

# PODIUM

Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física

EDITORIAL UNIVERSITARIA

**Volumen 17**  
**Número 1**

**2022**

Universidad de Pinar del Río "Hermanos Saíz Montes de Oca"

Director: Fernando Emilio Valladares Fuente

Email: fernando.valladares@upr.edu.cu

Artículo de revisión

## El baile Tejida de cintas del pueblo Kichua Panzaleo. Origen y simbología

The dance Tejida de cintas of the Kichua Panzaleo people. Origin and symbolism

A dança das fitas tecidas do povo Kichua Panzaleo. Origem e simbolismo

Edison Tarpuk Analuiza A.<sup>1\*</sup>  <https://orcid.org/0000-0001-5277-3943>

Cristina Cáceres Sánchez<sup>2</sup>  <https://orcid.org/0000-0001-9562-8594>

Nataly Ambato Campos<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0001-7831-3574>

Cristian German Campos<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0001-5592-601X>

<sup>1</sup>Facultad de Cultura Física, Universidad Central del Ecuador. Ecuador.

<sup>2</sup>Colegio Réplica Juan Pío Montufar. Ecuador.

\*Autor para la correspondencia: [efanaluiza@uce.edu.ec](mailto:efanaluiza@uce.edu.ec)

**Recibido:** 06/10/2021.

**Aprobado:** 13/01/2022.

Cómo citar un elemento: Analuiza A, E., Cáceres Sánchez, C., Ambato Campos, N., & German Campos, C. (2022). El baile Tejida de cintas del pueblo Kichua Panzaleo. Origen y simbología/The dance Tejida de cintas of the Kichua Panzaleo people. Origin and symbolism. *PODIUM - Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física*, 17(1), 406-423. Recuperado de <https://podium.upr.edu.cu/index.php/podium/article/view/1195>



## RESUMEN

Los orígenes de los bailes para los pueblos tienen un alto valor, tanto por el bien que produce esta actividad física como por el significado cultural que provee. La tejida de cintas puede ser considerada como una danza ancestral o un baile producto del mestizaje e igualmente considerada como un legado que anima tanto a la Cultura Física, como a las tradiciones culturales de sus practicantes. Posiblemente es originario del pueblo Panzaleo o de otros pueblos de la sierra ecuatoriana. Sobre la base de un estudio etnográfico y la utilización de fuentes orales, fotográficas y videos, se analizaron su origen, la simbología, los cambios y persistencias de esta tradición. En tal sentido, el objetivo de la investigación es: promover el vínculo que guarda esta manifestación con la actividad física, su origen, la simbología y la vigencia de esta tradición en la parroquia de Pastocalle. El estudio es etnográfico, utilizando la técnica de la observación científica con un registro anecdótico y la entrevista con una guía de preguntas semiestructurada y el portafolio de fotos y videos. Los entrevistados no pueden precisar con exactitud la época de vigencia de la tejida de cintas, ni tampoco si este baile es originario de la parroquia, ya que también se realiza en otros pueblos cercanos. Se concluye que el vestuario original descrito es propio de la parroquia Pastocalle, que la tejida de cintas es originario del pueblo kichua Panzaleo y que actualmente está en proceso de consolidarse como referente simbólico parroquial.

**Palabras clave:** Danza nacional; Origen; Simbología; Tejida de cintas; Pueblo Panzaleo.

## ABSTRACT

The origins of the dances for the people have a high value, both for the good that this physical activity produces and for the cultural significance it provides. La tejida de cintas can be considered as an ancestral dance or a dance product of miscegenation and equally considered as a legacy that animates both the Physical Culture and the cultural traditions of its practitioners. It is possibly originally from the Panzaleo people or from other towns in the Ecuadorian highlands. Based on an ethnographic study and the use of oral, photographic and video sources, its origin, symbolism, changes and persistence of this tradition were analyzed. In this sense, the objective of the research is: to promote the link between this manifestation and physical activity, its origin, symbolism and the validity of this tradition in the parish of Pastocalle. The study is ethnographic, using the technique of scientific observation with an anecdotal record and the interview with a guide of semistructured questions and the portfolio of photos and videos. The interviewees are not able to specify the exact time of validity of La tejida de cintas, nor if this dance is native to the parish, since it is also performed in other nearby towns. It is concluded that the original costume described is typical of the Pastocalle parish, that La tejida de cintas originated in the Kichua Panzaleo people and that it is currently in the process of consolidating itself as a symbolic parochial reference.

**Keywords:** National dance; Origin; Symbolism; Weaving of ribbons; Panzaleo people.

## RESUMO

As origens das danças para o povo são de grande apreço, tanto pelo bem que esta prática física produz como pelo sentido cultural que ela traz. A tecelagem de fitas pode ser considerada uma dança ancestral ou um produto da dança mestiça e igualmente um legado que anima tanto a cultura física como as tradições culturais dos seus praticantes.



Puede eventualmente, vir do povo Panzaleo ou de outros povos das terras altas equatorianas. Com base num estudo etnográfico e na utilização de fontes orais, fotográficas e de vídeo, foi examinada a origem, o simbolismo, as mudanças e a persistência desta tradição. Neste sentido, o objetivo da investigação é: promover a ligação entre este evento e a atividade física, a sua origem, simbolismo e a validade desta tradição na sua Paróquia de Pastocalle. O estudo é etnográfico, utilizando a técnica da observação científica com um registo anedótico e a entrevista com um guia semiestruturado de perguntas e o portfólio de fotografias e vídeos. Os inquiridos não podem dizer exatamente quando se realizou a tecelagem das fitas, nem se esta dança teve origem na Freguesia, como também é realizada em outras aldeias próximas. Conclui-se que o traje original descrito é típico da Paróquia de Pastocalle, que a tecelagem de fitas teve origem no povo Kichua Panzaleo e que está atualmente em processo de consolidação como uma referência simbólica da Paróquia.

**Palavras-chave:** Dança nacional; Origem; Simbologia; Tecelagem de fitas; Povo Panzaleo.

## INTRODUCCIÓN

La danza en general, que incluye los bailes autóctonos, es expresión cultural de los pueblos que sirve como elementos creativos culturales que requieren un tratamiento especializado de la expresión corporal, (García, 2008) y, por ende, un vínculo directo con las ciencias de la actividad física, (Moreno, 2017; Macías, 2016), dado el movimiento inherente que conlleva la ejecución de los bailes. La utilización de bailes autóctonos, como parte de los contenidos de la cultura física especializada, con énfasis en la recreación física, no solo sienta bases en la defensa de la identidad cultural, Ramírez, 2015, sino que suele ser un componente complementario para lograr índices mayores de calidad de vida y motivación para la participación comunitaria (Obregón, 2019).

Al iniciar la investigación, el colectivo de autores se enfocó en la tarea de explorar estudios sobre el potencial del baile para desarrollar diferentes capacidades físicas (Villalobos, 2018; Salazar, Calero, 2018; Cayón, et al., 2020). Pero al avanzar en el estudio de bailes originarios ecuatorianos, el equipo se percató de que, al conocer mejor la historia del significado de los bailes autóctonos, esto podría provocar más motivación hacia su práctica y, por ende, mayor actividad física y mejores resultados para la salud, para el óptimo funcionamiento del cuerpo y una estable condición psicológica y espiritual (Acosta, 2018; Valverde, 2018; Calderón, 2010a).

Para hablar del origen de esta danza (Baile Tejidas de cintas), habría que remontarse hace miles de años atrás, a las naciones originarias que habitaron los territorios de lo que hoy es Ecuador y, específicamente, de los asentamientos de las actuales provincias de Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo. Allí se asentaron los Panzaleo y Puruhá cuyas voces no tienen traducción en kichua ni en español. En estos pueblos originarios y ancestrales, las danzas estaban relacionadas con el calendario agrario y astronómico, es decir, coincidían con los equinoccios y solsticios y se realizaban para agradecer a sus apus (dioses) tutelares y para adorar a la Pachamama y al Tayta Inti por las buenas cosechas.



Las fechas más importantes eran: el solsticio de verano del 21 de junio llamado Inti Raymi o Fiesta del Sol y el equinoccio de invierno del 21 de marzo llamado Pawkar Raymi o Fiesta del Florecimiento. Este hecho era conocido también como mushuknina o fuego nuevo, por ser el inicio del año andino. Las danzas ancestrales por lo general eran y son circulares y casi siempre alrededor de algo, un tronco de árbol, una apachita o altar con el fuego sagrado al centro.

Se piensa que antiguamente en estas dos fechas o épocas se realizaba simbólicamente el amarre del sol, sembraban un palo grueso y alto como un sol (Inti) en lo alto y amarraban 12 cintas (por los 12 meses del año) de todos los colores (simbología del arco iris) que, después de tejer y destejer las puntas de las cintas, las enterraban con ofrendas a la pachamamita (mamita tierra) a las 12 del mediodía, al ritmo de cantos rituales y acompañados con los sonidos del pingullo y la caja (Calderón, 2010b).

Este baile tendría un origen indígena o supuestamente indígena-mestizo, así (Sanz, 2012) menciona que,

"esta danza tendría su origen en España y dice: El origen de este baile es español, que se realiza en las Islas de Tenerife, con el nombre baile de las cintas y su variante de las antiguas danzas de las varas o de los arcos. La danza de cintas la bailan catorce individuos: doce danzantes, un tamborilero y un conductor del palo, que es el de mayor estatura y va vestido como los danzantes. (p, 319)"

En literaturas consultadas, se ha podido comprobar que, previa a esta investigación, se han realizado bailoterapias en tejidos sociales (De Armas, 2020). También se han revisado obras donde el baile ha sido empleado como manifestación deportivo-cultural en poblaciones muy vinculadas a las creencias religiosas (Pinera, Hipo, 2021). Sin embargo, muy pocos de estos bailes han estado relacionados con el desarrollo de parroquias que han logrado armonizar los elementos de la actividad física con el componente sociocultural. Es por esto que esta obra trata de destacar estos aspectos muy peculiares en la investigación.

La apreciación de Arriaga está cerca de meras observaciones del baile de las cintas en la parroquia de Pastocalle, coincidencias en cuanto al número de bailarines o tejedores, el músico y la persona que sostiene el palo y la descripción de vestir o desnudar el palo, en nuestras palabras, tejer y destejer el pabellón (Anath A, 2002).

Coba (1994), respecto al baile de las cintas, manifiesta que es un baile tanto de indígenas como de mestizos. Se encuentra un palo en el centro de la plaza con cintas de variados colores y los danzantes tejen el árbol y lo destejen al son de la música. La música de preferencia es un *sanjuanito*.

Es evidente que con la práctica de este baile se activa el sistema cardiovascular, respiratorio y, desde luego, favorece a la estructura fisiológica del ser humano. Inclusive, para realizar el baile, es imprescindible que los bailarines posean una adecuada preparación física, pues la ejecución de movimientos asociados a la flexibilidad y en muchos casos la fuerza, requieren un entrenamiento físico que debe ir en consonancia con lo artístico. Algunas investigaciones se han tomado como referencia que avalan este enfoque del baile en esta población indígena como vía para la promoción de salud, calidad de vida y eficiencia física (Gavilán, Toca, 2018; Quesada, 2010; Trejos, 2017).



En la actualidad, este baile no tiene música definida; en la investigación, se pudo determinar que los grupos comunitarios, las comparsas y los grupos de proyección trabajan esta danza con varios ritmos. No tienen un ritmo específico; en la parroquia, no está definido el ritmo para tejer las cintas, los grupos más antiguos *Sanjuanito San Pedrito* tejen con los ritmos: Sanjuanito, yumbo y tonada, interpretados por la banda de pueblo, ellos lo denominan música alegre, pero la mayoría de grupos marcan con el ritmo de Sanjuanito, interpretado por la banda de pueblo, consecuentemente se coincide con Cuba, que es la música preferida para la tejida de las cintas, es un Sanjuanito, por lo tanto se denomina Sanjuanito a las canciones que se originaron en la música de las cosechas indígenas de junio y que cambiaron de nombre para acomodarse al santoral católico, en especial a la fiesta de San Juan Bautista. Por lo general, tiene una sola frase musical que se repite varias veces, alternando el canto y los instrumentos. Otros, con una influencia mestiza más marcada, incorporan un estribillo y se ajustan a la fórmula tripartita A-B-A. Hacen parte de la música de tradición oral, que no está escrita en una partitura, sino que muchos conocen de memoria y la enseñan en las fiestas y bailes locales (Pereira, 2009).

Para Analuiza (2020), el Sanjuanito es hijo del San Juan, Inti Raymi o Zapateado, ritmo ancestral que se interpretaba para celebrar el Inti Raymi o Fiesta del Sol. Debido al mestizaje y la comercialización, se fueron aligerando y asimilando fusiones hasta llegar al Sanjuanito e, incluso, a un Sanjuanito-tecno, interpretado especialmente con instrumentos electroacústicos. Las características más sobresalientes del Sanjuanito son su compás binario 2/4, son instrumentales y si tienen letra están en kichua, en Tabacundo y Cayambe, sobresale la copla, es un ritmo comunitario, se pueden diferenciar Sanjuanitos de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Chimborazo, cada uno con sus peculiaridades. Actualmente, este baile se realiza en diferentes partes del Ecuador, especialmente en las provincias de la sierra, es un baile tradicional significativo y ágil, danzando y gritando, como un anuncio de un mundo más justo y más alegre. La vida para vivir y para festejarse, como un símbolo de unión entre pueblos (Pereira, 2009).

Se aplicaron observaciones y entrevistas a miembros de la parroquia, realizadas en tres presentaciones distintas. Se pudo evidenciar que los grupos están integrados por hombres y mujeres. En tres grupos, la mitad de sus integrantes son niños y jóvenes, es decir, que están transmitiendo a las nuevas generaciones, además, existe un grupo de danza infantil de la Escuela de la Parroquia, pero el logro más relevante es la inclusión de las mujeres en el grupo más antiguo, que era solo conformado por hombres, ya que según Nelson Iza, su líder, es más demostrativo.

El vestuario de mujer o de hombre disfrazado de mujer se compone de varias piezas y estas son: careta de malla, sombrero de paño con cintas, tongo, blusa y saco de lana, chal o fachalina, nagua, findo, pañuelo, cinta de lana y zapatos de suela (Neto, 1965).

El vestuario del varón está constituido por: careta de malla, sombrero de paño con cintas, tongo, camisa o chompas, poncho, pantalón de casimir, pantalón zamarro, pañuelo, cinta de lana y zapatos de suela.

El objetivo de este trabajo es promover el vínculo que guarda esta manifestación con la actividad física, su origen, la simbología y la vigencia de esta tradición en la parroquia de Pastocalle, de forma tal, que sirva este estudio para incentivar al baile autóctono como una variante para el desarrollo de elementos socioculturales y deportivos.



Este artículo es parte de la investigación *Fiestas del pueblo Panzaleo*, es un estudio de carácter cualitativo con enfoque etnográfico, descriptivo e interpretativo que permitió conocer el análisis y el punto de vista de los protagonistas y tejedores originales de las cintas.

La investigación se realizó en la provincia de Cotopaxi, cantón Latacunga, parroquia de Pastocalle y barrio San Pedro de Tenería. El muestreo es de carácter intencional no probabilístico, ya que se invitó a participar voluntariamente a los integrantes de los cuatro grupos de tejedores de cintas y estos son: Grupo de Sanjuanito *San Pedrito*; Grupo de Sanjuanito *Sara Ashpa*; grupo de Sanjuanito *San Bartolomé de Romerillo* y grupo de Sanjuanito *Niño de Isinche*.

Para la recolección de la información, se utilizaron las técnicas de la observación y la entrevista. Los instrumentos seleccionados fueron: registro anecdótico, guía de preguntas semiestructurada y un portafolio de fotos y videos. La guía de preguntas semiestructurada fue aplicada a los integrantes del grupo Sanjuanito San Pedrito, al coordinador y uno o dos integrantes de los grupos: Sara Ashpa, San Bartolomé de Romerillos y Niño de Isinche. La observación directa se sistematizó en un registro anecdótico y un registro fotográfico y de video, las experiencias y convivencia en las fiestas de los meses de junio de los años 2017, 2018 y 2019, además, visita a los ensayos del grupo principal, visita a las casas de los coordinadores de grupos para escuchar sus testimonios; la entrevista principal se realizó el 02 de septiembre de 2018 en Pastocalle y el 02 de octubre de 2018 en la ciudad de Quito, con el siguiente guion (Tabla 1).

**Tabla 1.** - Guía de preguntas semiestructurada 2018

Numeración	Preguntas guía
1	Su nombre y edad
2	Nombre del grupo y su significado
3	La Tejida de Cintas o Sanjuanitos, ¿Cuál es el significado?, ¿Quién les enseñó?
4	Personajes de la Tejida de Cintas, significado de cada uno.
5	Figuras que realizan en la Tejida de Cintas, significado
6	Pasos o formas de bailar. ¿Quién les enseñó?, ¿Dónde aprendió?
7	Música, ¿Con qué ritmo musical realizan la tejida?
8	Vestuario, ¿Cuál es el vestuario original? Detalle los elementos o partes del vestuario
9	El palo o poste, cómo lo hacen, ¿Qué significado tiene?, ¿Qué madera es?
10	Cómo repasa el grupo, tiempos, lugar, quién dirige.
11	¿Qué ventajas ofrece esta actividad física para el buen funcionamiento del cuerpo, la salud y la eficiencia física?





## DESARROLLO

De las entrevistas realizadas a los integrantes del grupo de Tejida de cintas, *San Juanito San Pedrito*, se puede deducir que este baile es antiguo, aunque no precisan fechas, mencionan que han pasado cuatro generaciones y las personas que enseñaban ya son fallecidas, Eugenio Salgado y Gaspar Iza Germán quienes eran líderes en este tipo de baile; Segundo Germán, Juan Germán, Galo Germán, Alfredo Moreno y que en los últimos 100 años realizan en honor a las fiestas patronales de la Parroquia *San Juan Bautista de Pastocalle*, que se celebra cada 24 de junio.

Tayta Emilio Yáñez (70 años) uno de los integrantes antiguos del grupo manifiesta que, anteriormente, para ser parte del grupo, la edad promedio para realizar este baile era de 40 años en adelante, por lo que tienen mayor experiencia. Se menciona que antiguamente solo bailaban hombres, eran 12 bailarines, de donde 6 hombres se vestían o se transformaban de mujer, un hombre se viste de chamisona o mama, dos hombres sostienen el pabellón. Se bailaba con bandas de pueblo.

El vestir el traje de Panzaleo representa una sutileza de su identidad étnica y cultural. Sin embargo, los embates de la modernidad han configurado nuevas formas de vestimenta o, a su vez, adaptando el pensamiento occidental al indígena. Algunos pueden vestir solamente una parte de su indumentaria o totalmente. Esta manifestación depende principalmente del individuo frente a su propia identidad (Romero-Arcaya, 2019).

Desde otra perspectiva, la modernidad ha ido configurando las tradiciones y formas de vestimenta de aquellas culturas ancestrales, una de estas configuraciones es la entrada "*de los indígenas en la ciudad que supone modificaciones en la representación de la diferencia y las marcas de la etnicidad, como una puesta al día o modernización de una variante cultural no occidental*" (Romero-Arcaya, 2019).

Al respecto, Julián Tucumbi, artesano indígena y autor del texto "Tradiciones de la Comuna" explica que la vestimenta tradicional está conformada, en el caso de las mujeres, por: sombrero torero blanco, adornado con cinta; camisa bordada de varios colores y bordado de orofel; faja tejida con lana de borrego; anaco bordado; alpargatas; accesorios: aretes de plata antigua, perlas de mullos, pañuelo langanera, washcare y bolsa de cuero José bonito (representa la buena suerte colocada dentro del anaco). El vestuario de los hombres está compuesto por: sombrero torero blanco adornado con cinta negra, bufanda blanca, poncho rojo con manila, camisa sarasa ceñidor, pantalón blanco, ushota (Romero-Arcaya, 2019).

Lo simbólico en el textil se encuentra en los tipos de torsión de los hilos y las técnicas de tejido que materializan algunas de las múltiples "[...] refleja las estructuras fundamentales de las sociedades andinas que lo elaboran por su forma, motivos, colores y técnicas y por la identidad étnica que la tela atribuye al individuo que la lleva puesta." (Anath, 2002). Al respecto, Michel (2003) referente a los tejidos manifiesta que "En ellos, se insertan los colores, signos, símbolos e íconos en forma de escritura, de los cuales podemos extraer la memoria colectiva y, por ende, la historia". En otro párrafo manifiesta que:

"Con el manejo tecnológico de los textiles, los colores y los íconos, es posible distinguir identidades diferenciadas a niveles tan específicos que se puede reconocer la procedencia comunitaria el *ayllu*, la parcialidad (*umayorko*) a la que pertenecen y finalmente la marca. Por lo tanto, el traje de los tejedores de cintas





de Pastocalle tiene colores (variedad como los colores del arco iris, se puede resaltar el rojo, verde, amarillo, azul, blanco, morado, lila) y símbolos (se pueden resaltar el anacu, cushma, careta, cabezal, látigo) que claramente le hacen únicos y le identifican con el ayllu o pueblo Panzaleo, perteneciente a la marca o región de Cotopaxi. (p, 54)"

Los colores en la vestimenta tradicional indígena tienen un significado, según relata el artesano textil Tucumbi, el rosado para las mujeres representa la suerte y la vida; el blanco, la niebla; el bordado de flores, la buena suerte; el rojo: coraje, corazón y los adornos de aves o espejos en la vestimenta, el recuerdo de sus antepasados (Tucumbi, 1982).

Para Tucumbi (1982), la vestimenta representa su identidad cultural, pues cada elemento y accesorio de la vestimenta ancestral está cargada de significados y remembranzas del pasado indígena. Se convierte en el espacio vivo que transmite valores propios de la cultura indígena Panzaleo.

### **Vestuario vigente para La Tejida de cintas**

Posiblemente, el vestuario de los tejedores antiguos era como los que relata tayta Tucumbi (1982), pero, en la actualidad, el vestuario adecuado o modelo para este baile deberían ser del grupo de San Pedro de Tenería y este vestuario debería ser el símbolo de los tejedores de cintas de Pastocalle y personificado en la estatua de entrada a la parroquia.

### **(Warmi Churana) vestuario de mujer**

El vestuario de la warmi o mujer tejedora de cintas en la actualidad estaría compuesto de ocho elementos; estos son: sombrero de cinta, careta de malla, tungo, saco de lana, enagua, findo, chal y pañuelo de mano; de cada uno de los elementos o accesorios, analizaremos el origen y simbología, acompañados de una fotografía de referencia.

Origen: el sombrero como tal es de origen español, posiblemente reemplazo al llauto (cintillo), con plumas que utilizaron los pobladores originarios para ceñir sus cabellos largos (Analuiza, et al., 2014. p. 25) manifiestan que en los pueblos quichuas, es el elemento de diferenciación, así se distingue uno de otro por su forma, color, diseño y adornos; los hay de copa alta, baja, cuadrada, redonda, plana, de ala corta y larga, la mayoría son confeccionados en lana de oveja prensada con harina, dándole una consistencia dura que, a más de proteger del sol, a veces, sirven como armas para defender en la toma de plaza en las fiestas del Inti Raymi. Por su costo, y por no haber artesanos que los confeccione, el sombrero tradicional se está perdiendo y la mayoría de los pueblos han adaptado el sombrero de paño.

Simbología: el sombrero es una prenda de uso diario en la comunidad, significa la relación de los danzantes o tejedores con el Jahua Pacha o cielo. Como característica, en la frente lleva doblada el ala hacia arriba, sujeta y adornada con un espejo redondo y plumas que significan la conexión con las aves y los elementos sagrados del espacio superior o cielo. Su color va desde el negro, café o verde botella, su contorno está adornado con tres cintas raso de variados colores (relación con los tres espacios existenciales jahua pacha, kay pacha y uku pacha); en la imagen, se observan (rojo, blanco, celeste) las mismas que también dividen la mitad de la cabeza en derecha e izquierda y expresan la dualidad del pensamiento andino.



Origen: de los pueblos ancestrales andinos y asiáticos.

Simbología: la máscara o careta es un elemento vital para transformar y que el danzante, detrás de ella, asuma el personaje desinhibido, sin miedo y recelo de su pueblo, es ideal porque antiguamente los hombres asumían la transformación de mujeres, por lo tanto, si eran reconocidos, serían burlados toda la vida. Los bailarines siempre llevan la máscara colocada en la cara, actualmente los jóvenes intentan levantar la careta para que sus familiares los identifiquen.

La máscara de los tejedores es elaborada de un fino alambre o malla, tiene un color carne pálido, donde resaltan los ojos azules, las cejas y los labios rojos que podrían significar la colonización. Lo único que distingue la careta entre la mujer y el hombre es que, para este, lleva bigotes y patillas, es un accesorio fundamental para transformar de hombre a mujer.

Origen: andino o español.

Simbología: es una prenda de vestir, que cubre la cabeza; la utilización de este elemento es necesario para cubrir la cabeza y una parte de la cara; en conjunto, con la careta, permite tapar totalmente al personaje y que nadie lo reconozca, además, protege de las inclemencias del frío.

Es una manta rectangular de bayeta o seda china que simboliza el cargo de autoridad. Son diversas las figuras bordadas en los bordes del velo con los diseños y símbolos representativos a la flora (se interpretan las flores de distintas variedades, árboles silvestres) y, a la fauna, (en sus figuras, diseñan palomas, venados, ovejas, etc.) (Quispe, et al., 2014).

Origen: el saco de lana o antiguamente la camisa bordada es confeccionada de tela tejida y bordada artesanalmente; actualmente, el saco reemplazó a la camisa y está confeccionado con la lana de oveja, u overlock, los sacos utilizados son de diferentes colores.

Simbología: la camisa bordada o almilla simboliza la dignidad por ser de varios colores y la delicadeza de la mujer andina en relación con los trabajos cotidianos (Quispe, et al., 2014).

Origen: andino de los pueblos ancestrales, con acabados modernos.

Simbología: tela triangular con flecos para adornar la espalda y hombros de la mujer, sería una versión moderna de la antigua fachalina. Al respecto, Analuiza & Cáceres (2014) sobre la fachalina, mencionan que "Es una tela de forma rectangular de colores, corta, delgada y ligera, con la cual las mujeres cubren la espalda. De acuerdo con el lugar, la fachalina adquiere diferentes formas, colores y formas de llevar, por lo tanto, también adopta diferentes nombres". (p. 34)

En español, se le llama chale o chal, que es una tela rectangular de satín o telas brillantes de diferentes colores (sobresalen los tonos pasteles) con un fino tejido en crochet de unos cinco centímetros, que termina en largos flecos, lleva bordadas plantas y flores silvestres de la zona (ashpa-chocho, habas, maíz, taxo, papas, cabuyo, chuquiragua, etc.); antiguamente, estos bordados eran hechos a mano.



Origen: andino de los pueblos ancestrales (Analuiza, y otros, 2014) "La sabiduría ancestral nos invita a pensar que la mayoría de conocimientos estaban basados en la relación con la naturaleza, por lo tanto, el anaco está en estrecha relación con el choclo, sus hojas llamadas cutul cubren capa sobre capa al grano de maíz en su interior, evitando la putrefacción". (p, 25)

Simbología: no se tiene una idea clara sobre por qué la llaman findo; ningún entrevistado pudo fundamentar su nombre, creemos que la modernidad ha hecho que el anacu o anaco de la tejedora de cintas de Pastocalle pierda su esencia, reduciéndose hoy solo a una tela rectangular con grecas y flecos de colores y dos cordones para amarrar al costado de la cadera y se usa sobre la enagua, está confeccionado en tela gamuza o bayeta de colores fuertes (rojo, azul eléctrico, verde, amarillo, tomate, etc.). La función del anaco en todas las comunidades es cubrir la matriz de la vida en la mujer, es decir, no es una sola tela, son varias telas diferenciándose de una comunidad a otra por el clima y el poder económico.

El término anaco proviene del quichua anacu y se define como "Brial o pollera de las indias del Perú, en el Ecuador y en Bolivia" (Mamani, 2014) "Es una falda, generalmente de bayeta, abierta hacia un lado por donde deja al descubierto las enaguas o el refajo. La usan las indias del Perú y del Ecuador y se la sujetan a la cintura por las varias vueltas de una faja" (Mamani, 2014 p. 25).

Origen: su origen sería el debajero antiguo, prenda que era tejida con crochet o agujetas en lana de oveja.

Simbología: la nagua o enagua es una especie de falda de tela liviana que tiene muchos encajes, hay de color blanco y tonos pasteles; la simbología del color blanco sería por la pureza o virginidad de la mujer, prenda que la mujer lleva debajo del findo o anacu, prenda que protege del frío, complementa y adorna el anaco.

Prenda tejida en lana fina o hilo delgado a mano con croseth, con franjas de todos los colores en forma horizontal que busca parecerse a los colores del arco iris, su orillo termina en conchas, utilizan todas las mujeres indígenas y mestizas de las zonas altas debajo del centro, pollera o de la falda para protegerse del frío. Cuando asisten a fiestas, el filo del debajero siempre sobresale, dando un toque colorido a las faldas; con la inclusión de telas importadas, los antiguos debajeros desaparecen y queda en su lugar la enagua de tela delgada y encajes, fabricada en serie (Analuiza, et al., 2014). Tiene un significado de riqueza, representada por la fortuna de la mujer trabajadora.

### **Pañuelo**

Origen: origen español.

Simbología: elemento esencial para utilizar en la mano como adorno y en el momento de la algarabía adornar los pasos y gestos con su movimiento.

### **(Kari Churana) vestuario de hombre**

El vestuario del kari u hombre tejedor de cintas en la actualidad estaría compuesto por 6 elementos; estos son: Sombrero de cinta, careta de malla, poncho, camisa, pantalón, pañuelo de mano, de cada uno de los elementos analizaremos el origen y simbología acompañando, además, con una fotografía de referencia.



### **Sombrero de cinta**

Origen: *Ídem* al sombrero de la mujer.

Simbología: *Ídem* al sombrero de la mujer.

### **Careta de malla**

Origen: *Ídem* a la careta de la mujer.

Simbología: *Ídem* a la careta de la mujer, lo que la diferencia es el bigote café y zambo (tipo Chaplin) y el color de los ojos tienen un tono azul más claro.

### **Poncho**

Origen: su posible origen sería la cushma, una especie de poncho pequeño que se usaba debajo del poncho, como ahora las camisetas o camisas.

Simbología: poncho rectangular pequeño y ligero, confeccionado en tela gamuza y adornado su orilla con fleco de color que contraste con la tela, los colores preferidos para su confección son los tonos fuertes (amarillo, rojo, azul, tomate, verde, blanco, concho de vino) y siempre contrasta con el color del pantalón.

Prenda que tiene su origen en la chusma, pero por el mestizaje cultural fue adoptando nuevos diseños, dimensiones y materiales para su confección. La chusma era netamente elaborada en lana de oveja y trabajada en el telar de cintura y antiguamente el poncho se la hacía igual. Actualmente, el poncho es trabajado en algodón, en máquinas tejedoras computarizadas y en serie. Pero, sin embargo, el poncho sigue identificando a muchas comunidades que se diferencian unas de otras por su color, su forma, su tamaño y su diseño cargado de conocimiento ancestral, la mayoría son de color rojo, azul, negro y rayados multicolores, sirve para protegerse del intenso frío serrano (Analuiza, *et al.*, 2014).

### **Pantalón**

Origen: netamente sería, de origen español.

Simbología: la forma del pantalón es la de un calentador con cordón para amarrarse y su largo puede cubrir hasta los tobillos, se le usa sobre el pantalón del diario, las telas más utilizadas son casimir y poliéster, se confeccionan de diversos colores (tomate, verde, azul, celeste, morado, amarillo, rojo, etc.), adornados con ribetes o dos tiras de colores a los externos de las piernas, la basta termina con flecos (Quispe, *et al.*, 2014).

### **Camisa**

Origen: español.

Simbología: prenda para cubrir el torso del varón, antiguamente se usaba la tradicional cushma sin mangas y con tiras para amarrar por la cintura, actualmente las camisas de terno con cuello y puño son las más utilizadas.

### **Pañuelo**

Es una pieza cuadrada de diferentes colores, utilizan hombres y mujeres para propósitos personales de higiene, tales como limpiarse las manos, el sudor o la nariz. En el baile,



es utilizado para dar elegancia y coquetería y representa la decencia de la persona; a los abuelos, les podía faltar todo, menos el pañuelo y la peinilla en el bolsillo.

## Zapatos

En la antigüedad, el uso de zapatos era privilegio y símbolo del hombre libre y del poder; los esclavos iban descalzos. El zapato se contrapone, además, en cierto sentido como símbolo femenino; al pie interpretado como símbolo fálico, lo cual motiva diversas ceremonias en ritos de las cosechas y casamientos (Becker, 2003). Por lo tanto, el calzado ha sufrido cambios sorprendentes desde las plantas de piel, oshotas, alpargatas, hasta el calzado industrial moderno. En los grupos observados, se evidencia el uso de diversidad de calzados desde los deportivos hasta los formales, ningún grupo da valor a la uniformidad y los zapatos para presentación son los de uso diario.

## El pabellón o palo de cintas

Sin lugar a dudas, es el elemento más importante, sin él no habría el tejido de las cintas, se llama pabellón a la estructura conformada por el palo, el disco donde van amarradas las cintas y la bandera, está construido por un palo largo y fuerte de 6 m. y 5 cm. de grosor (Yáñez), su madera especialmente es de eucalipto, lo pintan con los colores de la bandera de Pastocalle (amarillo y verde) o los colores del barrio como en la foto resalta el amarillo y rojo. En la parte más delgada del palo, se coloca un círculo de madera con 12 orificios donde se amarran las cintas; en el caso de los bailarines de San Pedro de Tenerife, cada uno tiene señalado su orificio y el color de la cinta; en el centro del círculo de madera, se coloca una bandera pequeña que representa el símbolo del barrio o parroquia.

## Las cintas

Las cintas son el complemento y adorno ideal del pabellón, van amarradas en el círculo y con ellas los bailarines arman los tejidos y símbolos característicos de este baile, su material está confeccionado de lana o cinta raso y se usa la diversidad de colores que simbolizan los colores del kuichik o arco iris, cada bailarín tiene su propia cinta que la selecciona de acuerdo con su gusto, las cintas miden más de nueve metros de largo por cinco centímetros de ancho.

## Los personajes del baile de las cintas

Por tradición, en San Pedro de Tenerife, los personajes del baile de la Tejida de cintas son: 17 personajes, tejedores seis hombres y seis mujeres, la chamisona o mama, dos personas para sostener el pabellón, el payaso y el mono.

Los tejedores: son doce (12) bailarines, antiguamente bailaban solo hombres de los cuales, seis asumían el rol y se vestían de mujeres, se transformaban; por lo general eran hombres que pasaban los 60 años de edad, es decir, que mientras más años tenían eran más sabios para el baile. Iza manifiesta. En la actualidad, bailan seis hombres, un hombre guía para iniciar el tejido y el último hombre es el que va a destejer y seis mujeres, una es la guía que inicia el tejido y la última mujer es la que desteje. El paso básico característico es un triple arrastrado a la derecha e izquierda y cada bailarín imprime su ritmo y toque característico.



La chamizona: es un hombre vestido de mujer, representa la mama o mamá del grupo, es quien da los cambios (lleva la voz de mando) y controla que ninguno de sus guaguas (bailarines) se equivoque, ya que un error altera el tejido, la mama castiga con el juete (látigo) a sus hijos para que no se equivoquen. Los relatos aseguran que la mama castigaba muy fuerte el error y ningún bailarín debía enojarse o resentirse. Su vestuario es vestido, careta, peluca, acial o cabresto y la funda de golosinas.

El payaso: personaje carismático que abre la cancha o plaza para el baile, o las palabras de Don Yáñez ayuda a despejar al público. El payaso lleva una bandera tricolor; esta demuestra el ser ecuatoriano. El payaso se monta en la bandera para representar al caballito capulí".

El mono: representa la conexión del hombre con la naturaleza, ayuda a despejar y abrir el espacio, además, guía a los tejedores e interactúa con el público con sus monerías.

El perro: pocos grupos lo tienen, simbólicamente representa la fidelidad y al igual que el mono ayuda a despejar la cancha.

Los sostenedores: por lo general, son dos que sostienen y cargan el pabellón, son los encargados de transportar y cuidar el pabellón, su prolijidad ayudará a tener orden, que las cintas no se enreden y en el éxito de la tejida de cintas.

### **Simbología de la Tejida de las cintas**

Los danzantes, tejedores de cintas o sanjuanitos, al bailar y simultáneamente tejer, realizan figuras simétricas; a partir del círculo, van intercalando, avanzando y tejiendo entre ellos, forman figuras en el palo o pabellón como el tejido espejo y el tejido básico (los entrevistados no recuerdan más nombres de tejidos). (Costales, *et al.*, 1992) manifiestan "los quitu-cara, a la vivienda circular, le conocían con el nombre de tucumán, en conmemoración al baile-rito durante el cual se entre-tejían las cintas", especialmente en la fiesta del mes de junio o solsticio de verano, las figuras tienen un significado profundo, entre las más comunes se tiene:

- **Óvalos:** al hacer los óvalos, es decir, dos círculos, cada uno de seis tejedores avanzan en parejas pasando cerca del palo y al mismo tiempo las cintas se enrollan en dos montones, cuya simbología es la representación de la dualidad: hombre-mujer; noche-día; luna-sol; blanco-negro; derecha-izquierda.
- **Estera:** los tejedores se entrecruzan o se alternan unos con otros en tres vueltas al palo y las cintas van tejiendo una estera multicolor, su simbología sería la representación del tejido social y la unidad férrea de la comunidad. Las cintas de varios colores representan a la diversidad cultural (flora, fauna y las personas) y como la diversidad hace la fuerza al formar un tejido (estera) impenetrable.
- **Huevitos:** en grupos de tres tejedores realizan círculos pequeños, formando cuatro haces en las cintas que representaría la cuatri-partición del tiempo, es decir, su simbología sería que marca la chakana, los cuatro puntos cardinales, las cuatro épocas del año: verano, invierno, otoño y primavera.
- **Paraguas:** los tejedores en parejas realizan una vuelta y media alrededor de su pareja y avanzan para realizar lo mismo siete veces, las cintas forman un paraguas gigante o una choza circular cuya simbología sería la representación de





la casa circular y en forma de pirámide de los quitu-cara que menciona Alfredo Costales, donde la energía y la luz fluyen.

- Espejo: son los óvalos, es decir, el grupo se divide en dos mitades.

Respecto al punto sobre las ventajas que este baile ofrece al equilibrio del cuerpo, su correcto funcionamiento, la salud y la eficiencia física, los resultados de la entrevista y la búsqueda bibliográfica apuntan a la siguiente información:

- El 95 % de los entrevistados declaran que este baile desarrolla habilidades y capacidades físicas vinculadas a la flexibilidad, la fuerza y la saltabilidad como muestra de coincidencia con otros estudios, ya citados en esta obra.
- El 85 % de los entrevistados dan argumentos sobre la incidencia de este baile en el buen estado de la salud, la práctica del ejercicio físico y el empleo sano del tiempo libre.

Se realizó una búsqueda bibliográfica que evidenció la potencialidad que ofrecen estos bailes autóctonos en el buen desempeño de la sociabilidad en el grupo, el fortalecimiento de valores morales, éticos y estéticos, así como la práctica de la bailoterapia para promover salud, buen estado anímico y creación de un espacio para la recreación en la comunidad (Cárdenas, Espitia, 2019; 2011; Naranjo, Saldarriaga, 2019, Rodríguez, 2021).

## CONCLUSIONES

### Consideraciones finales

La investigación permitió conocer las ventajas que este tipo de bailo-terapia ofrece para el buen funcionamiento del cuerpo humano, la creación de un espacio para la recreación, el empleo sano del tiempo libre y el buen estado anímico y espiritual de quienes lo practican. En este estudio, se profundiza en las raíces culturales de este baile, convencidos de que mientras más se dé a conocer sobre este baile, más seguidores podrían alcanzar. Es por eso que los autores recrean en detalles esta fiesta tradicional en Pastocalle y, dentro de esta, su manifestación más importante, *los sanjuanitos o tejedores de cintas*, además, logramos determinar el posible origen y la simbología del baile de la Tejida de cintas o Tucumán; "el tucumán está enteramente ligado a la etnografía de los quitu-cara...su origen tu: tierra, cu: seno y man: redondo materno: casa circular de tierra" (Costales & Costales, 1992). Esta danza está relacionada con el rito de construcción de la casa o bohío, se identifica a sus portadores tradicionales, comuneros auténticos, hombres y mujeres del campo que bailan por la devoción a San Juan Bautista, (Hernández, y et al., 2019); "Bailamos por devoción a San Juan a la Santísima Virgen María y por qué nos gusta, en mi caso me desestresó y me siento muy alegre al bailar" Chicaiza; "Al bailar uno se distrae; a veces, se está triste o tenemos problemas y nos alegramos al hacer esto. "En nuestro baile, se pasa tranquilo, se grita, se silba, tomamos trago así nos alegramos. Me gusta el baile porque también tenemos un pasito para bailar, y seguir bailando hasta cuando Dios nos preste la vida" Don Emilio Yáñez; "Bailamos por gusto y amor a lo que hacemos, no hacemos por negocio como la mayoría de grupos de danza" Iza.



Este baile estaba al borde de la extinción, entre otras razones por el desinterés de las generaciones jóvenes que les gusta lo que está de moda y principalmente por la falta de apoyo de las autoridades y comunidad. Actualmente, hay pocos priostes que gustan de los Tejedores de cintas, la mayoría contratan grupos de danza de fuera para pasar los cargos, pero, a pesar de estas adversidades, los integrantes del grupo *Sanjuanito San Pedrito* de San Pedro de Tenería de Pastocalle sostienen esta tradición, según sus relatos por más de 50 años y entre sus razones porque enseñaron a sus hijos y vecinos, también por la migración interna de los ancianos a otros barrios y fueron enseñando a otras familias y personas, resultado de lo cual, actualmente hay cuatro grupos fuertes que difunden este saber dentro y fuera de la provincia de Cotopaxi. Los sanjuanitos o Tejedores de cintas eran y deben ser la comparsa preferida para acompañar a los señores priostes de la fiesta de San Juan Bautista que se realiza en fecha movable del mes de junio **Analuiza (2020)**. Este baile tradicional está relacionado con la antigua fiesta del paukarraymi, donde se realizaba el ritual del INTI HUATANA o amarre del sol, un acto simbólico donde, con cintas de colores, se teía para amarrar los rayos del sol y dejarlos enterrados con ofrendas en agradecimiento a la Pachamama y al Tayta Inti.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, V., & Cevallos, A. (2018). Bailoterapia como actividad física recreativa para mejorar la salud del personal administrativo y docente de la UTN. *ECOS DE LA ACADEMIA*, 4(07), 11-20.  
<http://revistasojs.utn.edu.ec/index.php/ecosacademia/article/view/123>
- Analuiza, E., & Cáceres, C. (2014). *Manual de Danza Nacional*. Runayupay.  
<https://pdfslide.net/documents/e-book-manual-de-danza-nacional-danza-de-consumo-danza-institucional-y-danza.html>
- Analuiza, T. (s. f.). *El arte de danzar ritmos ancestrales*. Editorial Universidad Central del Ecuador.
- Ariel de Vidas, A., & Zigelboim, A. (2002). Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes: Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador. *Centro Cultural Abya Yala del Ecuador*  
[https://digitalrepository.unm.edu/abya\\_yala/296](https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/296)
- Armas, B. V. M. de. (2020). *Bailoterapia: Opción de actividad física para fortalecer la musculatura y eliminar el estrés*. Editorial Universitaria (Cuba).  
[https://books.google.com/cu/books/about/Bailoterapia\\_opci%C3%B3n\\_de\\_actividad\\_f%C3%ADsic.html?id=0X71DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&hl=es-419&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/cu/books/about/Bailoterapia_opci%C3%B3n_de_actividad_f%C3%ADsic.html?id=0X71DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=es-419&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Becker, U. (2009). *Enciclopedia de los símbolos*. Ediciones Robinbook.  
[https://books.google.com/cu/books/about/Enciclopedia\\_de\\_los\\_s%C3%ADmbolos.html?id=lvHWdBWIGA0C&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&hl=es-419&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/cu/books/about/Enciclopedia_de_los_s%C3%ADmbolos.html?id=lvHWdBWIGA0C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=es-419&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Cabrera Gavilán, L., Herrera Cristo, G., & Díaz Toca, O. (2018). ACTIVIDADES FÍSICO-RECREATIVAS Y SU INFLUENCIA EN LA DISMINUCIÓN DE LOS NIVELES DE TENSIÓN ARTERIAL EN MUJERES HIPERTENSAS. *Conrado*, 14(62), 124-133.  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1990-86442018000200021&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1990-86442018000200021&lng=es&nrm=iso&tlng=es)



- Calderón, T. M. L., & Gómez, C. D. C. (2020). Efecto agudo del baile como ejercicio aeróbico sobre el balance estático en personas mayores de 50 años. *riccafd: Revista Iberoamericana de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte*, 9(2), 61-74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7513336>
- Cárdenas-Remolina, M. C., Burbano-Pantoja, V. M. Á., & Espitia-Fúquene, E. Y. (2019). Efectos de un programa recreativo-pedagógico en las capacidades coordinativas en escolares. *Revista U.D.C.A Actualidad & Divulgación Científica*, 22(1), Article 1. <https://doi.org/10.31910/rudca.v22.n1.2019.1047>
- Costales, A., & Costales, P. (1992). *El Reino de Quito*. Editorial Abya-Yala.
- García Sánchez, I. (2008). Expresión corporal y danza como contenidos para el desarrollo de la creatividad en las clases de Educación Física. *Revista Digital - Buenos Aires*, 12(118). <https://www.efdeportes.com/efd118/expresion-corporal-y-danza-en-las-clases-de-educacion-fisica.htm>
- Hernández Vaca, V., Canuto Castillo, F., Hernández Vaca, V., & Canuto Castillo, F. (2019). Tradición y sentido en la danza de los Tlahualiles en la festividad de santo Santiago en Sahuayo, Michoacán. *Acta universitaria*, 29. <https://doi.org/10.15174/au.2019.2109>
- Macías, A. V. (2016). El baile flamenco desde la perspectiva de las Ciencias de la Actividad Física y del Deporte. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, 9(Extra 11), 6-10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7653314>
- Mamani, L. M. R. (2014). EL ANACO DE CAMILACA. *La Vida & la Historia*, 2, 7-24. <https://doi.org/10.33326/26176041.2014.2.332>
- Michel., F. (s. f.). *Fiestas populares tradicionales e integración latinoamericana*. Flacson. Recuperado 30 de diciembre de 2021, <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/112645-opac>
- Moreno, M. J. C. (2017). Danza, la Gran Desconocida: Actividad Física Paralela al Deporte. *Boletim Sociedade Portuguesa de Educação Física*, 13, 89-98. <https://boletim.spef.pt/index.php/spef/article/view/175>
- Naranjo, L. G., & Saldarriaga, J. (2019). Bailoterapia y Sobrepeso en Mujeres: Una Experiencia Investigativa en Guayaquil. *Revista Educación Física, Deporte y Salud*, 2(3), 17-35.
- Neto, P. de C. (1965). *Orígenes del folklore ecuatoriano: Cinco hechos comparados*. Universidad Central del Ecuador, Instituto de Antropología. [https://books.google.com/cu/books/about/Or%C3%ADgenes\\_del\\_folklore\\_ecuatoriano.html?id=8rcMAAAAYAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com/cu/books/about/Or%C3%ADgenes_del_folklore_ecuatoriano.html?id=8rcMAAAAYAAJ&redir_esc=y)
- Obregón, R. R. S. (2019). Programa Integral basado en la práctica del Baile Folclórico Andino del Ecuador para la mejora del uso del tiempo libre por los estudiantes del primer nivel de la Escuela Superior Politécnica del Chimborazo (ESPOCH). *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores*, 7. <https://doi.org/10.46377/dilemas.v29i1.1893>



- Palacios, K. R., Palacios, I. R., Matsuda, L. D. R., Pérez, Y. L., González, I. S., & Oquendo, I. T. (2021). Beneficios de la bailoterapia en mujeres con sobrepeso y obesas. *Revista Finlay*, 11(2), 143-151.  
<http://revfinlay.sld.cu/index.php/finlay/article/view/932>
- Pineda, M. C. P., & Hipo, E. J. C. (2021). La bailo terapia como herramienta para mantención la condición física del adulto mayor. *Caminos de Investigación volumen 3 número 1*, 3(1), 29-38.  
<https://caminosdeinvestigacion.tecnologicopichincha.edu.ec/volumen3/article/view/502.html>
- Quesada, Ó. H. (2010). Efecto Del Modelo «Baile a La Salud», Sobre El Nivel De Actividad Física, El Tiempo Dedicado a Mirar Televisión, La Frecuencia De Consumo De Alimentos Y Estadíos De Cambio En Adolescentes Mujeres De Noveno Año. *MHSalud*, 7(2), 1-12. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=237017524001>
- Quispe, H., & Imelda, S. (2014). SIGNIFICADO Y SIMBOLISMO DEL VESTUARIO TÍPICO DE LA DANZA LLAMAQ'ATIS DEL DISTRITO DE PUCARÁ - PUNO, PERÚ. *Comuni@cción*, 5(2), 35-47.  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Ramírez, Y. B. (2015). LAS FIESTAS POPULARES TRADICIONALES, REFLEJO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS COMUNIDADES. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, 5.  
[https://econpapers.repec.org/article/ervrccsrc/y\\_3a2015\\_3ai\\_3a2015\\_5f05\\_3a11.htm](https://econpapers.repec.org/article/ervrccsrc/y_3a2015_3ai_3a2015_5f05_3a11.htm)
- Romero-Arcaya, A. S., & Arévalo-Chuchuca, C. M. (2019). Praxis de la cultura ancestral en instituciones educativas ecuatorianas. *Maestro y Sociedad*, 16(2), 364-376.  
<https://maestroysociedad.uo.edu.cu/index.php/MyS/article/view/4923>
- Salazar Quinatoa, M. M., & Calero Morales, S. (2018). Influencia de la actividad física en la motricidad fina y gruesa del adulto mayor femenino. *Revista Cubana de Investigaciones Biomédicas*, 37(3), 1-13.  
[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0864-03002018000300005&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0864-03002018000300005&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Sanz, C. A. (2012). Danzas tradicionales en la isla de Tenerife: El baile de las cintas y su variante de las antiguas danzas de las varas o de los arcos. *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, 14, 317-332.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4523585>
- Tigasi, J. T. (1982). *Tradiciones de la comuna Jatun Juigua*. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana.  
[https://books.google.com/cu/books/about/Tradiciones\\_de\\_la\\_comuna\\_Jatun\\_Juigua.html?id=zaoyAAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com/cu/books/about/Tradiciones_de_la_comuna_Jatun_Juigua.html?id=zaoyAAAAIAAJ&redir_esc=y)
- Trejos Abarca, D., Meza Zúñiga, D., Trejos Abarca, D., & Meza Zúñiga, D. (2017). Actividad física: Efectos en el bienestar físico, social y mental en la población de Goicoechea. *Revista Costarricense de Salud Pública*, 26(1), 74-85.  
[http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1409-14292017000100074&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1409-14292017000100074&lng=en&nrm=iso&tlng=es)



Valarezo, J. P. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Ministerio de Cultura del Ecuador.  
[https://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio\\_view.php?bibid=112919&tab=opac](https://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=112919&tab=opac)

Villalobos, R. G. R. (2018). Por qué bailar. *del prudente saber y el máximo posible de sabor*, 19(10), 39-63.  
<http://rct.fc.edu.uner.edu.ar/index.php/prudente/article/view/80>

#### Conflicto de intereses:

Los autores declaran no tener conflictos de intereses.

#### Contribución de los autores:

**Edison Tarpuk Analuiza A.:** Concepción de la idea, búsqueda y revisión de literatura, confección de instrumentos, aplicación de instrumentos, recopilación de la información resultado de los instrumentos aplicados, análisis estadístico, confección de tablas, gráficos e imágenes, confección de base de datos, asesoramiento general por la temática abordada, redacción del original (primera versión), revisión y versión final del artículo, corrección del artículo, coordinador de la autoría, traducción de términos o información obtenida, revisión de la aplicación de la norma bibliográfica aplicada.

**Cristina Cáceres Sánchez:** Concepción de la idea, búsqueda y revisión de literatura, confección de instrumentos, aplicación de instrumentos, recopilación de la información resultado de los instrumentos aplicados, análisis estadístico, confección de tablas, gráficos e imágenes, confección de base de datos, redacción del original (primera versión), revisión y versión final del artículo, corrección del artículo, traducción de términos o información obtenida, revisión de la aplicación de la norma bibliográfica aplicada.

**Nataly Ambato Campos:** Concepción de la idea, búsqueda y revisión de literatura, confección de instrumentos, aplicación de instrumentos, recopilación de la información resultado de los instrumentos aplicados, análisis estadístico, confección de tablas, gráficos e imágenes, confección de base de datos, redacción del original (primera versión), revisión y versión final del artículo, corrección del artículo, revisión de la aplicación de la norma bibliográfica aplicada.

**Cristian German Campo:** Concepción de la idea, búsqueda y revisión de literatura, confección de instrumentos, aplicación de instrumentos, recopilación de la información resultado de los instrumentos aplicados, análisis estadístico, confección de tablas, gráficos e imágenes, confección de base de datos, redacción del original (primera versión), revisión y versión final del artículo, corrección del artículo, revisión de la aplicación de la norma bibliográfica aplicada.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.  
Copyright (c) 2022 Edison Tarpuk Analuiza A, Cristina Cáceres Sánchez, Nataly Ambato Campos, Cristian German Campos

