes que la hace especial y diferente.

La Festividad es reconocimiento a la Pachamama (madre tierra) y al Inti (Sol) en agradecimiento por la vida y la cosecha en abundancia además concuerda con el solsticio de invierno en el hemisferio sur.

De tal manera que el 22 de junio, en el Ecuador, se considera como el principio de un nuevo sol, y se le conmemora mediante una celebración que fortifica la responsabilidad de respetar, cuidar y trabajar prudentemente el ecosistema. Así agradecen los indígenas a la Pachamama y Tayta Inti (Padre Sol) por proveer vida.

La conquista de los españoles claramente influyo en el desarrollo de la cultura indígena debido que finalizada la conquista, las autoridades coloniales prohibieron estas festividades por creer que son paganas. Sin embargo, el Inti Raymi permaneció siempre en las comunidades indígenas ya sea de manera encubierta como fue durante la Colonia o públicamente como sucede desde hace varios años.

La forma que el indígena encontró para expresar disimuladamente su veneración al sol fue adherirse a la religión católica y renombrar sus festividades con nombres de Santos católicos así mismo fusionó su calendario indígena con festividades católicas para que de este modo ellos puedan también celebrar a sus Dioses sin que el español se diera cuenta.

En Cayambe al norte de Ecuador en consecuencia de esta evangelización y la fiesta del “Inti Raymi” cambia de nombre como a fiesta de “San Pedro y San Pablo” en donde nacen estos personajes como el Aya Huma, los Aruchicos y las Chinucas que son producto de ese sincretismo en la colonización.

Dentro de la cosmovisión indígena la naturaleza es lo más importante que existe es por ello la costumbre de representarla a través símbolos que podemos encontrar en rituales dancísticos, su vestimenta y accesorios, personajes espirituales de la comunidad.

Según la entrevista Camino (2020), las agrupaciones folclóricas nacen como entidad cultural dedicada al fomento y divulgación de las tradiciones folklóricas conformando una actividad cultural propia de la ciudad. Interpretan exclusivamente las danzas o rituales originarios de una cultura, mantiene la tradición heredada de sus antecesores y la comunica a sus partidarios de acuerdo

con el mecanismo tradicional de la transmisión cultural. Los integrantes suelen ser tanto de zonas urbanas como rurales.

Para poder realizar una representación cultural es necesario realizar una investigación previa y tener claro cada detalle que se vaya a poner escena, en especial el bailarín debe tener saber cada detalle de su personaje en todos los aspectos ya que si no es correctamente proyectado se puede tergiversar la cultura y transmitir un mensaje incorrecto al espectador

Es así que el grupo de danza folclórica “*Wayrapamushka*” realiza su cuadro coreográfico después de una adecuada investigación teórica a través de las comunidades. Coincidiendo con la directora de la agrupación Guzmán (2020) la mejor manera de aprender de la cultura de una sociedad es viviendo la misma de este modo se ha ido creando muchas coreografías del grupo como es caso de cuadro coreográfico “Fiesta de Pueblo”.

“Fiesta de pueblo” es una proyección artísticas de la ceremonias que se realiza en la fiesta de “San Pedro y San Pablo” en Cayambe.

Consta de tres partes que se puede decir son los acontecimientos más importantes de esta festividad, empieza con el *Aya Huma* simulando bañarse en las cascadas con el torso desnudo preparándose para la fiesta luego se da este enfrentamiento simbólico por la toma de las plaza.

Segunda parte entran los Aruchicos con mucha energía y fuerza zapateando el suelo en forma de agradecimiento a la Madre Tierra por la cosecha también se dan enfrentamientos con el propósito de hacer sonar sus campanas y ahuyentar espíritus.

Por último entran las *Chinucas*, esta parte caris y warmis festejan al ritmo del San Juanito realizan pasos de típicos y recrean situaciones simbólicas en la cosmovisión indígena. Es importante entender el contexto cultural para tener un entendimiento correcto de este tipo de proyecciones artísticas.

Para saber la cantidad de conocimientos que poseen los turistas locales y extranjero del Ecuador se analizó en el artículo “Las celebraciones andinas y fiestas

populares como identidad ancestral del Ecuador” de (Torres et al. , 2018) que nos brinda algunos resultados.

El 68,2% de la poblaciones conocen y practican las tradiciones ancestrales, mientras que el 31,8% de los habitantes se han olvidado de las costumbres ya sea por influencia de nuevas tradiciones o por el cambio de religión.

El 98% de habitantes piensa que es importante la recopilación de las diferentes manifestaciones ancestrales de las comunidades originarias, mientras que para el 1,7% de los encuestados no posee importancia estas manifestaciones, esto debido a la introducción de nuevas costumbres adoptadas de otras regiones y países.

Los indígenas tienen una cosmovisión propia de su entorno donde las personas viven en equilibrio e igualdad con los elementos de la naturaleza, “para ellos todo tiene un espíritu y una energía que permiten esa convivencia armónica entre el hombre y la tierra. Toda comunidad humana tiene sus propias particularidades en su filosofía, visión del mundo y el universo, sus valores sobre la vida, así como también sus propias fiestas, tradiciones y costumbres culturales.” (Torres et al. , 2018, p. 290).

Para finalizar esta investigación coincido con varios testimonios de los entrevistados, el cual es que las tradiciones de una cultura se deben mantener en una sociedad debido a que ayuda a identificar de donde se proviene y hacia donde se va, es por ello que una agrupación folclórica es indispensable en una ciudad, siempre y cuando esta sea correctamente representada y con la investigación adecuada.

La danza folclórica conserva y comunica historia a través del movimiento algo que se ha dado desde el inicio del ser humano, se debería prestar más atención a la expresión corporal que por lo general es mucho más sincera y real que otros formas de comunicación

BIBLIOGRAFÍA

- Barrena, S., Jaime, N. (2014) Philosophica. From Philosophica enciclopedia filosofica online: <http://www.philosophica.info/voces/peirce/Peirce.html>
- Cabay, I., Correa, N., Endara, P., Larrea, F., & Vieira, M. (2011) Año por año: Las fiestas de San Pedro en Ayora-Cayambe. Quito: ABYA-YALA.
- Camino, R. (5 de septiembre de 2020) Antropolo, Bailarin. (M. J. Crespo, Interviewer)
- Carrión, A. M. (2015). Comunicación corporal - Kinesica, Proxémica. Revista de la Universidad Complutense de Madrid, 4.
- Castañer Balcells, M. (2002). Expresión Corporal y Danza. Barcelona, España: INDE.
- Cesteros, A. M. (16 de Marzo de 2006). RUA. From Repositorio Istitucional de la Universidad de Alicante: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6074/1/ELUA_20_03.pdf
- Corrales Navarro, E. (2011). El lenguaje no verbal: un proceso cognitivo superior indispensable para el ser humano. Revista Comunicación, vol. 20, núm. 1 del Instituto Tecnológico de Costa Rica, 46-51.
- Curatola Petrocch, M. (2010). La función de los oráculos en el Imperio inca. Lima, Perú: https://www.academia.edu/19179564/1_CURATOLA_1_.
- Cuyate, R., Da Costa, E. A., & Pasquotto Mariani, M. A. (2014). Estudiosenturismo.com.ar. From Las fiestas como estrategias de implementación de la actividad turística con base local: <http://www.estudiosenturismo.com.ar/PDF/V23/N02/v23n2a05.pdf>
- Amador, M. G. (29 de Mayo de 2019). Scielo. From Scielo. edu. cm: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009
- Diario la Hora. (2015 de Mayo de 2015). El Inti Raymi ya se prepara en Otavalo. Diario la Hora, p. A5.
- Díaz Bravo, L. P. (Septiembre de 2013). Departamento de Investigación en educación medicina facultad de medicina, UNAM. From Departamento de Investigación en

educación medicina facultad de medicina, UNAM vol.2 no.7:
http://riem.facmed.unam.mx/sites/all/archivos/V2Num03/09_MI_LA%20_ENT REVISTA.pdf

El Comercio. (26 de Junio de 2016). Las fiestas de San Pedro de Cayambe se iniciaron en 1712. Sociedad, pp. <https://www.elcomercio.com/tendencias/fiesta-cayambehistoria-documento-evidencias.html>.

El Universo. (26 de Agosto de 2014). El positivismo y la algarabía de la figura del aruchico. Intercultural, pp. <https://www.eluniverso.com/vidaestilo/2014/08/26/nota/3549636/positivismo-algarabia-figura-aruchico>.

Everaert-Desmedt, N. (2004). SIGNO. From Signo: Theoretical Semiotics on the Web.: https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/semiotica_peirce.pdf

Freire, C. (15 de agosto de 2020). Musicólogo, Historiador de la Cultura Ecuatoriana. (M. J. Crespo, Entrevistador)

Gavela, S. (Jullio de 2018). La Danza como forma de comunicación aplicada a un estudio de caso de Autismo Leve a Moderado en la escuela “Mushuk Dance”. CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MÚSICA, LENGUAJE Y MOVIMIENTO de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Pichincha, Ecuador.

Guzman, V. (29 de Septiembre de 2020). Magister en intervención Socio Comunitaria especialidad Educación Superior. Licenciatura en Artes Escénicas especialidad Danza - Teatro. (M. J. Crespo, Interviewer)

Inlago Achiña, D. I. (2020). ANÁLISIS DE LA VESTIMENTA TRADICIONAL DE LA FIESTA DEL INTI RAYMI, COMUNIDAD LA CHIMBA, CANTÓN CAYAMBE COMO FACTOR DE DESARROLLO TURÍSTICO. Ibarra, Ecuador:
<http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/10157/2/02%20TUR%20148%20TRABAJO%20GRADO.pdf>.

Largo, S. L. (Enero-Abril de 2015). Scielo.or.co. From Scielo.or.co: <http://www.scielo.org.co/pdf/antpo/n21/n21a07.pdf>

- Lengua, R. A. (8 de Octubre de 2020). Real Academia de la Lengua. Real Academia de la Lengua. España: <https://dle.rae.es/bailar>.
- Monasterio Astobiza, A. (3 de Enero de 2017). Filosofía de la danza: cuerpo y expresión simbólica. Revista Internacional De Filosofía. <https://doi.org/10.6018/daimon/268861>.
- Mora, A. S. (24 de Octubre de 2014). Editorial Pontificia Universidad Javeriana From Javeriana.mavae: [file:///C:/Users/Fernando/Downloads/9532Texto%20del%20art%C3%ADculo-51354-1-10-20151031%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Fernando/Downloads/9532Texto%20del%20art%C3%ADculo-51354-1-10-20151031%20(1).pdf)
- Mosquera, M. (Enero de 2015). slideshara. From [slideshare.com](https://es.slideshare.net/pasiondefuego/importancia-de-la-semiotica-en-lacomunicacion-informe): <https://es.slideshare.net/pasiondefuego/importancia-de-la-semiotica-en-lacomunicacion-informe>
- Mullo Sandoval, J. (2009). Música Patrimonial del Ecuador. Quito, Pichincha, Ecuador: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>.
- Ramos, P., & Andrade, V. (2020). Integrantes del grupo folclórico Wayrapamushka. Conversatorio (p. 1). cuenca: maria jose vicuña.
- Ramos, P., & Inga, E. (1 de Noviembre de 2020). Bailarines Folclóricos. (M. J. Vicuña Crespo, Interviewer)
- Rulicky, S., & Cherny, M. (2007). Comunicación No Verbal. Buenos Aires, Mexico, Santiago, Montevideo: Granica.
- Ramirez, M., & Wiliams, D. (2013). Guía Agro-Culinaria de Cotacachi, Ecuador y alrededores, Cali - Colombia: IPGRI – Américas.
- Sánchez Benitez, G. (2009). MARCOELE. From Revista didáctica español lengua extranjera: https://marcoele.com/descargas/china/g.sanchez_comunicacionnoverbal.pdf
- Sanders Peirce, C. (2017). La Ciencia de la Semiótica. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

- Tamayo Bastidas, G. D. (2017). Cayambe, un universo musical: análisis técnico e histórico de la música que se interpreta en la fiesta del Inti Raymi en la comunidad de la Chimba del cantón Cayambe, demostrado en un portafolio inédito de cuatro composiciones. Quito, Pichincha, Ecuador: <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6554>.
- Torres, G., Ullauri, N., & Lalagui, J. (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. *Universidad y Sociedad*, 289-293.
- Troncoso Pantoja, C., & Amaya Placencia, A. (2017). Entrevista: guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de la Facultad de medicina Universidad Católica de la Santísima Concepción*. (Chile), 330.
- Pons, C. (2015). *Comunicación no verbal*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Pradas, C. (12 de Junio de 2018). *Psicología - Online*. From *Psicología - Online*: <https://www.psicologia-online.com/tipos-de-comunicacion-no-verbal-definiciony-ejemplos-3898.html>
- Vásquez, O. E. (22 de septiembre de 2020). Doctor en filosofía. (M. J. Vicuña, Interviewer)
- Valiente, Y. (Septiembre de 2014). *Infomed*. From *Infomed*: <https://files.sld.cu/traduccion/files/2014/09/la-comunicacion-no-verbal.pdf>
- Vélez Burneo, S. A. (mayo de 2015). *repositorio.usfq*. From <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/4833/1/120965.pdf>