

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA DANZA FOLCLÓRICA:
TRADICIONES Y COSTUMBRES ECUATORIANAS**

**AUTORA:
MAYURI ESTEFANÍA SALINAS MERCHÁN**

**TUTORA:
PATRICIA SOFÍA VILLAGÓMEZ RODRÍGUEZ**

Quito, abril del 2016

Cesión de derechos de autor

Yo Mayuri Estefanía Salinas Merchán, con documento de identificación N°1727286989, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy/somos autor/es del trabajo de grado/titulación intitulado: "LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA DANZA FOLCLÓRICA: TRADICIONES Y COSTUMBRES ECUATORIANAS" , mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Comunicación social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor/es me/nos reservo/reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



.....

Nombre: Mayuri Estefanía Salinas Merchán

Cédula: 1727286989

Fecha: 02 de abril del 2016

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA DANZA FOLCLÓRICA: TRADICIONES Y COSTUMBRES ECUATORIANAS realizado por Mayuri Estefanía Salinas Merchán, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, 28 de marzo de 2016



Patricia Sofía Villagómez Rodríguez

Cédula de identidad: 1715492425

Dedicatoria

A Dios por brindarme la oportunidad de ser parte de su obra magistral, y darme la sabiduría, fortaleza y perseverancia necesaria. A mi familia por su amor y apoyo incondicional, por mostrarme el camino para lograr mi plena realización.

De todo corazón gracias por confiar en mí y ser capaces de hacerme sonreír y asombrarme ante la inmensidad de su amor.

Agradecimiento

A Dios por bendecirme y guiarme por el camino correcto, por su infinito amor que me fortalece y permite día a día continuar con mis propósitos de vida.

En especial mis padres Jaime Salinas y Mireya Merchán por haberme dado la oportunidad tener una formación profesional, por su esfuerzo, apoyo y por la confianza que han depositado en mí. Gracias porque siempre están a mi lado.

Un agradecimiento especial a mi tutora Patricia Sofía Villagómez Rodríguez, por su excelente orientación, paciencia, entrega y valiosos consejos que me permitieron alcanzar el desarrollo y culminación de este trabajo de grado.

Índice

Introducción	1
Metodología	12
Resultados	17
Conclusiones	32
Referencias	36

Resumen

El presente artículo académico muestra la danza folclórica como un arte y modo particular de expresar creencias, ritos, relatos, y deseos que se transmiten por medio del bailarín, quien una vez arriba del escenario asume su rol de comunicador al manifestarse a través del movimiento que produce con su cuerpo por medio de su expresión gestual. Además, da a conocer una obra dancística del género folclórico ecuatoriano, la misma que ha sido analizada a través de un amplio estudio enfocado en el origen, costumbres y tradición del pueblo indígena otavaleño.

Esta investigación ha sido realizada a través de un análisis basado en la teoría de la comunicación no verbal, siguiendo los aportes de Ray Birdwhistell, Edward T. Hall y Flora Davis. Por otra parte, se ha apoyado en la teoría de la comunicación y cultura, se empleó dos enfoques teóricos: el interaccionismo simbólico y el método etnográfico, contribuyendo así a la importancia de los significados del modo de vida de una cultura indígena ecuatoriana.

Esta investigación fomenta el estudio del significado de los movimientos humanos, a diferencia de varios estudios que sólo se enfocan en la disciplina de la semiología., siendo así el presente trabajo se centra en la descripción detallada de gestos y expresiones corporales que los bailarines producen en la coreografía llamada TIANGUEZ-MINDALÁES del pueblo kichwa otavaleño. Este montaje ejecutado por el grupo de danza folclórica de la Universidad Politécnica Salesiana (Sede Quito), representa el trabajo y la actividad productiva de mercaderes de comercio especializado.

Abstract

This academic article shows folk dance as an art and a special kind of performing rites, expressing beliefs, tales and desires that are transmitted by a dancer, who once on the stage takes on his communicator role because of the need of revealing himself through the movement that he develops with his body by expressing gestures. This paper also depicts an Ecuadorian folk dance that has been widely studied at its origin, customs and tradition in the indigenous *Otavaleño* people.

This research has been carried out through an analysis based upon the “nonverbal communication” theory, following the contributions of Ray Birdwhistell, Edward T. Hall, and Flora Davis, all of which is supported by several factors associated with behavior in the kinetic area.. In addition, two theoretical approaches have been applied: symbolic interactionism and ethnographic method; both are closely related to communication and culture theory contributing to highlight the importance of meanings and the phenomena cultural way of life.

The contribution of this research, according to the above mentioned communication theories, is focused on studying the meaning that human movements imply, unlike several other studies that only look at the Semiotics subject. Therefore, the present work concentrates on the detailed gestures description and body expressions performed by dancers in the choreographic play called *TIANGUEZ MINDALAES* from the *Kichwa-Otavaleño* people. The group that performs it belongs to the Salesian Polytechnic University (Quito Campus) and it represents the work and production activity carried out by specialized retailer merchants.

Introducción

“La danza puede revelar todo lo misterioso que se oculta en la música, el baile es la poesía con los brazos y las piernas” (Baudelaire)

El ser humano ha sido creado con la capacidad de transformar sus entornos y producir un mundo a su conveniencia y satisfacción. Es así que muchos individuos se han inclinado a crear un espacio donde el arte de danzar cumple un papel fundamental en su vida. Por ello, el elemento primordial para realizar esta actividad es el cuerpo que se convierte en el lienzo del movimiento debido a que a través de un juego de permanentes ensambles y acoples corporales logra la comprensión e interacción con el espectador. Como complemento para el arte dancístico se conecta un mundo interno de emociones y representaciones que favorecen la expresión simbólica de la cultura que lo rodea.

Las acciones producidas desde la sensibilidad humana se pueden acompañar de movimientos secuenciales que intentan transmitir las percepciones de una realidad común diferente en cada persona. Acciones que constituyen elementos esenciales para la producción de una obra teatral o dancística.

Para llegar a comprender el mensaje que quiere transmitir la danza folclórica ecuatoriana es esencial estudiar la comunicación no verbal. Proceso de comunicación que le permite tanto al emisor como al receptor llegar a un entendimiento significativo gracias al razonamiento enfocado en la interpretación del cuerpo puesto en escena.

La danza es considerada como un medio de expresión que comunica, si bien no lo hace a través de un lenguaje oral, lo realiza mediante gestos, mímicas y expresiones

que son parte fundamental de la comunicación no verbal. Por ello se ha realizado una investigación encaminada en dar a conocer el papel que cumple la comunicación en el baile a través del movimiento intencionado del cuerpo de un bailarín, con el propósito de lograr transmitir un mensaje que tiene significado y contenido de identidad. Además, que gracias a la comunicación no verbal podemos transmitir un lenguaje interpretativo, así como facilitar la trasmisión de códigos lingüísticos con distintos significados.

La comunicación no verbal, puede definirse como la comunicación mediante expresión o lenguaje corporal desprovisto de palabras. Un conjunto de signos (movimientos, olores, expresiones de rostro...) mucho más complejos que el lenguaje humano y con mayor contenido en cuanto a lo que expresamos tanto voluntaria como involuntariamente (Birdwhistell, 2007, pág. 4).

Como se ha dicho, esta investigación se basa en el análisis y observación de los movimientos, gestos y expresiones corporales que muestran en el escenario los bailarines del grupo de danza folclórica de la Universidad Politécnica Salesiana, dirigido por el instructor Jorge Sánchez en la presentación coreográfica llamada TIANGUEZ- MINDALAES del pueblo kichwa otavaleño, elegido debido a su contenido cultural y tradicional.

Además se visualiza que dentro de la danza se producen emociones y los bailarines realizan un reconocimiento cultural para comprender el significado y sentido previo de la coreografía que van a presentar al público; por ejemplo el uso de rituales, ceremonias, festividades que son herencias de los pueblos ecuatorianos que aún se

conservan y practican actualmente, transmitiendo su memoria histórica a la sociedad mediante la danza.

Al adentrarnos al mundo artístico de la danza es importante precisar que el ser humano es un sujeto que ha bailado desde el principio de su existencia. Aunque no existe una evidencia muy clara y concreta de cuando inicio el baile, Castañer (2000.p.21) anuncia que: “Existió una danza originaria, apareciendo en testimonios gráficos de la última época glacial, entre diez y quince mil años atrás” (Batancourt, 2014, pág. 17).

La danza y la comunicación no verbal se fusionan a través de su aplicación en un mismo escenario creando una simbología significativa artística que tiene las siguientes características:

- a) Concede de expresión visual a las experiencias emocionales.
- b) Otorga mensajes con profundo contenido cultural y religioso.
- c) Tiene significados más amplios que pretenden evocar impresiones a través de la expresión de ideas.
- d) El sistema de comunicación no verbal varía según las culturas. Características que son transmitidas al espectador en la puesta en escena. (Peyró, 2006, págs. 122-124).

Por ello para iniciar en el arte de la danza el cuerpo adquiere un sin número de lenguajes que le permiten expresarse. Al enfocarnos en los movimientos corporales, cualquier ser humano puede hacer un análisis aproximado del carácter de un individuo basándose en su manera de moverse, ya sea rígido, desenvuelto o vigoroso. Es decir, el ser humano involuntariamente siempre realiza movimientos que comunican incluso inconscientemente. Sin embargo los movimientos intencionados

son más explicativos y se vuelven aún más sencillos de interpretar, es por ello que éste tipo de movimiento corporal utiliza el bailarín para demostrar sus intenciones artísticas.

Los movimientos que el bailarín ejecuta mediante el baile producen un lenguaje corporal que va de la mano con la expresión, ya que “la expresión corporal alude a todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar” (Cestero, 2003, pág. 57), siendo un área en la que se potencia la interacción del cuerpo y el medio que lo rodea, a través del estudio y utilización intencionada de gestos, miradas, posturas corporales. La danza al abrir espacios de búsqueda y expresión hace que el ser humano tenga un encuentro consigo mismo y con su entorno, además de convertirse en un arte interpretativo cultural de los pueblos.

Todo lo que hace referencia a expresiones faciales, movimientos corporales, el espacio que nos separa del otro, comunicación a través de la forma de vestir, en cómo nos mostramos, si se mira o no a la cara, si se habla despacio o deprisa, en fin, todos ellos son signos que permiten a la personas que se están comunicando hacerse una idea de quiénes son y qué quieren expresar sin siquiera pronunciar una palabra (Coba, 2013, pág. 9).

Los bailarines que practican el arte de danzar expresan un sin número de emociones y significados desde sus valores específicos, donde la imaginación, el sueño, la idea y la representación expresiva son una realidad simbólica; éste es un producto de la actividad consciente para referirse a una cosa, eventos y elementos sin necesidad de hacerla presente en su materialidad. (Moina, 2014, pág. 3). Es entonces una fuente que representa desde las acciones más cotidianas, hasta las más abstractas. Esto

implica que la danza tiene significado y significado. Por lo tanto es una forma de comunicación no verbal estructurada.

La sincronía interaccionar, que es cuando el cuerpo del hombre baila continuamente al compás de su propio lenguaje. Cada vez que una persona habla, los movimientos de sus manos y dedos, los cabeceos, los parpadeos, todos los movimientos del cuerpo coinciden con este compás (Coba, 2013, pág. 9).

La comunicación no verbal y la danza están interrelacionadas, la comunicación no verbal es un conjunto de acciones automatizadas y socialmente significativas a partir de movimientos corporales (Boloy, 2012, pág. 1), que se producen para dar a conocer la danza que es una actividad socialmente estructurada, es decir, vincula momentos, presentaciones y facetas que recrean costumbres, acciones, hábitos, actividades de la vida cotidiana productiva del indígena.

El estudio y la interpretación de los especialistas se encaminan entorno a las danzas originarias realizadas a partir de la expresión, la misma que es manifestada como formas de vida estructuradas. Para ello es importante entender la cosmovisión andina que da a conocer el estudio de la existencia de pueblos originarios andinos, organización política, sus manifestaciones culturales, y su forma de concepción del mundo.

Manuel Pasa (2015) presidente del Centro de Pensamiento y Culturas Andinas Tinkunakuy expresa que al inicio de los tiempos se habla de las cuatro grandes matrices culturales que son: Europa (Yurak Kuna), Abya Yala (Puka Kuna), Asia (Uya Kuna) y África (Yana Kuna). Para comprenderlas se estudia la filosofía propia;

los sistemas económicos, políticos, culturales, espirituales y sociales; y conocimientos propios (ciencia).

A raíz de que el ser humano empieza a cuestionar su existencia ha buscado la manera de sistematizar los conocimientos partiendo desde el pensamiento. Es decir, encontrar la respuesta a esas grandes preguntas desarrollando el pensamiento de cada una de las grandes matrices.

La matriz Abya Yala establece el reconocimiento del otro como parte fundamental para el desarrollo de la vida, pero pone de manifiesto un entendimiento contrapuesto al mundo de occidente, debido a que por la conquista la matriz europea invalida y destruye la mayoría de los conocimientos de la ideología indígena (Pasa, 2015). Sin embargo, actualmente la cosmovisión andina pretende conservar todos los saberes y dar a conocer al mundo que todavía existe.

Todo se rige desde la PACHA que se evidencia en las tradiciones que contienen principios, creencias y manifestaciones culturales; “pacha” significa tiempo, espacio, mundo, cosmos y universo que transcurre en forma de un espiral. Es por ello que el tiempo y el espacio para los indígenas es una doctrina cíclica, que está en constante cambio y gira conforme transcurre el tiempo, el futuro rodea un presente que advierte a los dos tiempos anteriores. En comparación con la visión occidental el tiempo y el espacio son vistos de forma lineal, es decir se ve al futuro como un horizonte que mira siempre hacia adelante, el pasado ya no existe y quedó atrás, el presente es el ahora y el mañana será planificado y organizado según las acciones que se efectúen.

Es así que para comprender el pensamiento oriundo parte desde su propia filosofía resaltando los principios que mandan en el actuar¹runa que son los siguientes:

¹Runa: Palabra del Diccionario Quechua –Aymara, que en español significa ser humano, gente.

Tinkunakuy (relacionalidad), Tinkuy (reciprocidad), Yanatin (complementariedad) y el RantiRanti (corresponsabilidad), principios ideados como una fuerza que da corriente y énfasis en la vida de los pueblos y nacionalidades (Pasa, 2015).

La cosmovisión andina entiende al primer principio Tinkunakuy como una racionalidad que es complementaria “todo está relacionado y somos naturaleza” (Pasa, 2015), es decir el ser humano y la Pachamama o Madre Tierra, son un todo y se pertenecen el uno con el otro, los dos tienen un alma y una fuerza de vida. Por ello el ser humano no domina, al contrario convive y existe en la naturaleza. Es una visión armónica que integra las maneras de ser, sentir, pensar y actuar, con el objetivo de cuidar y atesorar nuestra naturaleza y todo el universo, con el propósito de que exista orden y armonía para el desarrollo de toda la existencia.

El segundo principio es el Yanantin indica que ningún sujeto o acción existe de manera individual, sino en coexistencia con su complemento específico, es decir el ser humano llega a su plenitud cuando está en familia y comunidad, es ahí que el objetivo es buscar el regreso a la fraternidad y a la vida filial (Pasa, 2015).

Este principio destaca la inclusión de los opuestos en una entidad completa donde surge la denominación de las dualidades: cielo y tierra, sol y luna, día y noche, verdad y falsedad, bien y mal, masculino y femenino. Para el ser humano andino estos son complementos necesarios para afirmar que hay una entidad superior. “Este principio hace referencia a la presencia de un polo “opuesto” en la sabiduría indígena a la necesidad de otro” (Escola, 2013, pág. 66).

Para el Yanantin nada existe de manera individual, por el contrario todo es convivencia y siempre debe existir la relación con su complemento, ya que esto

permite comprender la concepción de los opuestos con la filosofía de encontrar la armonía y no el desconcierto.

Cosmovisión Andina señala al tercer principio llamado el RantiRanti, significa la justicia cósmica o reciprocidad, es decir el daño que se conciba todo ser vivo queda grabado al igual que nuestros actos, es por esa razón que nuestros sabios abuelos dicen “nosotros mismos somos los responsables y jueces de nuestros actos y todo se vuelve ya sea por el bien o el mal” (Pasa, 2015). Por otro lado también se habla del acto recíproco, el ser igualitario y comunitario. Solo de ese modo se puede comprender los desastres naturales para los andinos entendido como la consecuencia y efecto de una falta de reciprocidad del hombre hacia la naturaleza (Pasa, 2015).

Además, se centra en las festividades, rituales, las gestualidad, lenguaje simbólico, todo esto relacionado íntimamente con las actividades del ser humano andino y, con la conexión comunitaria que ratifica y afirma la identidad cultural.

Para el mundo andino la corresponsabilidad integradora supone que las vivencias o celebraciones están pronunciadas en símbolos que transmiten mensajes significativos, dando a conocer el proceso de vida que las culturas han adoptado.

Las manifestaciones culturales indígenas se presentan en los puntos más importantes de la germinación relacionados con las 4 posiciones de la tierra en relación con el sol, es decir los dos solsticios y dos equinoccios. Las fiestas más importantes son: Paucar Raimi que se celebra el 21 de marzo, seguido del Inti Raimi el 21 de junio, Kolla Raimi 22 de septiembre y finalmente el Capac Raimi 21 de diciembre (Manaba, 2015).

Para concluir, la cosmovisión andina es una filosofía que permite mostrar el reconocimiento de la existencia de las poblaciones originarias andinas y las grandes manifestaciones culturales que se han preservado por siglos. Además, pone de manifiesto el desarrollo de la vida como seres humanos y la gran relación con la naturaleza vista como una deidad.

Como complemento a este proceso de investigación que ha relacionado la comunicación no verbal, la danza y la cultura a través de la cosmovisión andina, se presenta la perspectiva teórica Latinoamericana de la comunicación, la llamada Escuela Culturalista Latinoamericana que ha hecho aportaciones teóricas, conceptuales y de investigación empírica en materia de comunicación.

Desde esta lógica el tema de la identidad es el punto de entrada de la comunicación en las dinámicas culturales. Como lo señala el principal representante Martín Barbero: “la experiencia que la gente tiene y el sentido que en ella cobran los procesos de comunicación permitió repensar desde ahí el campo de la comunicación como una modalidad constitutiva de las dinámicas culturales” (Martín Barbero, 1991, pág. 223). Lo que a su vez implicaba referir el sentido de las prácticas comunicativas más allá de los medios, es decir, en los movimientos sociales y las materialidades culturales.

Su enfoque hacia lo cultural engloba el estudio de la comunicación no verbal presente en la cultura específicamente en el arte de la danza y se exhibe mediante el registro de imágenes, por medio de la observación y el análisis las cuales manifiestan los modos de vida, transformación de valores y formas de control social, por su contexto, escenarios, personajes ya que adoptan gestos, comportamientos, actitudes y hasta una línea de vestuario, de la misma manera a través de los símbolos de las

imágenes icónicas con valor social y cultural. Es decir estudia el comportamiento de la sociedad y sus intereses poniendo la línea visible de manipulación y masificación mediante la comunicación como eje central.

A través de los aportes culturales de la teoría comunicacional latinoamericana, como estrategia se ha considerado realizar una descripción, porque es uno de los procesos más utilizados para analizar el lenguaje corporal, la cultura y la sociedad, además que permite encontrar características particulares. La relación de los cuatro principales principios de la cosmovisión andina, con la forma de proyectarlos a través del arte de danzar por medio de la comunicación no verbal, dando a conocer al mundo el origen, existencia y actividad del mundo andino.

Lo que se quiere desarrollar es una moción comunicativa a través del grupo de danza ecuatoriana, desde aquí la hipótesis de que la danza folclórica se convierta en un arte básico en la sociedad, no solo viéndolo como un simple baile, sino que además, logre interpretar el mensaje que quiere transmitir abarcando temas de identidad del país, transformándose en un arte primordial a elegir para los jóvenes sobre los otros artes dancísticos.

El propósito al que se quiere llegar con la investigación, es realizar un aporte académico que resalte el lenguaje corporal en la danza desde el ejercicio de la comunicación no verbal debido a que la interpretación del arte dancístico ha sido solamente enfocada en el estudio semiológico que se ocupa del significado de los signos y símbolos de una representación, sin embargo no se han encontrado estudios que se orienten a la representación del cuerpo, al momento de realizar gestos y movimientos intencionados, que aporten un significado emocional mucho más

representativo que el mismo hecho de la significación de las cosas, gracias al simbolismo que se ha venido construyendo desde una perspectiva filosófica andina.

Además, interpretar desde los elementos que aporta la comunicación no verbal en cuanto a la kinésica que estudia los gestos, la postura, es una de las maneras más utilizadas para expresar el significado de la danza coreográfica que se quiere presentar.

Un bailarín no solo danza por danzar sino trasmite un contenido significativo a través de sus movimientos corporales. El objetivo al que se quiere llegar como danzante es el poder transmitir la cultura ecuatoriana y reconocer que existe un mensaje cultural más allá de una simple representación; mostrarse a uno mismo desde su origen a través de las expresiones y movimientos desde el estudio de la comunicación no verbal, contexto y situación de la que se quiere transmitir.

Metodología

La metodología que se ha utilizado para este estudio es de tipo cualitativa descriptiva, este enfoque postula una concepción fenomenológica inductiva que pone en énfasis la profundidad y sus análisis además que, defiende el uso de los métodos cualitativos con el uso de técnicas de comprensión personal de sentido común y de introspección. Tiene mayor aplicación a sistemas sociales, globales y a grupos o categorías de personas.

Las ventajas al aplicar esta metodología radica en que se enfoca en el estudio de grupos pequeños para comprender la conducta humana desde el marco de referencia de quien actúa. Además el trabajo de campo consiste en una participación intensa, por lo que requiere de un registro cuidadoso de los acontecimientos. La investigación busca una comprensión minuciosa del objeto en sentido amplio, las propias palabras y la conducta observable son parte del objeto a estudiar. Por esa razón se han seleccionado dos enfoques teóricos, el interaccionismo simbólico y el método etnográfico, que son fuerzas dominantes en las ciencias sociales y pertenecen a la tradición fenomenológica.

El interaccionismo simbólico atribuye una importancia primordial de los significados sociales que las personas asignan al mundo que los rodea, Blumer menciona que los significados son productos sociales que surgen durante la interacción: “El significado que tienen una cosa para una persona se desarrolla el proceso de interacción de los modos en que las personas actúan con respecto a ella en lo que concierne a la cosa de que se trata” (Blumer, 1969, pág. 4). Desde la perspectiva interaccionista simbólica, todas las organizaciones, culturas y grupos están constituidos por actores envueltos en un proceso constante de interpretación del mundo que los rodea.

Por otra parte, el método etnográfico se adecua perfectamente a la perspectiva del interaccionismo simbólico definido por Rodríguez Gómez como “el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta” (Gómez, 1996, pág. 5). Se persigue la descripción o reconstrucción analítica del carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social. Asimismo, se caracteriza por ser un examen y registro de aspectos culturales de interés mediante la observación y participación directa fundamentalmente en el estudio de la cultura en sí misma.

La técnica que se va a emplear en la investigación es la observación participante, uno de los procedimientos más utilizados en la investigación cualitativa, “método interactivo para recoger información que tiene una profunda participación del observador” (Echeverría, 2002, pág. 182), es decir un proceso sistemático por el que un especialista recoge por sí mismo información relacionada con ciertos problemas sobre los fenómenos o acontecimientos tal y como se producen. Además es el producto de la percepción del que observa; en ella se incluirá las metas, prejuicios, marco de referencia, aptitudes, etc., que servirán de base para la interpretación y análisis de lo observado. Se orientará a los enfoques descriptivos, con la identificación del problema de modo explicativo aludiendo a las conductas, acontecimientos o procesos concretos.

La observación participante ayuda a la obtención de nuevos saberes o situaciones que están presentes, pero que no se han visto, se permanecerá donde la acción tiene lugar tratando de que la presencia del investigador no modifique la actuación normal, ya que gracias a esta herramienta podremos descubrir cuáles son los gestos y expresiones corporales que realizan los bailarines.

Para la recolección de datos se utilizarán los siguientes elementos que ayudarán como complemento: fichas de observación la misma que está estructurada por unidades de análisis que se dividen en dos, la vestimenta y el estudio comunicacional no verbal mediante la kinésica; cada unidad de análisis está compuesta de indicadores y/o categorías; la vestimenta se clasifica en: color, accesorios y presencia estética, y para la unidades de análisis kinésica está compuesta por: movimientos corporales y gestos.

Además, como materiales adicionales para la investigación se utilizaron grabaciones de video de las coreografías a estudiar, grabación de audio de las entrevistas, fotografías, etc.

Al mismo tiempo se utilizará el instrumento de la entrevista cualitativa flexible y dinámica. Se describen como no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas. Taylor y Bogdan las definen como: "reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos a la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes de sus experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras" (Stave Taylor, Robert Bogdan, 1987, pág. 65).

Para la aplicación de la misma se consideran aspectos acerca de la relación del entrevistado-entrevistador, la formulación de preguntas, la recolección y registro de las respuestas y la finalización del contacto ente ambas partes. Se llevarán a cabo entrevistas como primera instancia al maestro o instructor del grupo de danza, Jorge Sánchez, para la recopilación de la información histórica del grupo, y cuál ha sido el proceso de la creación de las coreografías con sentido comunicacional de la misma, y posteriormente a una de las bailarinas con más trayectoria en el grupo Karla Salas, con el objetivo de obtener información desde la perspectiva del bailarín y cuál es la estrategia comunicativa que plantea como parte del grupo.

Se revisarán videos del repertorio de la coreografía llamada TIÁNGUEZ-MINDALÁE del pueblo kichwa otavaleño del grupo de danza ecuatoriana de la Universidad Politécnica Salesiana, permitiendo observar y determinar cuáles son los gestos y movimientos del cuerpo más representativos que utilizan, estudio basado en la kinésica, para estudiar la expresión de los mensajes corporales, el rostro, la mirada.

Los resultados que se espera alcanzar mediante la metodología aplicada es el poder relacionar todos los elementos enfocándonos en la comunicación no verbal con estudios que aporta Flora Davis, *La comunicación no verbal*, 2010; Ray Birdwhistell, *Antropología de la gestualidad*, 2007 y Edward T. Hall, *El lenguaje silencioso*, 1983; sin embargo para un mejor entendimiento se aporta con la teoría Latinoamericana basada en los estudios de su mayor exponente, Jesús Martín Barbero (2002) quien dice:

Entender esta transformación en la cultura nos está exigiendo asumir que identidad significa e implica hoy dos dimensiones diametralmente distintas, y hasta ahora radicalmente opuestas. Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, de raigambre, territorio, y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero decir identidad hoy implica también si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente (pág. 8).

Por otro lado también se trabaja con el método etnográfico que nos permitirá obtener un conocimiento interno de la vida social y cultural que supone el describir e

interpretar lo que realiza el partícipe que en este caso son los bailarines y que a través de su arte interpretan la cultura y tradición del pueblo otavaleño, además que conjuntamente con el interaccionismo simbólico que ayudará a comprender la importancia del significado que crean a través de la interacción los bailarines en la puesta en escena, significados que devienen una realidad.

Los aportes en esta perspectiva serán los de Blumer, quien se centra en que las personas actúan en relación a las cosas a partir del significado que las cosas tienen para ellos (1969, pág. 86), es por ello que al estudiar el mensaje que desea transmitir a través del baile, es el poder encontrar el significado de las cosas que realiza el bailarín y una vez así entender la relación cultural que tiene con la cultura Andina del pueblo otavaleño.

Resultados

La investigación se realizó estudiando de manera ampliada la obra coreográfica TIÁNGUEZ²-MINDALÁE³ a partir de la aplicación de la metodología señalada anteriormente. El repertorio, que representa la actividad productiva de la Ciudad de Otavalo, tiene una duración total de 2 minutos 20 segundos.

Es una danza que simboliza la labor del campo de los pueblos pertenecientes a la provincia de Imbabura. Realiza una interpretación de las cuatro festividades más importantes que son: Paucar Raimi, Inti Raimi, Kolla Raimi y el Capac Raimi, celebraciones en honor a la Pachamama (**Madre Tierra**) y al Taita Inti (**Padre sol**).

Para realizar el análisis se dividió en 3 momentos claves que representan el proceso agrícola andino. El primer momento es la preparación de la tierra, seguido de la siembra y florecimiento, y finalmente la cosecha.

En el primer momento se ejecuta la preparación de la tierra, además, se realiza la representación del Inti Raimi, es una celebración en honor al Inti Taita o también llamado el padre sol, este periodo es el momento donde el maíz ya está maduro y el fruto está germinando, es una fiesta que se destaca por los bailes al son de los instrumentos representativos de los pueblos indígenas. Basada en una introducción coreográfica donde los protagonistas son cinco bailarines de género masculino. Llevan la vestimenta que representa al otavaleño ecuatoriano que consta de: un sombrero de paño, un pantalón corto a la altura de los tobillos de color blanco, una camisa sencilla al igual que el pantalón de color blanco, un típico poncho de lana que

² TIANGUEZ.- Lugar, espacio abierto expresamente destinado para el mercadeo de productos agrícolas y artesanales; generalmente ubicado como plaza en el centro del área donde se situaron doctrinarias. (Salazar, 2010)

³ MINDALAE.- Hombres y mujeres indígenas, que venden al por menor, comestibles, especias, legumbres, etc. (Salazar, 2010)

los cubre del frío preferentemente de color azul y por último como calzado utilizan las alpargatas de color blanco.

En cuanto a la comunicación no verbal nos enfocamos en la kinesia definida como: “(kinesis en griego significa movimiento) la capacidad de efectuar comunicación mediante gestos u otros movimientos corporales; incluyendo la expresión facial, el movimiento ocular y la postura entre otros” (Birdwhistell, 2007, pág. 4).

Se inicia con uno de los factores asociados al comportamiento de la comunicación no verbal que son las posturas. Al momento de estudiarlas se analiza formas de estar de pie, formas de caminar. Suelen además, comunicar intensidades emocionales o expresar cual es nuestro estado afectivo. En la coreografía se observa que los bailarines empiezan el baile con una postura erguida, las piernas un poco abiertas y en su espalda un costal, la interpretación presenta la fuerza del varón, su estrategia para realizar su labor en el campo, expresa un estado de predisposición laboral.

El cuerpo a su vez proporciona información sobre lo que está diciendo es decir, el esfuerzo de llevar los materiales para empezar su trabajo. Seguido realizan un recorrido que figura como la preparación de la tierra antes de sembrar; “Los movimientos corporales cambian de dirección coincidiendo con los ritmos del discurso, de forma que el cuerpo puede danzar al ritmo de las palabras” (Birdwhistell, 2007, pág. 16).

Además, en este punto podemos apreciar el principio del Tinkunakuy, anuncia en el mundo andino todo se integra, relaciona y se crea símbolos en el que existen mundos que son correspondidos, paralelos y que están comunicados entre sí, en los que se reconoce la vida y la comunicación entre las entidades naturales y espirituales. “Desde ese punto surge la Chakana, que significa unión o puente, Hanan figura

arriba, grande, alto, y se la interpreta como la unión del todo” (Escola, 2013, pág. 64). Es decir el momento en el que el hombre y la naturaleza se juntan, existe la relación tanto porque el ser humano la cuida y utiliza, así también la naturaleza es recíproca y produce para la supervivencia del hombre. Por ello conviven en armonía para su desarrollo. Si el ser humano no está relacionado no existe, la realidad es la unión de saberes y acontecimientos.

Figura 1. Visualización de la representación del hombre kichwa otavaleño.



Figura 1. Representación del hombre otavaleño en una de las primeras posturas de la coreografía Tiánguez- Mindaláes, que corresponde a una posición erguida y lleva un costal en la espalda, atuendo correspondiente a la obra dancística. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

Posteriormente hacen un círculo en el centro del escenario significado de unión y la iniciación del ritual antes del respectivo trabajo, este hecho se realiza tres veces durante toda la obra coreográfica; los hombres hacen el primer círculo, después las mujeres y por último vuelven los hombres, efectúan este acto debido a que todo funciona de manera circular por la forma cíclica de ver la vida en relación con la cosmovisión andina, “Lo cíclico no es un círculo vicioso, sino es la continuidad del

tiempo, un tiempo que vuelve pero nunca es igual” (Escola, 2013, pág. 87), representa un mensaje comunitario de unidad, sentimiento, identidad y relacionalidad con la naturaleza y el otro ya que es la forma de ejecutar sus actividades desde el momento de alimentarse, la elaboración de rituales, y la conversación entre pueblos y familias.

En éste momento se puede apreciar el principio del Yanantin y Tinkuy porque expresan para el mundo andino la relación se basa en la lógica armónica del ser humano con la naturaleza y las deidades, también en el género que los complementa, como el sol y la luna o las montañas y los cerros, es decir, existe macho y hembra, asignando para cada uno una función en la naturaleza y para con los individuos. La dualidad está presente en todo y significa que cada quien es complemento del otro en la forma de vivir y pensar manifestada de distintas maneras:

El hombre andino al llegar a su vida adulta y continua soltero o soltera se considera como “persona incompleta” por lo tanto no puede asumir cargos dentro de su comunidad. En la cosmogonía andina, la mujer representa la fertilidad, da vida a un nuevo ser y representa a la tierra, la Pachamama, que también da vida y debe criar al nuevo ser que es la semilla (Escola, 2013, pág. 69).

La postura siguiente utilizada para la movilización del bailarín es el paso de lado que arrastra un pie y todo el tiempo se inclina hacia adelante, para su interpretación no verbal se demuestra la libertad de moverse, desde la cosmovisión andina es hacer que el otro sea independiente de sus actividades siempre y cuando estas también sean relacionalidad conjuntamente con la naturaleza y su comunidad.

Figura 2. Visualización de la representación del hombre kichwa otavaleño.



Figura 2. Representación del hombre otavaleño en la postura número dos de la coreografía Tiánguez- Mindaláes, que corresponde a una postura recta con las piernas abiertas y una de ellas con el pie arrastrado. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

La postura consiguiente en el primer momento es cuando los hombres se arrodillan de una pierna, y la otra la tienen extendida, con el cuerpo erguido y sus brazos al suelo; desde la comunicación no verbal, en este caso intencionada, representa el trabajo que la comunidad otavaleña realiza en el campo o en sus viviendas de forma artesanal debido a que es un pueblo eminentemente comercial, ligada a la producción de textiles y a la siembra, cosecha.

Figura 3. Visualización de la representación del hombre kichwa otavaleño.



Figura 3. Representación del hombre otavaleño en la postura consiguiente de la coreografía Tiánguez- Mindaláes, realizan los bailarines la postura inclinada, con una rodilla al piso en posición de pedida de matrimonio, sus brazos al suelo. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

En el segundo momento se representa la siembra realizada por el género femenino, en este instante se representa la celebración del Kolla Raimi, festividad en conmemoración al género femenino, en especial a la madre tierra, periodo donde se preparan para recibir la semilla del maíz, producto que es el alimento básico y el más importante del pueblo Quichua.

En la coreografía los hombres salen del escenario, y dan paso para que ingresen las bailarinas, ellas visten el traje representativo de la Warmi⁴ otavaleña que consta de: una blusa larga de color blanco adornada con bordados de motivos florales multicolores hechos a mano a la altura del pecho y las hombreras, con anchos encajes en el escote y las mangas; dos anacos de paño, el uno es blanco y el otro negro, son piezas de tela que poseen una figura rectangular las mismas que están sujetas por una faja llamada chumbi en quichua; además lleva envuelta a la cintura otra faja mucho

⁴ WARMÍ.- Mujer. (Diccionario Quechua -Aymara)

más ancha llamada mama chumbi de color rojo. Para complementar su atuendo llevan una serie de gualcas (collares dorados), manillas (pulseras de coral o de material plástico), anillos y aretes; una fachalina (capa) que se lleva anudada sobre los hombros y finalmente unas alpargatas como su calzado.

Figura 4. Visualización de la representación a la mujer kichwa otavaleña.



Figura 4. Representación de la mujer otavaleña en una de las primeras posturas de la coreografía Tiánguez- Mindaláes, que corresponde a una posición firme y recta, lleva un canasto a su lado derecho, atuendo y materiales correspondientes a la obra dancística. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

La mujer asume la posición del cuerpo firme, del todo recto y con el movimiento de sus caderas de un lado a otro, Allan Pease menciona que “El hecho de levantar las caderas exageradamente da impresión de confianza en sí mismo” (Pease, 2010, pág. 12). Si a esto se le agrega un poco más de ritmo, podemos observar más énfasis y una figura en forma de guitarra, una forma de actuar de la mujer que expresa coquetería.

Consecuentemente ya se ve reflejada otra modalidad de la kinesia en la comunicación no verbal que son los gestos. Un gesto presentado durante toda la coreografía es la sonrisa, Ray Birdwhistell lo denomina como un gesto innato porque

dice “Son aquellos comportamientos universales que están condicionados por la anatomía” (Birdwhistell, 2007, pág. 17). Esto quiere decir son gestos faciales básicos que además muestran emociones, en este caso la sonrisa se interpreta como la alegría que emana más de la mujer. Se la reconoce porque se realiza los siguientes movimientos faciales: “Elevación de las mejillas, comisura labial retraída y elevada y arrugas en la piel debajo del párpado inferior” (Chóliz, 1995, pág. 6).

Figura 5. Visualización de la representación a la mujer kichwa otavaleña.



Figura 5. Representación de la mujer otavaleña, esta fotografía hace relevancia a uno de los gestos importantes que se toman en cuenta en la investigación que corresponden a la sonrisa. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

Los bailarines del grupo de danza en el repertorio que se está analizando, desde la comunicación no verbal lo utilizan con una manera de coquetería y de profunda emoción. “Los gestos se presentan en frases y siempre dicen la verdad sobre los sentimientos y actitudes de quien los hace” (Pease, 2010, pág. 8), en este caso la mujer demuestra un interés y sentimientos positivos como el placer o la diversión.

Las mujeres ejecutan un recorrido alrededor del hombre, el gesto principal que se muestra es la mirada de la pareja, se presenta cuatro veces durante toda la coreografía, emiten una conexión comunicativa que da a conocer el romanticismo que también emana una emoción de confort, se interpreta como una forma de coqueteo, símbolo de amor, alegría, colaboración y comprensión en su trabajo, es así que Flora Davis (2010) dice: “cuando dos personas se miran mutuamente a los ojos, comparten una sensación de placer por estar juntas” (pág. 22), los ojos se encuentran y se observa el estado de ánimo de los dos personajes, la comunicación es más efectiva debido a la iteración de contacto ocular que ambos consideren apropiada a la situación.

Figura 6. Visualización de la representación de la pareja kichwa otavaleña.



Figura 6. Representación de la pareja otavaleña, realizan su primer encuentro en el escenario. Ésta fotografía hace relevancia los movimientos, posturas y gestos que realizan los bailarines, en la que el hombre se arrodilla aplaudiendo, mientras la mujer realiza un recorrido alrededor de ellos, los dos mantienen una gran sonrisa en sus rostros. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

En el tercer momento se representa la cosecha elaborada por la pareja, los familiares, vecinos y amigos. En la obra dancística es el instante donde se unen las parejas. Se interpreta el Paucar Raimi, fiesta indígena celebrada para honrar la alegría, vida, integración, los matrimonios y sobre todo el periodo de florecimiento de las plantas, principalmente el maíz y las flores. Para ello los danzantes después de haber celebrado mediante el baile la cosecha que han obtenido se colocan en una posición cómoda para representar la venta de sus productos, el cuerpo esta arrodillado, con su trasero acoplado a sus tobillos y la columna recta. Este estado del cuerpo es por lo general la manera más agradable para realizar las actividades, en este caso interpretan un movimiento y gesto intencionado de la forma de vender productos en un mercado para esto además utilizan sus brazos y manos que tienen una posición elevada que se mueve de un lado hacia el otro, su interpretación resulta la mejor manera de llamar la atención de la gente. La sonrisa que desea comunicar una actitud afable y animar a los demás. Su finalidad es convencer al otro de que se siente una emoción positiva.

Figura 7,8. Visualización de la representación de la pareja kichwa otavaleña.



Figura 7,8. Representación de la pareja otavaleña. Los bailarines se arrodillan con su parte trasera unida a sus tobillos y una posición recta. Enseguida acomodan sus pertenencias en el suelo y empiezan a utilizar sus brazos y manos, los cuales son manejados de un lado hacia el otro. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

Además, en este punto se puede apreciar cada uno de los gestos de su rostro enfocándose en la mirada podemos interpretar que, indica sentimientos activos de una manera amistosa, el deseo de implicarse con el otro. Por otro lado la expresión facial indica las actitudes de atracción al cliente y captar la atención de la persona que está al frente y al que desea vender, esta expresión facial actúa como una forma de procurar respuesta sobre lo que está diciendo el otro.

Figura 9, 10, 11. Visualización de la representación de la pareja kichwa otavaleña.



Figura 9, 10, 11. Representación de la pareja otavaleña. Los bailarines realizan varios gestos como: la sonrisa, mirada, hacen expresión facial, además realizan movimientos con sus manos y su cuerpo. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

Finalmente se realiza la fiesta del Capac Raimi es una ceremonia donde se agradece que la semilla va tomando forma. Los danzantes agradecen realizando gestos de veneración donde realizan movimientos de la cabeza de arriba hacia abajo, con la mirada hacia el cielo y la tierra; recogen todos sus productos que estuvieron a la venta y se levantan, los bailarines emplean gestos de amabilidad, amor entre la pareja y la felicidad, es un momento donde se interpreta la alegría de haber realizado su

actividad productiva con la recompensa de haber obtenido buenos beneficios por la venta de sus productos. Relacionamos este momento con el principio del RantiRanti que implica las prácticas económicas que están basadas en el trueque, intercambio, alianzas sociales.

Figura 12, 13, 14. Visualización de la representación de la pareja kichwa otavaleña.



Figura 12, 13, 14. Representación de la pareja otavaleña. Los bailarines recogen sus cosas y se levantan abrazado, éste momento ya es el final de la coreografía por lo que salen del escenario. Fotografía elaborada por Mayuri Salinas (martes 19 de septiembre 2015).

Una vez descrito e interpretados los principales gestos y posturas del cuerpo que están anteriormente, el significado general que se ha podido recabar es que en la obra coreográfica “TIÁNGUEZ-MINDALÁE” se representan las actividades comerciales, la especialización como mercaderes y productores artesanales de finos textiles que se ve reflejado en un mercado artesanal donde se puede admirar la diversidad de productos, así como también la habilidad artesanal y comercial del pueblo kichwa otavaleño.

Además, podemos interpretar que se presenta la fuerza del hombre y la capacidad de la mujer para elaborar este arte que es su trabajo, además la gran disposición para trabajar conjuntamente con las personas de la comunidad. Es así que visto desde la cosmovisión andina se interpreta la unidad y prevalece la igualdad en la sociedad dentro del sistema Ayllu comunitario que representa el sistema de reciprocidad y rotación en el trabajo colectivo o comunitario.

El mensaje emitido en su totalidad, la composición coreográfica, composición estética dota un mayor significado al contenido del mensaje. El bailarín, a través de su cuerpo, realiza gestos y posturas intencionadas que demuestran el mensaje interpretativo de trabajo, fuerza y romanticismo. Gracias a él y a la técnica de danza y capacidad de movimiento expresa una idea y una creación a un receptor, que en este caso es el público. El espectador no únicamente entiende lo que está viendo, a través de los lenguajes no verbales, se adentra en un espacio emocional. Las interpretaciones son siempre personales sin embargo eso hace que el espectador pueda observar el producto de la obra, pero recepta las emociones que son provocadas por la misma.

Karla Salas (2015) integrante del grupo de danza alude que existe dentro de la obra coreográfica un momento creativo que está más sensible y permeable a los estímulos que tiene que ver con la idea que pretende mostrar el bailarín, además que influye la manera de moverse creando un propio vocabulario corporal y una forma de hablar con el cuerpo.

El danzante en el momento de cada representación realiza gestos de acuerdo al montaje escénico que expresa en su totalidad la significación que tiene la obra. Es importante rescatar que la puesta en escena también es fundamental y tiende a ser

distinta dependiendo del espacio en donde ésta se la presente. Por ejemplo, si la presentación se la realiza en un escenario la interacción con el espectador es mucho más lejana y no se interacciona del todo, a diferencia de una puesta en escena en una plaza, colegio o escuela etc., donde la gente que observa muchas veces está bastante cerca y la interacción es más directa, que llega incluso a integrar el espectador a la coreografía por algunos segundos.

Teniendo siempre en cuenta que no se pueden discernir totalmente las emociones de los bailarines, y tomando el cuerpo del individuo poniendo énfasis en sus habilidades expresivas, el coreógrafo demuestra que tiene la expresión dramática como un aspecto que debe coreografiar porque comunica con la mayor veracidad, dentro de sus posibilidades en esta coreografía.

Se puede apreciar que en la danza ha implicado un mayor desarrollo, superior a la simple presencia, debido a que es un objeto de valor por su contenido cultural y emocional, por lo que se ha creado un diálogo interno que acompaña las etapas para su composición. El bailarín se divide en partes, dos o más que conducen el diálogo en conocimiento consciente más la parte de la mente que escucha el diálogo, la tercera persona o espectador experimenta asombro y después la obligación de trasladar la conversación al movimiento. El espectador al observar se inyecta de la energía y las emociones que trasmite el bailarín, muchas de las veces comienzan a bailar o solamente admira y aprecia con fuertes aplausos y una sonrisa en el rostro.

Es evidente que el lenguaje no verbal se presenta directamente en la puesta en escena, adentrándonos significaciones que no solo se expresan como simbolismo de la tradición del pueblo, si no que nos hace ver de una manera distinta el mensaje respectivo. Este aporte desde la comunicación no verbal nos adentra a otra forma de

interpretar el significado, se expresa de manera que las emociones son el principal protagonista logrando captar el interés del espectador, fortaleciendo el sentido y verdadero motivo de la creación de la danza la misma que contiene un significado que difunde las tradiciones y costumbres de los pueblos indígenas del Ecuador.

Conclusiones

Una primera apreciación respecto a la investigación hace referencia al hecho que para comprender la danza, supone de gran ayuda conocer el cuerpo teórico que existe dentro de este arte cultural, mediante disciplinas comunicativas como son la comunicación no verbal, la comunicación y cultura, semiología, que constituyen elementos complementarios que engrandecen el estudio del estilo de la danza.

Sin embargo se ha podido constatar que no existen posturas e investigación de una interpretación fundamentada desde la comunicación no verbal, porque los estudios precedentes han estado enfocados más desde la semiología. No hay investigaciones que se orienten al arte dancístico de nuestro país (danza folclórica), los estudios se basan más en la danza extranjera (ballet). Para ello, en esta investigación se ha realizado la descripción de los movimientos y gestos referentes al estudio de la kinesia para lograr demostrar su existencia en la danza y la manera como han sido empleados en la interacción con el receptor de la obra dancística que interpreta al pueblo kichwa otavaleño ecuatoriano.

Fueron de gran utilidad los dos enfoques teóricos como interaccionismo simbólico y el método etnográfico. El interaccionismo simbólico contribuyó a establecer los significados sociales, en este caso del pueblo kichwa otavaleño en cuanto a las tradiciones y costumbres, a través de la investigación amplia aborigen de este pueblo, fue de gran utilidad ya que se realizó un análisis de las significaciones de sus tradiciones a través de sus cuatro principios o también llamados matrices culturales que estudian la filosofía propia sistemas económicos, políticos y culturales. Conjuntamente el método etnográfico dando énfasis en el modo de vida de los otavaleño, y la interpretación de la cultura, y su estructura social, se basó en la

realización de la descripción analítica de carácter interpretativo de la cultura del cantón otavaleño adquiriendo un aprendizaje del modo de vida de esta unidad social.

La investigación demuestra que la danza no solo es un conjunto de movimientos del cuerpo intencionados, sino que emana un significado emotivo que al momento de comunicar predomina y saca a relucir los sentimientos. Además, se comprobó que la comunicación no verbal está presente en el arte de la danza porque el bailarín por medio de su cuerpo logra transmitir el mensaje a través del movimiento con la utilización de gestos y posturas de una manera intencionada para que el espectador pueda comprender el significado y el sentido de la coreografía realizada.

La expresión corporal en el mundo de la danza reconoce emociones que van más allá de una simple interpretación de un pueblo y su tradición, te da la oportunidad de proyectar momentos importantes de la vida del mismo, demostrando también los desafíos de la existencia y buscando asociar su curiosidad por conocer todo o que le rodea. Es importante seguir descubriendo nuevas formas de ver la comunicación a partir del arte, debido a que no se le ha dado mucha importancia al mensaje que el arte quiere difundir al mundo.

Cultura, arte, comunicación y danza son elementos de los que se ha realizado una aproximación teórica, práctica y metodológica. A través de este estudio se ha podido evidenciar la historia indígena que trasciende en el tiempo y no se pierden, la cultura se ve plasmada en las manifestaciones artísticas y el desarrollo de las mismas.

En lo que se refiere al análisis metodológico utilizado en la investigación ha permitido comprender los significados subjetivos que han realizado los bailarines, a través del estudio sistemático de la experiencia cotidiana de Imbabura.

Como herramientas de investigación se utilizaron la observación participante y la entrevista. La observación participante ha sido la más utilizada debido a que abarcó en su totalidad esta investigación, ya que gracias a ella se pudo evidenciar en su totalidad los elementos de la comunicación no verbal que se analizaron, además que al ser parte el enfoque es mucho más acertado debido a que el investigador experimenta el fenómeno y realiza una participación intensa adquiriendo un registro minucioso de los acontecimientos. Por otro lado la técnica de la entrevista no dio un aporte mayoritario a la investigación debido a que solo se las utilizó para recoger información general de la obra dancística.

En lo que respecta a la cultura indígena vista desde la cosmovisión andina podemos evidenciar que el cantón Otavalo encierra un riqueza cultural profunda que viene desde los ancestros, las costumbres, tradiciones y rituales autóctonos de estos pueblos que en la actualidad están siendo afectados por la aculturación, sin embargo gracias a la danza se ha podido mantener, rescatar y dar a conocer la cultura que caracteriza a estos pueblos.

La aplicación técnica en esta investigación ha permitido determinar que los bailarines logran transmitir el mensaje, a través de su representación consiguen compartir a las audiencias sus emociones y sentimientos pasionales debido a que una vez arriba del escenario se demuestra la fuerza, disciplina y el amor al arte. También ha posibilitado reconocer que a través de la danza se proyecta un mundo real histórico de los pueblos ecuatorianos.

Finalmente, podemos rescatar que el arte es parte fundamental del mundo, es importante no dejar de lado el reconocimiento de nuestras culturas, las mismas que están representadas en el arte dancístico. Es lamentable reconocer que debido a una

aculturación la identidad de los pueblos originarios se va perdiendo, sin embargo este medio cultural es el único que aun revive y da a conocer al mundo entero la maravillosa riqueza cultural que el Ecuador posee.

Referencias

- Barbero, J. M. (2002). *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. Guadalajara- México: ITESO.
- Batancourt, I. (2014). *Estimulación del lenguaje corporal en educación infantil a través de la danza*. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/5114/1/TFG-B.448.pdf>
- Baudelaire, C. (s.f.). *La Danza de Charles Baudelaire*. Obtenido de <http://www.bailarinas.eu/la-danza-de-charles-baudelaire/>
- Birdwhistell, R. (2007). *Antropología de la gestualidad*. Obtenido de http://www.cseiio.edu.mx/biblioteca/libros/expresionydesarfisico/antropologia_de_la_gestualidad.pdf
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method*. London : Prentice-Hall.
- Boloy, Y. V. (2012). La comunicación no verbal y su relación con la interpretación .
- Cestero, A. (2003). *La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía*. Obtenido de http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6074/1/ELUA_20_03.pdf
- Chóliz, M. (1995). La expresión de las emociones en la obra de Darwin. F: Tortosa.
- Coba, J. (2013). *La expresión de los lenguajes no verbales en la danza de la comunidad indígena La Calera de la ciudad de Cotacachi en las fiestas de San Juan*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2725/1/T-UCE-0009-160.pdf>
- Davis, F. (2010). *La Comunicación No Verbal*. Madrid: Alianza editorial FGS.
- Echeverría, R. B. (2002). *Investigación Un camino al conocimiento: un enfoque cualitativo y cuantitativo*. San José, Costa Rica : Universidad Estatal a Distancia EUNED.
- Escola, K. (2013). El Audiovisual como elemento de recuperación y valoración de la Cosmovisión Andina. *Shuyukuyuchikka Punasuyu Runakunapak Pacharikuyta Sinchiya Achinkapak Tiksimi Kan*. Quito, Pichincha , Ecuador .
- Gómez, G. R. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Obtenido de https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Etnografica_doc.pdf

- Manaba. (19 de noviembre de 2015). Otavalo: Raices y costumbres de la comunidad indígena. *Manaba*. Obtenido de Diario El Manaba:
<http://www.diarioelmanaba.com.ec/otavalo-raices-y-costumbres-de-la-comunidad-indigena/>
- Martín Barbero, J. (1991). *DE LOS MEDIOS A LAS MEDIACIONES, Comunicacion, Cultura y Hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Moina, D. (2014). El valor comunicacional de la danza contemporanea . Quito, Pichincha, Ecuador.
- Pasa, M. (16 de Octubre de 2015). Principios de la Cosmovisión Andina. (M. Salinas, Entrevistador) Quito, Pichincha, Ecuador.
- Pease, A. (2010). *El lenguaje del cuerpo* . AMAT EDITORIAL.
- Peyró, C. F. (2006). *Apariencia y característica físicas de los modelos publicitarios: códigos no verbales de la realidad en el discurso publicitario, como factor de influencia so*. Castellón - España: Universitat Jaume I.
- Salas, K. (13 de noviembre de 2015). La danza y la comunicación no verbal . (M. Salinas, Entrevistador)
- Salazar, E. (2010). Mindaláes, mindalas y cachicaldos . *Apachita*.
- Stave Taylor, Robert Bogdan. (1987). *Introduccion a los métodos cualitativos de investigacion* . Paidós.