



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



“ANÁLISIS DE LA DANZA JILAK’ATAS DE POMATA – CHUCUITO 2014”

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. MERCEDES VANESSA ALAVE LOZA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ARTE: DANZA

PUNO – PERÚ

2015



DEDICATORIA

Este presente trabajo va dedicado con mucho amor a mis queridos padres. Julio Alave y Elsa Loza. Por haberme apoyado en todo momento, por sus concejos y valores.

También dedico para las personas que me apoyaron.

Mercedes Vanessa.



AGRADECIMIENTOS

Primeramente, quisiera agradecer a Dios
por haberme dado la vida.

Agradezco de manera absoluta a mis padres
por el apoyo incondicional que me han
brindado cuando más necesitaba, para de esta
manera poder terminar mi carrera profesional
y por hacer de mi la persona quien soy.

Finalmente, a la “Universidad Nacional
del Altiplano, Escuela Profesional de
Arte. Especialidad Danza” por haberme
brindado la oportunidad de formarme
profesionalmente en mi carrera.

Mercedes Vanessa.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN 8

ABSTRACT..... 9

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 11

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:..... 13

1.2.1. Problema general 13

1.2.2. Problemas específicos 13

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN..... 14

1.3.1. Objetivo general 14

1.3.2. Objetivos específicos..... 14

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LA LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN..... 15

2.2.- MARCO TEÓRICO..... 17

2.2.1. Análisis 17

2.2.2. Danza: 18

2.2.3. Danza folklórica 21

2.2.4. Danza jilak'atas de pomata..... 23

2.2.5. Folklore..... 24

2.2.6. Música 25

2.2.7. Instrumentos andinos..... 26

2.2.8. Identificar 28

2.2.9. Identidad cultural..... 29

2.2.10. Indumentaria..... 30

2.2.11. Iconografía..... 30

2.2.12. Definición de iconografía 31

2.2.13. Cosmovisión andina y la pachamama 32



2.2.14. La cosmovisión andina y el arte de tejer	32
2.2.15. Cosmovisión Andina y sus colores.....	34
2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	37
2.3.1. Danza.....	37
2.3.2. Autóctonos.....	38
2.3.3. Iconografía.....	38
2.3.4. Música	38
2.3.5. Aerófono.....	38
2.3.6. Forma musical	39
2.3.7. Instrumento.....	39
2.3.8. Melodía.....	39
2.3.9. Organología	39
2.3.10. Patrimonio	40
2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES	40
CAPÍTULO III	
MATERIALES Y MÉTODOS	
3.1. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN	41
3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN	41
3.3. METODOLOGÍA.....	41
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN	42
3.5. DIMENSIÓN DE ANÁLISIS	42
3.5.1.-Unidades de análisis.....	42
3.5.2. Ejes de análisis	42
CAPÍTULO IV	
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	
4.1. ELEMENTOS DE LA DANZA:	44
4.1.1. Indumentaria.....	44
4.1.2. Iconografía.....	44
4.1.3. Música	45
4.2. DESCRIPCIÓN DE LA INDUMENTARIA	45
4.2.1. Indumentaria de la mujer.....	45
4.2.2. Indumentaria del varón.....	49
4.2.3. Colores representativos	55
4.3. INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LA INDUMENTARIA... 57	



4.3.1. Iconos que tejen en la Incuña	58
4.3.2. Iconos que se tejen en la chuspa.....	59
4.3.3. Iconos que tejen en la faja	60
4.4. ANÁLISIS MUSICAL.....	61
4.4.1. Datos generales.....	61
4.4.2. Descripción de los instrumentos musicales	63
V. CONCLUSIONES.....	65
VI. RECOMENDACIONES	67
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68
ANEXOS.....	71

Tema: Análisis de la danza jilak´atas de pomata

Línea: Danza

Fecha de sustentación: 27 de enero 2015.



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Vista panorámica del Distrito de Pomata.....	43
Figura 2. Mapa del Distrito de Pomata.....	43
Figura 3. Chuku “Reboso”.....	45
Figura 4. Chaqueta “Jubón”.....	46
Figura 5. Aguayo	46
Figura 6. Faja “hua’ka”.....	47
Figura 7. Polleras	47
Figura 8. Inkuñas	48
Figura 9. Ojotas “Jiskhu”.....	49
Figura 10. Sombrero	49
Figura 11. Ch’ullo.....	50
Figura 12. Almillá.....	50
Figura 13. Poncho “Urpu”	51
Figura 14. Faja	51
Figura 15. Pantalón.....	52
Figura 16. Chu´Spa.....	52
Figura 17. Vara	53
Figura 18. Chalina	54
Figura 19. Ojotas	54
Figura 20. Pan.....	54
Figura 21. Jilak´Atas De Pomata	76
Figura 22. Preparando los panes para poner a los jilak´atas	76
Figura 23. Grupo de músicos de la danza jilak´atas de Pomata	77
Figura 24. Consultando sobre la iconografía.....	77
Figura 25. Consultando Sobre La Indumentaria.....	78



RESUMEN

La presente tesis titulada “ANALISIS DE LA DANZA JILAK’ATAS DE POMATA – CHUCUITO 2014” muestra la investigación que se realizó, en el cual se planteó como problema los elementos fundamentales de la danza. Los objetivos trazados son los de analizar, describir, interpretar y determinar los elementos de la danza como: indumentaria, iconografía y música, con la única finalidad de conocer a profundidad y poder describirla, de manera que su comprensión e interpretación será la correcta y adecuada. Al realizar este análisis de la danza se tomaron en cuenta tipos de metodología que es el etnográfico, para describir la expresión artística en todos sus aspectos además de método iconográfico, que se refiere al estudio de los signos y figuras intervinientes en algunas prendas de la indumentaria y la utilización de guías de observación, entrevistas. En las cuales se ha podido concretar las interrogantes que surgieron al principio de la investigación con una gran satisfacción en los aspectos que se planteó.

Palabras Claves: Danza, indumentaria, iconografía, jilak’atas y música,



ABSTRACT

This thesis entitled "ANALYSIS OF THE DANCE JILAK´ATAS DE POMATA - CHUCUITO 2014" shows the research that was carried out, in which the fundamental elements of dance were raised as a problem. The objectives outlined are to analyze, describe, interpret and determine the elements of dance such as: clothing, iconography and music, with the sole purpose of knowing in depth and being able to describe it, so that its understanding and interpretation will be correct and adequate. When carrying out this analysis of dance, the ethnographic methodology was taken into account to describe artistic expression in all its aspects as well as the iconographic method, which refers to the study of the signs and figures involved in some garments of clothing. and the use of observation guides, interviews. In which it has been possible to specify the questions that arose at the beginning of the investigation with great satisfaction in the aspects that were raised.

Key Words: Dance, clothing, iconography, jilak'atas and music,



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La presente tesis titulada “ANÁLISIS DE LA DANZA JILAK´ATAS DE POMATA – CHUCUITO 2014”, es producto de un estudio amplio y profundo análisis que tiene el propósito de fortalecer la formación de los próximos profesionales de la escuela, y el de los mismos pobladores del distrito de Pomata. La danza como patrimonio cultural inmaterial de la nación, es muy importante para nuestra formación desde temprana edad para su conservación y transmisión, la práctica de la danza se está intensificando al igual que la teoría, esto solo con la finalidad de que la cultura en general siga desarrollándose. Al ser una de las pocas danzas del Distrito de Pomata se le dio un mayor interés para su estudio y para tener datos concretos acerca de esta expresión artística, motivo por el cual se llegó a elegir esta investigación. Las razones que se tienen son para que la danza llegue a su mayor expresión difusora en todos los aspectos geográficos a la que se pueda expandir dicha manifestación cultural. La indumentaria, iconografía y música de la danza Jilak´atas de Pomata son elementos fundamentales en la composición de la danza, con el análisis de cada uno de los puntos intervinientes que ayudara a entender la danza.

La presente tesis está dividida en los siguientes capítulos:

Capítulo I: Se desarrolla el planteamiento del problema que se refiere a lo que se quiere estudiar.

Capítulo II: Se desarrolla el marco teórico, conceptual e hipótesis. Parte en la cual se describe ciertos conceptos y términos que se utilizan a lo largo de toda la investigación. En cuanto a la hipótesis son las respuestas tentativas al problema de investigación.

Capítulo III: Se describe el método de investigación, referido a los métodos, técnicas e instrumentos a utilizar en todo el proceso de investigación.



Capítulo IV: Se describe y desarrolla la exposición y análisis de los resultados, que es la parte más importante de toda la investigación que se realiza, se puede observar los resultados a los que se ha llegado a lo largo de toda la investigación.

Finalmente, las conclusiones, recomendaciones y los anexos, resaltar que el propósito de esta investigación es analizar la danza Jilak'atas de Pomata.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la región, perviven muchas manifestaciones tradicionales debido a su herencia cultural tanto propia como mestiza; la civilización en ella se consolida con la Cultura Pucara y luego con la Tiahuanaco que presenta una peculiar forma de expresar la cultura material y la inmaterial; tal es el caso de los templos monumentales de la arquitectura religiosa, cerámica, danza, música y otros tipos de arte.

En la conquista y la colonia se produce un segundo mestizaje más radical, se somete mediante la cruz y la espada el idioma castellano y la religión son obligatorios, poniendo en peligro la extinción de las tradiciones culturales de los pueblos indígenas, especialmente la danza y música de los pueblos.

Durante la colonia crean instituciones “para convertir a los indios” tales como la santa inquisición, la destrucción sistemática de la cultura material e inmaterial es pretexto de que todo lo andino es ofensivo a Dios y a la religión, el arte como es la danza y la música concretamente los instrumentos musicales no se escapan de las hogueras.

En el siglo XX se inicia una corriente ideológica y aparecen movimientos como el Takionqoy (la enfermedad del canto) invocando el retorno a los tiempos del Tawantinsuyo, aparecen mitos como el Incari que llevan un mensaje de rescate de la cultura andina hasta nuestros días.

Cada una de estas etapas de la historia va dejando una huella que permanece hasta hoy, en cada una de las manifestaciones culturales de la región.



Actualmente en la Provincia de Chucuito, en particular el Distrito de Pomata aún se mantiene la expresión artística en los carnavales y una gran variedad de expresión cultural conformada por ritos, danza, música, labores agrícolas, etc. En agradecimiento a la pachamama, en el mes de enero y febrero coincidentemente con los carnavales, característico por la maduración de los frutos, los cuales se ponen aptos para la cosecha.

La danza Jilak'atas de Pomata se ha hecho notable por su particular danza y música. Es una danza vinculada a la actividad agrícola y costumbrista se manifiesta principalmente cuando las chacras se encuentran en plena flor. La danza es bailado por los Jilak'atas o tenientes gobernadores del sector aimara del distrito de Pomata de la Provincia de Chucuito del Departamento de Puno.

Muy poco se sabe de los estudios técnicos y académicos realizados de la danza Jilak'atas de Pomata. La carencia de investigaciones sobre la danza, hace que no se dé el interés necesario para su práctica y por ende para su difusión y conservación, a medida que los años pasan está perdiendo su valor en los aspectos fundamentales que son la indumentaria y la música, que por razones diferentes del poblador del distrito se está dejando de lado esa expresión.

Según las últimas investigaciones realizadas por las diferentes instituciones, CEO de Arte, ESFA Puno entre otros, la música ancestral se manifiesta en la fiesta de carnavales en toda la región altiplánica.

Los instrumentos musicales de viento han jugado un papel fundamental en el desarrollo social y económico de los pueblos, es así que según los estudios realizados, el pinquillo acompañaba al hombre en las diferentes actividades festivas y agrícolas.

El análisis que se pretende realizar a la danza es referido a: estudio, conservación y difusión. En el sentido de la gestión del patrimonio cultural vivo, logrando hacerle ver al mismo poblador del distrito la belleza en cuanto a su indumentaria, iconografía y



música, así pueda tener un consenso social, no solo en su zona de origen sino a nivel de todo el departamento y por ende nacional, de esa manera se contribuye al avance de nuestra cultura.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:

En el desarrollo del presente proyecto de investigación, se realizara las interrogantes que inquietan a los observadores de tal modo que tienen que responder a las siguientes preguntas:

1.2.1. Problema general

- ¿Cuáles son los elementos de la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Cuáles son las características de la indumentaria en la danza Jilak'atas de Pomata - Chucuito 2014?
- ¿Cuál es el significado de la iconografía de la danza Jilak'atas de Pomata - Chucuito 2014?
- ¿Cómo es la música y que instrumentos intervienen en la danza Jilak'atas de Pomata - Chucuito 2014?



1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. Objetivo general

- Analizar los elementos de la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014.

1.3.2. Objetivos específicos

- Describir las características de la indumentaria en la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014.
- Interpretar el significado iconográfico de la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014.
- Determinar la melodía y los instrumento que intervienen en la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LA LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

A nivel de la ciudad de Puno no existe ninguna investigación profunda acerca del tema de estudio, más bien encontramos investigaciones acerca de otras danzas con algunas características similares es así que el señor Bruno Medina Enríquez en la revista ASWAN Q'ARI en el archivo N° 03 habla acerca del folklore puneño en lo cual hace mención a lo siguiente:

En cuanto al folklore las danzas propiciatorias de la agricultura y dedicadas a la pachamama o madre tierra durante la época en que los cultivos están en plena floración y ofrecen las papas sus primeros frutos coincidiendo con la fecha del carnaval occidental, se ha venido a llamar danza de carnaval agregándole el nombre del lugar de origen. En esta virtud la danza que nos ocupa llamada carnaval de tambillo, corresponde al sector aimara, de la comunidad de tambillo, distrito de Pomata, provincia de Chucuito Departamento de Puno y en la cual hace referencia a la vestimenta, música y coreografía de dicha danza.

En la página oficial de la festividad Virgen de la Candelaria Referido acerca de la danza carnaval de Jilak'atas de Pomata, de una manera descriptiva donde se señalan varios aspectos de la danza como son su: origen, indumentaria y música.

En cada aspecto que se menciona se da a conocer desde cómo y a raíz de que se originó, la forma de organización que tenía cada año para participar en las diferentes actividades, se describe también acerca de la indumentaria que portan al ejecutar la danza y el acompañamiento musical que tienen.

Ahumada, (2013) en su tesis titulado: “análisis de los movimientos corporales, vestuario y música en la interpretación de la danza carnaval de Vila Vila – lampa”. En



sus objetivos identificar y analizar los movimientos corporales, vestuario y música en la interpretación en la danza carnaval de Vila Vila – lampa. La danza carnaval de Vila Vila con los aspectos de movimientos corporales, vestuario y música de la danza de carácter alegre a pesar de su ritmo lento en movimientos y música, el vestuario tiene origen ancestral (p. 15).

Ccopa, (2014) en su tesis titulada: “significado de la indumentaria en la danza chacareros de Santa Rosa de Yanaque – Acora”. En sus objetivos determinar el significado de la indumentaria, color, adornos, formas e iconografía de la danza chacareros de Santa Rosa de Yanaque – Acora. La indumentaria de la danza Chacareros de Santa Rosa de Yanaque - Acora conserva su significado representa a la época de florecimiento de la chacra y significa rendir agradecimiento a la Pachamama (p. 16).

Alave, (2014) en su tesis titulada: “entre lo tradicional y los cambios en las danzas de Pomata”. En su objetivo realizar trabajos de etnodanza en el distrito de Pomata para lograr el registro del patrimonio dancístico. La danza está relacionada a determinadas actividades socioeconómicas, su función simboliza hechos sociales y culturales: así por ejemplo hechos propiciatorios a la fertilidad de la tierra relacionada a la reproducción humana y animal (p. 15).

Calsin, (2013) En su tesis titulado: “Proceso textil e iconográfico de la indumentaria tradicional del distrito de Huatta – puno”. En su objetivo es analizar el proceso textil e iconográfico de producción de la indumentaria tradicional del distrito de Huatta. El proceso textil de producción de la indumentaria tradicional es peculiar e innovador de diseños estilizados, elaborados en talleres domésticos para el consumo interno y familiar, el aprendizaje del dominio de la técnica es libre y natural que se da mediante la transmisión de generación en generación de forma empírica (p.13).



2.2.- MARCO TEÓRICO

2.2.1. Análisis

Un análisis, en sentido amplio consiste en separar o simplemente en la descomposición de un todo en partes para poder estudiar su estructura, sistemas, funciones, etc. Las funciones esenciales, es decir, diferenciar entre lo que se debe de hacer y lo que se hace. El análisis no es trabajo de una sola persona, cuando más críticas se hagan y más ideas se aporten, será mucho mejor para que sea un trabajo óptimo.

Para analizar la información recabada es conveniente responder a las preguntas: que, quien, como, cuando, donde, y porque se realiza el trabajo e investigación.

¿Qué trabajo se hace? Se cuestiona sobre la naturaleza o el tipo de labores que se realizan y los resultados que de estas se obtienen. En el caso de un procedimiento, se trata de saber que operaciones o procedimientos se efectúan para lograr el cometido o propósito del mismo.

¿Quién lo hace? Se refiere a las unidades que intervienen en el procedimiento y al factor humano ya sea como individuos o como grupos, y a sus aptitudes para la realización de un trabajo específico; también se cuestionan las actitudes del personal hacia el trabajo y las relaciones laborales entre las personas y grupos.

¿Cómo se hace? Se refiere a los métodos y técnicas para realizar el trabajo y la forma en que han sido adoptados. Así también interroga acerca de los equipos e instrumentos que se utilizan en el desarrollo de las investigaciones.

¿Dónde se hace? Se refiere a la ubicación geográfica y domicilio, funcionalidad de los locales y distribución interna del espacio con relación a las operaciones y tareas del personal.

¿Por qué se hace? Busca la justificación de la existencia de ese trabajo o de su procedimiento. Con esta pregunta también se pretende conocer los objetivos de las



acciones que integran el procedimiento para así saber si alguno o algunos no tienen objeto de que se siga desarrollando. (Gonzales , 2010 p. 6).

2.2.2. Danza:

Consideramos que es un término complejo y, por tanto, difícil de definir, por lo que vamos a incluir varias definiciones, ya que posiblemente así, logremos entender este fenómeno en toda su magnitud:

“La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas”.

“La danza es un movimiento rítmico del cuerpo, generalmente acompañado de música”.

“Serie de movimientos del cuerpo, repetidos regularmente, al son de la voz o de instrumentos musicales”.

Se recogen aquí explicaciones de la visión externa que puede obtenerse al observar una danza, aunque no tienen en cuenta aspectos artísticos, expresivos y de comunicación. La danza es el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración.

El uso predominante de uno u otro de los elementos del movimiento (ritmo, espacio, tiempo, forma y energía) no es siempre parejo. En algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso del espacio, etc. De acuerdo al carácter de ésta se acentuará el uso de uno u otro elemento. (Megías, 2009 p. 28).

"La danza es la más humana de las artes es un arte vivo: el juego infinitamente variado de líneas, de formas y de fuerzas, de direcciones y de velocidades, concurre a la realización de perfectos equilibrios estructurales que obedecen, tanto a las leyes de la biología como a las ordenaciones de la estética". (Bougat, 1964. p. 5).



"La danza puede definirse como la actividad espontánea de los músculos bajo la influencia de alguna emoción intensa, como la alegría social o la exaltación religiosa. También puede definirse como combinaciones de movimientos armónicos realizados sólo por el placer que ese ejercicio proporciona al danzante o a quien le contempla. Se trata de movimientos cuidadosamente ensayados que el danzante pretende representen las acciones y pasiones de otras personas. En su sentido más elevado, parece ser para el gesto-prosa lo que el canto para la exclamación instintiva de los sentimientos". (Smith, 1910).
"Danza es un movimiento puesto en forma rítmica y espacial, una sucesión de movimientos que comienza, se desarrolla y finaliza". (Murray, 1974 p. 7).

La danza, es la ejecución de movimientos que se realizan con el cuerpo, principalmente con los brazos y las piernas, que van acorde a la música que desean bailar. Dicho baile tiene una duración específica que va desde segundo, minutos, e incluso hasta horas y puede ser de carácter artístico, de entretenimiento o religioso. Cabe destacar, que la danza es también una forma de expresar nuestros sentimientos y emociones a través de gestos finos, armoniosos y coordinados, y con ello transmitir un mensaje a la audiencia. Entonces el baile, en muchos casos también, es una forma de comunicación, ya que usa un lenguaje no verbal. Es una de las pocas artes en donde nosotros mismos somos el material y punto de atención. Es un arte bello, expresivo emocionante en muchos aspectos, tanto para los que disfrutan con su contemplación (público), como para los que bailan en ese momento. La danza, en la mayoría de los casos, casi siempre es amena, pues puede disfrutarse por todo tipo de personas. Aunque en algunas ocasiones, el apreciar un tipo de baile en específico, dependerá tanto del tipo de audiencia, como del bailarín (Murray, 1974 p. 9).

- La danza es una coordinación estética de movimientos corporales. Es el teatro no hablado.



- Estudiar danza es aprender el lenguaje no verbal
- Es uno de los pocos artes donde nosotros mismos somos el material. Es el arte bello, expresivo y emocionante
- Como toda expresión de arte es un lenguaje universal, lo que le hace comprensible en todos los niveles. ([Hhttp://www.sru.edu/depts/chhs/dance/](http://www.sru.edu/depts/chhs/dance/))

Elementos concurrentes de la danza

La danza no es ajena a este fenómeno, y es posiblemente de las primeras artes a través de la cual se comunica, por eso es importante destacar que tal vez sea la más simbólica de las artes ya que, al prescindir básicamente de la palabra, se acentúa la necesidad de una buena transmisión gestual. La danza pues, es movimiento y un movimiento muy especial ya que requiere de seis elementos fundamentales, sin los cuales ella no existiría. Ellos son

- **Ritmo.** capacidad de unir los pasos con el punto exacto de la música.
- **Forma.** que se manifiesta en los pasos que se aplican y en la coreografía de la danza.
- **Espacio.** predomina no en todos los bailes pero si en los más complejos, por ende ayuda la buena presentación y ejecución, pero además de la percepción del espectador.
- **Tiempo.** la duración que tiene la danza en cada puesta en escena.
- **Energía.** referida a la calidad del bailarín en la ejecución de cada danza que se presentara en un escenario.
- **Expresión corporal.** es pues la expresión artística, gestual y sentimental que transmite en momentos de puesta en escena.

De esta manera entonces llegamos a definir la danza como el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo de un bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, con un tiempo de mayor o menor duración. El uso posteriormente de uno u otro de los elementos del



movimiento no es siempre parejo. En algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso del espacio, etc. También es importante destacar que de acuerdo al carácter de ella se acentuara el uso de uno u otro elemento (Bueno, 2014 p.14).

Cuando la danza no se manifiesta como el puro bailar, o como el equilibrio estético que es el ballet clásico, si no que se intención determinada se complementa con el que llamaremos adicionales no danzantes. Estos son cuatro: Mímica, Gesto simbólico, Canto y Palabra. (Bueno, 2014 p. 14).

2.2.3. Danza folklórica

Danza folklórica es toda manifestación cultural representado por todo un pueblo, a través del cual los hombres se comunican de manera colectiva a una realidad específica y concreta, de diferentes formas y maneras, haciendo conocer así sus costumbres, tradiciones, forma de convivencia, actividades que realizan, etc. Se pueden manifestar de forma anónima o en grupo (Paniagua, 2007 p.15).

Las danzas folklóricas se expresan de diferentes maneras y se clasifican en:

- **Ganaderas:** Esta danza se origina en un grado de cultura más evolucionado y fue utilizada para celebrar cada momento y actividad ganadera. Es de carácter imitativo de los animales (Paniagua, 2007 p.27).
- **Agrícolas:** Nacieron y se desarrollaron simultáneamente con el proceso de la domesticación de al papa y de los camélidos, vinculándose estrechamente en el proceso de la producción y de la transformación de la naturaleza; derivándose de la técnica del trabajo, reverenciando a los espíritus de los dioses: la lluvia, la fertilidad de la tierra visitando periódicamente las chacras como complemento placentero de trabajo, en forma de danzas, también mistificadas a través de los años, tanto en los instrumentos musicales como en los atuendos (Paniagua, 2007 p. 18).



- **Costumbristas:** Son el fiel reflejo de las actividades cotidianas, como complemento de trabajo como en el arte textil reverencias de visitas, reciprocidad de una actitud bondadosa de parte de los pudiente (préstamo de tierras para trabajos, padrinzgos etc...) así como de honor y pleitesía a la fuerza, vigor, alegría, erotismo. Todo esto en señal de pago a las bondades a la naturaleza (Paniagua, 2007 p. 18).
- **Carnavalescas:** Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de la gran maduración de acuerdo al ciclo agrícola de la zona Andina, por lo cual en algunos casos van mezclados con ritos ancestrales y danzas que representan la iniciación de los jóvenes y apareamiento de animales (Paniagua, 2007 p.18).
- **Pastoriles:** Son Danzas creadas y cultivadas por pastores de camélidos, ovinos y otros ganados del Altiplano; Un ejemplo de ella es la Llamerada. Danza estilizada de exhibición socio-económica de los pastores de los camélidos. Es la expresión real del dolor y la alegría del pueblo indígena, venerando a la majestad del milenario (Paniagua, 2007 p.18).
- **Ceremoniales:** Son las danzas ligadas a ceremonias o rituales que pueden estar ligados a actividades comunales como el riego, la cosecha o la siembra, que conmemoran a algún hecho de la historia de una región. Estas danzas suelen tener interpretaciones teatrales o representaciones (Paniagua, 2007 p.19).
- **Religiosas:** Ligadas al culto religioso y que se ejecutan durante las fiestas patronales católicas, en su gran mayoría son producto del sincretismo religioso entre la cultura Europea y andina (Paniagua, 2007 .19).



- **Satírica:** Es aquella que mediante los movimientos y la expresión del cuerpo expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco (Paniagua, 2007 p.19).
- **Guerreras:** Expresiones con alegría, de vigor, pujanza y vuelta a la calma, en comunidades quechuas y aimaras. Un ejemplo de estas danzas es el Chirihuano, Danza guerrera de origen Tiahunaco, ejecutada por varones tocando una zampoña grande acompañados con el bombo; ataviados con sombreros de oveja adornados con plumas de parihuanas y huallatas, ponchos de colores y un género blanco en la espalda además de grandes pañuelos amarrados en el antebrazo. Se observan en las provincias de Chucuito y Yunguyo en los meses de septiembre y diciembre. (Paniagua, 2007 p.19)

Características:

- **Es popular:** porque es de dominio de la mayoría de los miembros de una sociedad o pueblo.
- **Es plástico:** porque va cambiando de acuerdo a la época, conservando siempre la esencia y originalidad.
- **Es tradicional:** porque se transmite de generación en generación.
- **Es funcional:** porque cumple un rol importante en la vida de la colectividad social.
- **Es ubicable:** porque se practica en un determinado tiempo y lugar. (Arias, 2005 p. 21).

2.2.4. Danza jilak'atas de pomata

Es una danza de genero costumbrista del sector aimara del distrito de Pomata, Provincia de Chucuito, departamento de Puno con ocasión del cambio de autoridades



campesinas y de rendir homenaje de saludo a las autoridades principales del pueblo (gobernador, jueces, alcalde y el cura).

Preside la danza el nuevo teniente gobernador y su esposa acompañada por una comitiva selecta de las parcialidades.

La autoridad ataviada de poncho negro, un chal amplio de color nogal lleva a los costados chuspas, porta un chicote de mango de plata con incrustaciones de piedras preciosas y las mujeres lo que destaca es el chuco llevan atado y una estalla en la mano. La danza va al compás de la música de pinquillo acompañado por un bombo y tambor. Jilak'atas se llama a la primera autoridad del ayllu o parcialidad, antecesor cercano al actual teniente gobernador. Jilak'atas se denomina al líder o jefe político ejercida por una persona veterana, encargada de velar la buena marcha de los integrantes de una comunidad indígena, era un señor o tata que reunía las más sanas cualidades morales y probados dotes de intelectualidad, a la par de amplios sentimientos de generosidad , ungidos para tal función (Luna, 2013 p. 44).

La Mamatalla, era la matrona que semejante a las primeras damas compartía con su marido las diferentes tareas que les correspondía como tal en la difícil tarea de gobernar. Luego de todos los actos estos al compás de la música se ponían a cumplir otra actividad en medio de los vecinos de los ayllus, en medio del consumo del licor. En la actualidad estos personajes del folklore han sido reemplazados por otros como son los tenientes políticos. (Luna, 2013 p. 45)

2.2.5. Folklore

El término hace referencia al conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Se conoce como folklore, además, a la disciplina que estudia estas materias (Paniagua, 2007 p. 23).



El folklore incluye los bailes, la música, las leyendas, los cuentos, las artesanías y las supersticiones de la cultura local, entre otros factores. Se trata de tradiciones compartidas por la población y que suelen transmitirse, con el paso del tiempo, de generación en generación. Los estudiosos distinguen entre cuatro etapas del folklore.

- **folklore naciente:** Incluye los rasgos culturales de creación reciente.
- **folklore vivo:** Es aquel que todavía se practica en la vida cotidiana.
- **folklore moribundo:** Preserva ciertos elementos tradicionales, en especial en los ancianos del grupo
- **folklore muerto:** En cambio, pertenece a una cultura extinta. (Paniagua, 2007 p. 24).

2.2.6. Música

Según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonido y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico – anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen de la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de que es y no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte. (Rowley, 1982).

La música como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta en el campo perspectivo del individuo; así el flujo sonoro puede cumplir con varias funciones.



La música académica occidental ha desarrollado un método de escritura basada en dos ejes: el horizontal que representa el transcurso del tiempo, y el vertical la altura del sonido; la duración de cada sonido está dada por la forma de las figuras musicales.

Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar. (Wildemar , 1978 p. 28).

2.2.7. Instrumentos andinos

En tiempos pasados los habitantes andinos mostraron su gran capacidad para la creación de instrumentos y un evidente talento para modificar aquellos que fueron traídos desde el exterior, adaptándolos con materiales accesibles a sus posibilidades.

En una de las crónicas escritas por los españoles llegados al norte del Perú se cita lo siguiente: “su música es hermosa y descriptiva. Imita el cantar de los pájaros, el sonido del agua y los peces, el rugido de los animales salvajes, armonizando la palabra con el sonido. Usan los huesos y los plumajes de las aves para elaborar sus flautas y pitos, conchas de mar y caracoles para saludar la mañana y traer cerca los distantes sonidos y con los cueros secos de los animales elaboran sus tambores”

Estudiosos identificaron hasta 300 instrumentos usados y elaborados en las zonas andinas del Perú. Existen por ejemplo alrededor de 70 variaciones de antaras (flauta de pan), más de 30 variedades de quenás y hasta 12 variedades de charangos los instrumentos andinos están clasificados en tres tipos, veamos algunos de estos instrumentos:

- **Quena (kena):** Es uno de los instrumentos más importantes de la región andina y su área de dispersión abarca casi todo el continente americano. Es el instrumento más fácil de elaborar y muy adaptable de entonar.



- La mayoría de las quenas consisten en tubos verticales abiertas por ambos lados que presenta una abertura en forma de “u” en la parte superior. Pueden ser elaborados de madera, carrizo y en tiempos pasados fue hecho de arcilla, piedra y huesos especialmente de la aves como el cóndor, el alcatraz. La pluma del cóndor también era utilizada como instrumento musical (Rostworowski, 1995).
- **Siku:** En los idiomas quechua y aimara, la zampoña en español. Es propia de la cultura aimara siendo adoptado con el correr de los tiempos, por diversos países entre ellos Ecuador y Chile. Probablemente es el instrumento musical que mejor representa la fuerza telúrica de los pueblos andinos. Demuestra la fuerza del hombre del altiplano, su temple y pasión por la naturaleza. Puede ser comparada con la flauta de pan de Europa. Este instrumento de viento consta de dos hileras de cañas huecas de diferentes tamaños las cuales, al ser tocadas en forma separada, se van entrelazando melodías de inusitada belleza (Rostworowski, 1995).
- **Antara:** La cultura pre- inca llamada Nazca desarrollo su propio lenguaje y expresión espiritual a través de la antara. Este es un instrumento muy semejante a la zampoña, pero con la peculiaridad de que esta se pueda tocar sola. Es conocida también como un instrumento mitológico, la antara está hecha de una sola hilera tubos unidos gradualmente unidos (desde 3 a 32 tubos) dándole así la forma triangular. En el presente esta hechos de carrizo o bambú, pero en el pasado fueron elaborados de arcilla, luego horneado para darle una consistencia dura (Rostworowski, 1995).
- **Ocarinas:** Es un instrumento (hecho de arcilla o barro) y se presenta en formas curiosas, elegantes y coloridas. Posee desde 6 a 12 orificios con los dedos de



ambas manos, su sonido imita al de los insectos y canto de los pájaros (Rostworowski, 1995).

- **Pututo:** Es un instrumento tradicional del Perú y particularmente de las zonas cercanas a Cusco, el pututo fue traída desde la costa. Es considerado como un instrumento muy natural ya que es un caracol de mar muy grande. Fue usado como un instrumento que convocaba reuniones especiales o anunciaba los eventos importantes durante el imperio Inca. su sonido servía también para dar signos de emergencia. El pututero (la persona que ejecuta el pututo) coloca sus labios en la punta del pututo en el cual hay un orificio, soplando con un poco de fuerza produce un vibrante y penetrante sonido. Los pututos deben tener entre 50 a 70 años para ser utilizados como instrumento musical (Rostworowski, 1995).
- **El wakrapuku:** Es un instrumento hecho del cuerno de toro, es el instrumento obligado en las fiestas de toro y en el acompañamiento de las procesiones y también en los carnavales. Este instrumento tiene los mismos principios del pututo. (Rostworowski, 1995).

2.2.8. Identificar

El término identificación se usa para designar al acto de identificar, reconocer o establecer los datos e información principal sobre una persona. La identificación, además de ser un acto o acción a realizar en determinadas situaciones, también puede ser el nombre que llevan determinadas documentaciones que tienen por objetivo justamente establecer la identidad de una persona o individuo. Si bien la noción de identificación se relaciona principalmente con los seres humanos, también se puede utilizar con los animales cuando es necesario establecer sus identidades en situaciones particulares (como cuando se identifica a una mascota con un collar específico o como cuando se identifica a un animal salvaje para poder seguir analizando su comportamiento).



2.2.9. Identidad cultural

Identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta continuamente de la influencia exterior.

De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por oposición y como reafirmación frente al otro.

Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los migrantes), el origen de este concepto se encuentra frecuentemente vinculado a un territorio. “La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad”

¿Qué es la identidad? Es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar generalmente localizada geográficamente, pero no necesariamente (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, migrantes, etc.). Hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras, su sentido de identidad, hecho que las diferencian de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana. Por ejemplo, manifestaciones como la fiesta, el ritual de las procesiones, la música, la danza. A estas representaciones culturales de gran repercusión pública. (Ballart, 2001 p. 75).

2.2.10. Indumentaria

A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre siente la necesidad de cubrir su cuerpo con varios fines; para protegerse del frío y del calor, para adornarse, por motivos religiosos, por pudor. Todas estas cuestiones van configurando una forma específica de la vestimenta de cada lugar geográfico y de cada momento histórico.

Así, a través de los siglos podemos ver que la indumentaria ha estado ligada a la propia evolución de la historia del hombre. (Alvares, 2008).

En donde pusieron su habilidad por lograr el dominio de la fibra de animales y vegetales, cambian de diseños y colores para crear tejido además de satisfacer sus necesidades inmediatas, los diseños y formas fueron evolucionando hasta alcanzar niveles de perfección técnica y estética.

Es el conjunto de prendas que se utilizan para cubrir el cuerpo, es el que se utiliza cotidianamente dependiendo de la labor que se cumple en las diferentes actividades, también puede ser los disfraces que contribuyen a la caracterización de cada uno de los personajes intervinientes en una obra artística (danza o teatro). (Patron, 1999).

2.2.11. Iconografía

La iconografía en el mundo andino son los motivos básicos que tienen su origen en tiempos más antiguos, se ha transmitido de generación a generación, salvo la rara incorporación de letras usadas por su diseño, al contrario de otras zonas donde se ha incorporado elementos modernos como casas, vacas, camiones. No es incapacidad técnica o ausencia de creatividad que las tejedoras han actuado así. El respeto de sus valores y de las enseñanzas de sus antepasados ha sido más importante que el deseo de innovar. Esa necesidad de siempre cambiar y hacer de manera diferente caracteriza las sociedades modernas. Efevre christiane op. Cit

A través de la representación iconográfica se puede obtener información sobre los comportamientos sagrados, pero estas como están íntimamente ligadas a los comportamientos profanos, se presentan igualmente informaciones sobre los usos, las costumbres y sus evoluciones históricas. Hay que notar que la iconografía trata de aquello que procura el bien de la colectividad y de cada uno de los individuos que lo componen; pero como los mismos gestos sagrados pueden asegurar el mal para los enemigos (una misma persona considera como curandero para los suyos, puede ser percibida como un brujo para los otros), cada acción representada tiene su doble eficacia, si bien un solo lado, el positivo, era evocador de los mochicas. (Hocquenshem, 1989).

2.2.12. Definición de iconografía

Si nos atenemos a la definición etimológica procedente de los griegos ICONOS (imagen) y GRAPHEIN (escritura), la iconografía se podría definir como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes.

Para Jesús María Gonzales de Zarate, en su análisis del método iconográfico “la iconografía centra su campo de acción en cinco puntos que podemos cifrar: Descripción, Identificación, Clasificación, Origen y Evolución. Diferenciando claramente lo que es un “motivo” de un “tema” iconográfico. En consecuencia podemos entender que iconografía, en la actualidad, es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar.

María Isabel Rodríguez López, define que la iconografía nos permite reconocer las imágenes, en cuanto formas y también en sus aspectos semánticos, puesto que consiste tanto en el conocimiento y análisis de los prototipos formales, basados en las fuentes escritas que aluden a ellos, como en el propósito de desvelar, al menos parcialmente los mensajes que en ellos se encierran. Además, la iconografía es también el estudio de la evolución de los iconos.

2.2.13. Cosmovisión andina y la pachamama

La cosmovisión andina es la concepción e imagen del mundo de los pueblos, mediante la cual perciben e interpretan su entorno natural y cultural. (Ansión, 1987 P. 70).

La cosmovisión andina como una reflexión colectiva histórica no se redujo sólo a la sierra. Las culturas de la costa y la selva supieron integrarse sabiamente al uso adecuado del mar, las altas montañas, la selva alta, baja y, como complementos naturales de su propio ecosistema. (Cunya, 2011 p. 42).

1. **UKU PACHA:** (mundo de abajo o mundo de los muertos): En La mitología andina Uku Pacha era el nombre de abajo o mundo de los muertos, de los niños no nacidos y todo lo que estaba debajo de la superficie de la tierra o el mar. Las fuentes, Cuevas o otra de las aberturas de la superficie terrestre eran considerados como líneas de comunicación entre el Uku Pacha (mundo de abajo) y Kay Pacha (mundo del presente).
2. **KAY PACHA:** (mundo del presente y de aquí): En la cosmovisión andina Kay Pacha es el nombre del mundo terrenal, donde los seres humanos viven y pasan sus vidas.
3. **HANAN PACHA:** (mundo de arriba, celestial o supra terrenal). fue el bajo mundo celestial y solo las personas justas podía entrar en ella, cruzando un puente hecho de pelo. En la tradición andina se definió al Hanan Pacha como el mundo superior donde habitaban los dioses como Viracocha, Inti, Mama Quilla, Pachacamac, Mama Cocha, etc

2.2.14. La cosmovisión andina y el arte de tejer

La imposibilidad de nuestros colonizadores de comprender una escritura diferente a la occidental, hizo que consideraran a la cultura andina como “ágrafa”, sin embargo, la



constante investigación sobre el contenido ideográfico e iconográfico, además del significado de la combinación de los colores, en la decoración de textiles, ceramios, metales, muros y otros, ha determinado hoy en día la posibilidad de considerar otro tipo de escritura en la cultura andina para transmitir mensajes, ideas y enseñanzas. Si bien este sistema es mucho más complejo de descifrar, lo cierto es que su uso es particular y local, y por supuesto ha resguardado de mejor manera contenidos y mensajes, que al no ser entendidos en su amplitud resistieron la extirpación de idolatrías durante la colonia y se mantienen vigentes hasta hoy (Desrosiers, 1992).

Los textiles andinos por ejemplo son una muestra clara, de códigos que nos permiten aproximarnos a nuestro pasado histórico con mayor veracidad, sus diseños plasman en el entretejido las identidades de sus pueblos de origen, estableciendo diferencias. Por ello la lectura de las líneas y colores, debe ser particularizada en cada región, y es imposible comprender la simbología de los textiles sin conocer el contexto histórico, el modelo religioso y el espacio temporal que los produce y de los cuales son expresión.

La conformación de la rueca, instrumento utilizado para convertir la lana en hebra Phuska (quechua) o K`apu (aimara), también está dividida en dos partes Tisi o Caphu Tisi y Phiriru, el hilado por lo general está a cargo de las mujeres. Algunas veces para los tejidos más gruesos se unen ambos hilos logrando así el equilibrio de la paridad. (Desrosiers, 1992)

La confección en telares de paños o telas está a cargo de los varones, luego que las mujeres entregan la hebra hilada, las frazadas también estarán a cargo de ellos, así como los ponchos, la confección de ropa es casi exclusivo mujeres, “...así como tenemos nuestros hijos igualito hacemos nuestras ropas” (Desrosiers, 1992)



Los tejidos también están divididos en dos partes unidas por el centro denominado “Pallay” (algunos lo denominan “Tocaphu”). La generalidad de las veces ambos lados presentan casi imperceptibles diferencias que les da la calidad de femenino o masculino, o derecha e izquierda; cuando los tejidos son de importancia los Pallay son los que contienen la mayor cantidad de iconografía, y color y es en este taypi (centro) que se registra la narración que se quiere imprimir en el tejido. Las fajas o Ch`umpis son un ejemplo, así como las Unk`uñas ceremoniales (Desrosiers, 1992).

En otros contextos, y entre las comunidades exógamas, los textiles implican, en el contenido de sus diseños y colores códigos de comunicación entre las potenciales parejas, y que es factor determinante para la unión; durante las celebraciones o festividades, los colores de las mantas de las mujeres y los ponchos de los varones explicarán si son de valle o de altura, si son poseedores de campos de cultivo o de pastizales para el pastoreo, si tienen acceso a agua o no. Muchas veces la iconografía describirá historias familiares o acontecimientos importantes ocurridos en la comunidad. Por ello los tejidos narran historias, llevan cuentas y mantienen la tradición oral de sus pueblos de origen, no solo en su técnica de tejido sino en la iconografía y colores que contienen, en la función que desempeñan y la simbología de la explicación a su uso. Poseen rangos, status y determinan a los hombres y mujeres que los llevan llenándolos de prestigio y respeto, o evocando su estado civil, su linaje o su poder económico y social. Advirtamos entonces la importancia y la necesidad de proteger a los pueblos que mantienen la cosmovisión de sus expresiones textiles. (Desrosiers, 1992).

2.2.15. Cosmovisión Andina y sus colores

Café

Simboliza la tierra, es un color equilibrado., elimina la indecisión, las competencias, favorece la concentración, el aprendizaje, la telepatía. Se expande el éxito



financiero, en los rituales para encontrar los objetos perdidos. La prosperidad material, para el hogar, las amistades, el equilibrio, la magia de los animales, la magia la tierra, la concentración y el estudio, la riqueza, el éxito, la intuición, los poderes psíquicos y espirituales. La protección de los animales domésticos.

Verde

Respeto por la naturaleza, Abundancia, crecimiento, dinero, éxito, riqueza, curación física, salud, matrimonio, fertilidad, empleo, equilibrio, Estimula el crecimiento, curación, éxito financiero, buena suerte, nuevo trabajo, buena cosecha, amor.

Amarillo

Inspiración y creatividad, intelecto, sabiduría y honor, acción, estudio y la inteligencia, concentración, memoria, lógica, aprendizaje, atracción, confianza, poderes mentales, inteligencia, inspiración, concentración, retención de la memoria, energía, alegría, disposición de sol, los cambios, resistencia, estabilidad y seguridad. El Amarillo fortalece la imaginación y la concentración en un ritual. Se utiliza en rituales en los que se gana la confianza de una persona o en el que se quiere convencer a alguien.

Naranja

Felicidad, negocios, atraer cosas buenas, el éxito, la carrera, las metas, la estimulación, atracción, el poder, la suerte, los cambios repentinos, creación de energía, entusiasmo, atrae el éxito y la prosperidad, la curación emocional.

Rosado

Romance, amor, ternura, fe, amistad, honor, devoción, curación espiritual, cuidado, afecto formación de asociaciones, paz, curación emocional, amor universal, la más pura forma de amar, amor incondicional, amor espiritual sin connotación sexual, plantea las vibraciones, la sensibilidad, la curación. Diseñado para atraer la atención y lograr un propósito en los rituales, feminidad, honor, agrado.



Rosa

La compasión por uno mismo y los demás, el aumento de poderes místicos, humor, amor, romance, abriendo el corazón, el perdón, la compasión, la curación, la alegría, la creatividad, resistencia, fuerza, estabilidad y seguridad.

Violeta

Fuerza, éxito, idealismo, revelación psíquica; Ideal para rituales que tienen por objeto lograr el desarrollo personal, independencia, éxito financiero o para establecer contacto con el mundo espiritual.

Morado

La meditación, la espiritualidad, el éxito, la confianza, la protección, la adivinación, todas las formas de expansión, amplía lo que ya tiene, la protección espiritual, el poder, la sabiduría, la curación, el reconocimiento, mejora la capacidad psíquica, el reconocimiento en el trabajo, el contacto con el mundo.

Azul

Sabiduría, comunicación, verdad, paz, calma, comprensión, protección, armonía, inspiración, verdad, paciencia, salud y la felicidad, suerte en el estudio, contento, sanación, idealismo, armonía, devoción, meditación.

Rojo

Energía, vitalidad y fuerza, salud, pasión, sexo, amor, protección, fuego, fertilidad, acción rápida, potencia, pasión, sangre, amor y la pasión física, coraje, calidez, energía, atracción, magnetismo, deseo, acción, fuerza física, poder, fuerza de voluntad. Fortalece el magnetismo en un ritual.

Blanco

El saldo de todos los colores, iluminación espiritual, limpieza, clarividencia, sanación, búsqueda de la verdad, pureza, inocencia, claridad y unidad,



nuevo amanecer, purificación, paz, verdad, protección , espiritualidad, trabajo general, repele la negatividad, simboliza la paz, fuerza espiritual, verdad, pureza, cura las emociones y proporciona protección.

Oro

Éxito, abundancia, dinero, protección, masculinidad, buena suerte, adivinación, victoria comunicación. Atrae el poder de las influencias cósmicas, útiles en los rituales que están diseñados para obtener fortuna o Dinero.

Plateado (gris claro)

Victoria, capacidad, eliminación de energías negativas, muy potente, estabilidad, meditación, desarrollo psíquico, Cancelación, neutralidad, estancamiento. El plateado se asocia principalmente con las deidades femeninas.

Negro

Con cualquier otro color disuelve las energías negativas, protección, para dar marcha atrás, ahuyenta el mal o la negatividad. También se utiliza para la curación de enfermedades.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Danza

La danza nace con la propia humanidad siendo un fenómeno universal que está presente en todas las culturas, en todas las razas y en todas las civilizaciones. Es considerada, generalmente, como la expresión de arte más antigua, a través de ella se comunica sentimientos de alegría, tristeza, amor, vida, muerte. El hombre a lo largo de la historia, no sólo ha utilizado la danza como liberación de tensiones emocionales, sino también, desde otros aspectos, tales como: ritual, mágico, religioso, artístico, etc. Es evidente, que la danza es un fenómeno, que ha estado formando parte en todas las culturas, siendo múltiples las formas expresivas y artísticas que ha adoptado a lo largo de



la historia. En este sentido, definirla ha sido y es, una tarea compleja, dada la variedad de aproximaciones conceptuales e interrelaciones, que sobre este término se establecen desde diferentes campos: antropológico, psicológico, pedagógico, sociológico, artístico, musical. (Leese & Packer, 1991).

2.3.2. Autóctonos

Referido a varios elementos que son propios de su lugar, como sus danzas, música, tradiciones, costumbres, platos típicos, etc. Que tiene un singular distintivo de los demás pueblos hasta de la misma zona al que Es el conjunto de prendas que se utilizan para cubrir el cuerpo, es el que se utiliza cotidianamente dependiendo de la labor que se cumple en las diferentes actividades, también puede ser los disfraces que contribuyen a la caracterización de cada uno de los personajes intervinientes en una obra artística (danza o teatro).

2.3.3. Iconografía

Es el estudio de los signos, que con el análisis de sus elementos se podrán apreciar de una mejor manera las diferentes figuras, esto servirá para la descripción de significados diversos. (Rodríguez, 2005)

2.3.4. Música

Es la combinación coherente y movimiento organizado de sonidos a través de un espacio de tiempo. La música desempeña un papel muy importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas. (Brenett 1962)

2.3.5. Aerófono

Nombre genérico para designar cualquier instrumento de viento en el que el sonido se genera mediante una columna de aire encerrado. Las principales familias de



viento se clasifican en: aerófonos metálicos y de madera el sonido que emiten dependen de la longitud del tubo y de si su extremo es abierto o cerrado. (Bernard, 1992).

2.3.6. Forma musical

Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para representar los distintos temas o ideas musicales que la integran. En la cual se utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste. (Guevara , 2010).

2.3.7. Instrumento

Diversas piezas combinadas adecuadamente para que sirva con determinado objeto en el ejercicio de las artes y oficios. De diversos materiales y diferentes maneras de uso con un solo fin de realizar agradables melodías para el goce del ser humano. (Guevara , 2010)

2.3.8. Melodía

Sucesión organizada de notas de tono y duración específica, enlazadas juntas en el tiempo para producir una expresión musical coherente. Categoría que está relacionada a la dulzura y suavidad de la voz o de un instrumento musical.

2.3.9. Organología

Es el estudio científico de instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de historia, instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción del sonido y clasificación musical existe una gran diferencia entre organología y acústica, un gran número de culturas antiguas violaron los documentos que detallaban o describían instrumentos musicales y el rol que estos desempeñaban en la sociedad. (Barahona, 1996).

2.3.10. Patrimonio

Conjunto de elementos o bienes culturales, sociales, etc. Comunes a una colectividad. Suma de valores asignados, para un momento de tiempo a los recursos disponibles de un país, que se utilizan para la vida económica. (UNESCO, 1972).

2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADOR	UNIDAD DE ANÁLISIS	INSTRUMENTO
DANZA JILAK'ATAS DE POMATA	INDUMENTARIA	. VESTIMENTA DEL VARÓN . VESTIMENTA DE LA MUJER	VARON • Sombrero • Chullo • Almilla blanca • Faja • Pantalón negro • Poncho negro • Chuspa • Chalina MUJER • Reboso negro • Aguayo negro • Chaqueta negra • Pollera negra • Pollera amarilla • Pollera verde • Pollera fucsia • Faja • Incuña	.REVISION DE TEXTOS. .ESTUDIO DE VESTIEMNTA
	ICONOGRAFÍA	.FORMA DE LAS FIGURAS .SIGNIFICADO DE COLORES	FIGURAS • Aves • Líneas • Peces COLORES • Negro • Amarillo • Verde • Fucsia • Azul	. FICHA DE ENCUESTA . LISTA DE COTEJOS
	MÚSICA	.TIPOS DE INSTRUMENTOS	INSTRUMENTO • pinquillo • Bombo • Tambor	. REVISION DE TEXTOS . FICHA DE ENCUESTAS



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

La investigación se inscribe en lo que se denomina la investigación cualitativa porque utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar, preguntas de investigación y puede o no probar hipótesis en su proceso de interpretación.

3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El tipo de Investigación a aplicarse es Descriptiva – Analítica.

3.3. METODOLOGÍA

El método aplicado en el proceso de investigación es:

El método etnográfico. Lo cual nos permitirá observar el contexto socio cultural en que se desarrolla y ejecuta esta expresión artística, además de las fotografías que se le realizaran para que así se cuente con instrumento y/o materiales que sean útiles a lo largo de la investigación.

Para desarrollar la presente investigación, se ha seleccionado como otro método fundamental y distintivo que es la recolección de datos durante la investigación, el trabajo de campo, este proceso comprenderá tres aspectos complementarios y muy importantes: en primer lugar la convivencia que se realiza en el distrito de Pomata, en segundo lugar la observación a la danza en fechas de ejecución y en tercer lugar la anotación de datos acerca de la expresión artística y el distrito.

El método iconográfico. Que es el estudio de los signos, que son el análisis de sus elementos se podrán apreciar de una mejor manera las diferentes figuras de la indumentaria, esto servirá para la descripción de significados diversos de cada una de las



figuras iconográficas. También se realizara el estudio de los significados de los colores que predominan en el vestuario en la danza Jilak'atas de Pomata.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

La observación participante. Permitirá describir las actividades que realizaran los danzarines en torno a la danza Jilak'atas de Pomata, y también el contexto de este, el medio social, cultural en el que se desarrolla la danza.

Esta etapa será sumamente importante para identificar a los informantes claves con los cuales posteriormente se trabajará las entrevistas a profundidad.

La entrevista. Mediante fichas con diversas preguntas acerca de todos los aspectos primordiales de la danza los cuales responderán los pobladores del distrito.

3.5. DIMENSIÓN DE ANÁLISIS

En este caso se tomar en cuenta el análisis de los siguientes aspectos: artístico, cultural, social y geográfico. En ellos se priorizaran elementos como indumentaria y música de la expresión artística denominada Jilak'atas de Pomata.

3.5.1.-Unidades de análisis

Se obtendrá el siguiente análisis:

- Del patrimonio cultural inmaterial dancístico de la danza Jilak'atas de Pomata y su indumentaria que lo componen.
- El espacio geográfico donde se ejecuta dicha expresión artística.

3.5.2. Ejes de análisis

Se propone tres ejes de análisis:

- La indumentaria que utilizan los bailarines en la danza.
- En la indumentaria de esta expresión artística, también se podrá describir el significado de los colores y la iconografía de algunas prendas.
- Los instrumentos que intervienen en la danza Jilak'atas de Pomata



Figura 1. Vista panorámica del Distrito de Pomata



Figura 2. Mapa del Distrito de Pomata



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. ELEMENTOS DE LA DANZA:

4.1.1. Indumentaria

La indumentaria de la danza está confeccionado del material denominado bayeta (tejido hecho a base de lana de oveja que se teje en telares actividad muy poco desarrollada actualmente) que en un gran porcentaje se utiliza el color negro, amarillo, verde y fucsia, más que todo este material les sirve para abrigarse del frío que a lo largo de todo el año hace demasiado frío sobre todo para los que viven en las lejanías del pueblo.

4.1.2. Iconografía

En las prendas textiles muchos de los iconos que estas representados tienen significados que están vinculados a las predicciones del año, el movimiento de las estrellas, acción de aves y animales. La gran parte de las acciones representa temas de labor agrícola, porque hay una relación mística entre los iconos textiles y la vida social del poblador, según las creencias la naturaleza es controlada por lo sobrenatural.

Los principales iconos de los tejidos de prendas textiles tienen un significado como: el mayu (rio), que permite la orientación en el espacio.

Los colores que presenta esta entre los cálidos y fríos generalmente contrastados de manera adecuada en su composición; y están inspirado en el arco iris que se da en el ámbito después de una llovizna mediante la descomposición de la luz solar en el agua. El arco iris tiene un significado de predicción al inicio de temporada de lluvias, para los pobladores, por ejemplo, si el arco iris se genera del lado OESTE, significa que las lluvias van a continuar. Si sucede lo contrario, es decir del lado ESTE, significa que no lloverá durante la semana o mes. En la actualidad la simbología de los colores se está dejando de lado.

4.1.3. Música

La música de esta danza es contagioso, alegre pero de ritmo lento con cambios poco notorios en cada una de las partes que presenta la danza, además los instrumentos con los que se ejecuta la danza son: el pinquillo pertenece a la familia de los aerófonos, así como también el tambor y el bombo que pertenece a la familia de los membranófonos.

4.2. DESCRIPCIÓN DE LA INDUMENTARIA

4.2.1. Indumentaria de la mujer

4.2.1.1. Prendas de la cabeza

Son prendas que cubren simultáneamente la cabeza.



Figura 3. Chuku “Reboso”

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es una manta rectangular tejida artesanalmente de bayeta y es de color negro con ribete de color plomo, aproximadamente de un metro por ochenta o noventa que va desde encima de la cabeza. Se sujeta con un imperdible por la parte detrás del cuello.

4.2.1.2. Prendas del torso

Se considera prendas de torso a aquellas prendas de vestir que cubren de forma ceñida el busto o que en forma suelta y holgada cubren asu vez a las primeras prendas.



Figura 4. Chaqueta “Jubón”

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es de color negro confeccionado de lana de oveja llamada bayeta, se asemeja a una blusa es muy ceñido al busto y con cuello también ceñido pues apenas se ve la prenda que llevan dentro y no lleva ningún tipo de arreglo.

4.2.1.3. Prenda del torso sobrepuesta



Figura 5. Aguayo

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es una especie de manta tejida en dos partes iguales las que después se unirán con una costura especial elaborada de lana de carnero hecho artesanalmente, en un típico telar horizontal, con colores naturales y luego se tiñe de color negro.

El aguayo, cuyas dimensiones son de un metro con treinta cm. de ancho por un metro por cuarenta cm de largo aproximadamente. Esta indumentaria se utiliza para cargar el fiambre y se lleva en la espalda.

4.2.1.4. Prendas de cintura

Son aquellas prendas de vestir que los nativos puneños usan para sujetar el pantalón o las polleras.



Figura 6. Faja “hua’ka”

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Está hecha de lana de oveja y es de colores, tejido artesanalmente. Esta es una prenda muy común, se envuelven en la cintura y les sirve a la vez de adorno para sujetar sus polleras en las mujeres.

4.2.1.5. Prendas de cintura abajo

Con esta denominación hemos agrupado a las prendas de vestir que cubren el cuerpo a partir de la cintura abajo, hasta cerca de la rodilla.



Figura 7. Polleras

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Están confeccionadas de lana de oveja (bayeta) de color natural y posteriormente teñidas, elaborados artesanalmente en los típicos telares verticales y utilizaran de cuatro colores:

- Primera pollera será de color fucsia
- Segunda pollera será de color verde
- Tercera pollera de color amarillo
- La cuarta pollera que ira encima es de color negro estas polleras son de paños completos y de vuelo redondo con gran peso.

4.2.1.6. Prendas complementarias



Figura 8. Inkuñas

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Como una especie de servilleta tejido de lana de oveja y de colores discretos como rosados, morado, verde, amarillo armónicamente combinados. De forma cuadrada de unos ochenta centímetros. el uso que le dan específicamente es para llevar hojas de coca. Tiene como adorno en su tejido algunas labores ordenadas en tiras intermedias de colores agradablemente combinadas.



Figura 9. Ojotas “Jiskhu”

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

El jiskhu se utiliza desde que aparecieron unas danzas post coloniales, también cuentan los ancianos que el calzado más antiguo pre hispánico es el llamado pollqo elaborado artesanalmente de la piel del pescuezo de llama, mediante un curtido y con lana hacia adentro. Actualmente el jiskhu está hecho de neumático usado de los vehículos. Esta hecho en base de una plantilla con cuatro tiras clavadas y tienen dos botones que sujetan en el medio las tiras.

4.2.2. Indumentaria del varón

4.2.2.1. Prendas de cabeza

Son aquellas prendas que cubren parte del cuerpo , frente y la nuca.



Figura 10. Sombrero

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Sombrero blanco de copa baja, hecho a base de lana de oveja desmenuzando y aprensada convenientemente en una horma y mezclada con yeso para darle forma y consistencia, tiene la forma de tongo con una cinta de color café.



Figura 11. Ch'ullo

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es una especie de gorro en forma de cono y a los lados tiene orejeras tejido por los mismos pobladores con figuras sencillas y teñido de colores naturales de la lana empleada para su elaboración.

4.2.2.2. Prendas de torso:



Figura 12. Almilla

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

De color blanco, es una prenda similar al de una camisa pero sin botones que no llevan ningún tipo de adorno y está confeccionada de lana de oveja y tejida artesanalmente en telar vertical.



Figura 13. Poncho “Urpú”

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es un rectángulo de unos dos metros por lado, compuesto por dos paños unidos por una costura central dejando una abertura en el centro de la costura de unos sesenta centímetros por donde se introduce la cabeza para cubrir a quien lo usa desde el cuello, el torso, los muslos, mas debajo de las rodillas y es de color negro.

4.2.2.3. Prendas de cintura



Figura 14. Faja

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es la prenda más común que se envuelve en la cintura y le sirve la vez de adorno y para sujetar el pantalón del varón tejida artesanalmente con lana de oveja de color natural y posteriormente teñida.

4.2.2.4. Prendas de extremidades inferiores



Figura 15. Pantalón

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Confeccionado por los mismos pobladores de la zona en telar típico vertical accionado con rústicos pedales de lana de oveja.

4.2.2.5. Prendas complementarias



Figura 16. Chu'Spa

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es en efecto una bolsa por lo general de forma cuadrada con unos 15 a 20 centímetros de lado en su borde opuesto tiene con adornos unas borlas multicolores que cuelgan en las dos esquinas opuestas. Esta tejido artesanalmente de lana de oveja, de varios colores y adornada en sus tejidos con tres franjas verticales con motivos varios representando figuras geométricas de colores diversos. De ambas partes extremas de la boca de la chuspa parte una tira suficientemente larga para poder colgarla. Se utiliza para llevar hojas de coca..



Figura 17. Vara

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es un látigo finamente trenzado con tirar de cuero de bobino de unos 2 metros de largo dotado de un mango por lo general de metal.

Se usa así mismo el zurriago para denotar autoridad, los “Jilak’atas” aimaras de las comunidades rurales. Estos chicotes suelen tener mango de plata. Usan especialmente cuando los Jilak’atas visitan a las autoridades políticas del pueblo, de los que dependen para juramentar su cargo y esta vara tiene tres partes: vara de puño, vara de mando y vara de justicia.



Figura 18. Chalina

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Es una prenda de vestir que se usa como complemento del traje. Son tejidas de lana de cordero en telar típico vertical



Figura 19. Ojotas

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Según el estudio realizado todos refieren que el jiskhu es de uso diario como también en la danza. Para ellos significa el protector del pie suelo, indican también que el calzado más antiguo se llamaba POLLQO estaba elaborado artesanalmente de la piel del pescuezo de llama.



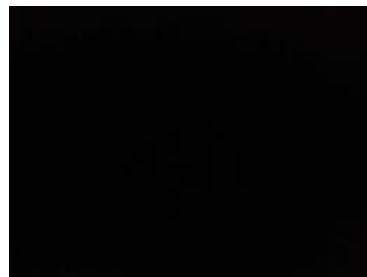
Figura 20. Pan

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

La rosca de Pomata o pan de Pomata es una simbología de tiempos milenarios, la rosca es el símbolo que representa al agua, además representan el tiempo y movimiento, los mismos que son simbolizados en los círculos concéntricos. En el símbolo se aprecia un círculo central que representaría el mundo de abajo o Ukhu Pacha, y otro círculo más grande que representaría el mundo de arriba llamado Hanaq Pacha, lo cual está conectado por la complementariedad que tiene el uno en función a otro, en lo agrícola es necesario que del Hanaq pacha caigan las lluvias para fecundar a la tierra preñada en el Ukhu Pacha. Se puede entender entonces que el trasfondo de la figura del pan o rosca de Pomata, simbólicamente representaría a ese símbolo que lo liga al agua, por ende a los rituales para evocar lluvias principalmente en los meses que se denominan de hambre; sin embargo cabe resaltar que en la zona aimara quien tumultuosamente porta elementos en la fiesta o al que se le coloca de forma recargada objetos como serpentina, pan, naranjas, manzanas, etc, sería la representación de la productividad, la buena condición económica y por ende la salud y la felicidad entendidas en la abundancia, no solo de quien es ataviado con estos objetos sino de quien procede en adornar a sus invitados de manera tan exagerada, sin duda símbolo de equidad equilibrio y deseos de prosperidad del que es anfitrión hacia el llamado a la fiesta.

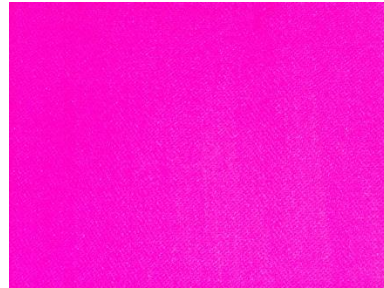
4.2.3. Colores representativos

4.2.3.1. Negro



En toda la zona de la Distrito de Pomata se observa la presencia del color negro en la indumentaria de los Jilak´atas o actualmente llamados tenientes gobernadores, desde tiempos remotos representa la seriedad, respeto y poder de autoridad.

4.2.3.2. Fucsia



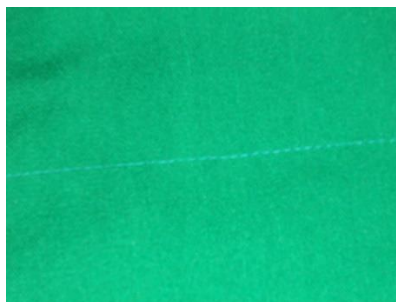
En la danza misma se observa la presencia del color y esta representa a la flores de la papa, panti panti y la cantuta también es un signo amistad y grandeza

4.2.3.3. Amarillo



Representa la energía, fuerza y suerte en la cosecha (ch'ama-pacha), es la expresión de los principios morales del hombre andino, es la doctrina del pacha-kama y pacha-mama: la dualidad (chacha-warmi) son las leyes y normas, la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana.

4.2.3.4. Verde



Representa la economía y la producción en la zona, es el símbolo de las riquezas naturales que existe, de la superficie y el subsuelo, representa, tierra y territorio, así mismo la producción agropecuaria, la flora y fauna

4.2.3.5. Azul



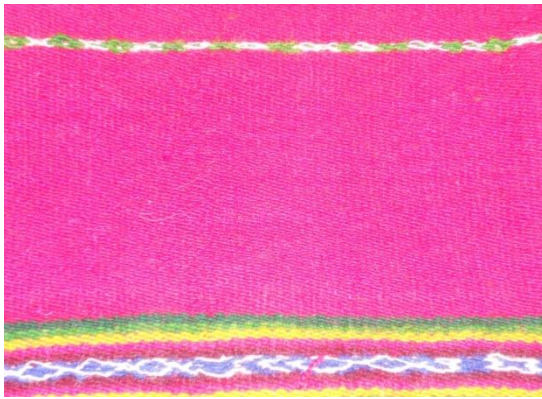
Este color representa al espacio cósmico, al infinito (araxa- pacha), es la expresión de los sistemas estelares del universo y los efectos naturales que se sienten sobre la tierra, es la astronomía.

4.3. INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LA INDUMENTARIA

En las prendas textiles muchos de los iconos que están representados tienen significados que están vinculados a las predicciones del año, el movimiento de las estrellas, acción de aves y animales. La gran parte de las acciones representa temas de labor agrícola, porque hay una relación mística entre los iconos textiles y la vida social del poblador, según las creencias la naturaleza es controlada por lo sobrenatural.

Los principales iconos de los tejidos de prendas textiles tienen un significado como: el mayu (rio), que permite la orientación en el espacio.

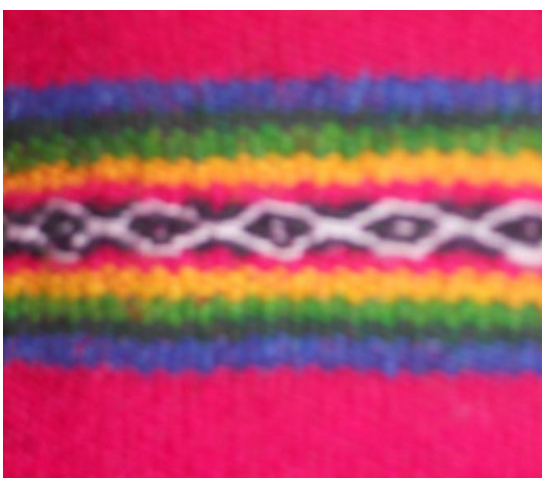
4.3.1. Iconos que tejen en la Incaña



PAMPA: son las partes fijadas de un solo color en las prendas textiles, simboliza el espacio terrestre el cual se une y se armoniza con las frajas de colores con iconos y con los espacios celeste del cielo.



TIJERA: (cruz del sur) es la representación de la constelación de la cruz del sur de la vía lactea. En las noches despejadas en el distrito, se puede observar la vía lactea como una inmensa acumulación de estrellas que marcan una especie de camino blanco en el cielo, dentro de ello se ve la constelación Cruz del Sur. Los pobladores se orientan en el tiempo a través de la observación del movimiento y la posición de la cruz durante la noche es decir funciona como un reloj andino. Es un icono que se transmite desde generaciones.



PATAQUILLA: (fases de la luna) la representación en prendas textiles simboliza cambios de la luna, luna llena, luna nueva, luna media, luna en descendencia, los cambios por donde va la luna, en donde se decide las faenas agrícolas y fechas para remover la tierra del cultivo en general.



PATO: el icono del pato tejido en la incuña por inspiración propia de los habitantes del lugar lo tejen porque siempre está presente en el lago al igual que otras aves, también da augurio cuando anda de noche y en la noche se llama q'ate q'ate (pato nocturno)



ROSA T'HIKA: representa las flores en general y el florecimiento en los cultivos. Es un icono que se ha transmitido desde generaciones, y se está estilizado en su forma.

4.3.2. Iconos que se tejen en la chuspa



CH'ASKA: (estrella matutina) en prendas textiles, es la representación de la estrella de amanecer, que significa cuando aparece cerca de la luna y brilla mucho da señal de predicción negativo para realizar las faenas agrícolas, si aparece solo y débil indica buenas condiciones para realizar actividades agrícolas.



Q'ENPO: (regreso o recordar) en las prendas este simboliza el regreso de la buena producción que se ha dado en los años pasados el cual debe repetirse o volver.

4.3.3. Iconos que tejen en la faja



OLA: (cresta de ola) la presentación del icono en las prendas textiles significa para el poblador, recorrer o caminar durante la permanencia en la tierra que está representado en la faja multicolor.



CARACHI: (pez) es el icono que está representado en la faja y es el pez nativo de la zona



CH'OKA: Es el ave de vuelo de corto recorrido, que va junto con las aguas, en las prendas representa abundancia de lluvia en el verano.



PALOMA: el icono que representa en la prenda significa la aparición en abundancia de palomas en la temporada de la siembra, da señal a los pobladores el pronóstico de año venidero de cosecha de granos. Simboliza buena cosecha de granos.

4.4. ANÁLISIS MUSICAL

4.4.1. Datos generales

En cuanto a la música de la danza Jilak'atas de Pomata es contagiosa y alegre pero con un ritmo lento.

Para la ejecución de la música se utilizan solo instrumentos (aerófonos) de viento como el Pinquillo normal y se encuentra afinado en la misma escala que las queñas y membranófonos como el bombo y tambor.

La escritura de la partitura se da de la siguiente forma:

ANÁLISIS MUSICAL

Trans. Lic. Benjamin Velasco Reyes

JILAK'ATAS DE POMATA

The musical score is written on a single staff in treble clef. It consists of two lines of music. The first line contains three motifs: Motivo A (measures 1-4), Motivo B (measures 5-8), and Motivo C (measures 9-12). The second line contains Motivo B' (measures 13-16), which includes first and second endings for measures 14-15 and 15-16. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4 throughout the piece.



PATRÓN RITMICO:

Trans. Lic. Benjamin Velasco Reyes

JILAK'ATAS DE POMATA

C.- ACOMPAÑAMIENTO ARMÓNICO

Trans. Lic. Benjamin Velasco Reyes

JILAK'ATAS DE POMATA

4.4.2. Descripción de los instrumentos musicales

El Pinquillo

También llamado “pinkullo o pingullo” dependiendo del país donde se ejecuta; es ya una flauta mestiza, es decir inventada después de la llegada de los españoles a la región andina, y hecha a semejanza de la flautas dulces barrocas.

Esta flauta se cree que es también Ecuatoriana sin embargo su difusión alcanzo a otros países como Perú, Bolivia e inclusive Argentina.

Su peculiaridad principal es que cuenta ya con la embocadura de las flautas Europeas, pero conserva la afinación original de las quenas, la embocadura de referencia permite una mejor administración del aire, y el sonido que se obtiene; aunque menos potente, es mucho más dulce y exacto. HOLZMAN, 1943 P. 159.

Los tamaños en que se pueden obtener son tres: el normal, el chico y uno más llamado trifónico, pues solamente sirve para acompañar otro “pinquillo” “con latigazos” (sonido de tres notas consecutivas tocado rápidamente), que en la actualidad está cayendo en desusos.

El pinquillo normal se encuentra afinado en la misma escala que las quenas y el pinquillo chico se encuentra afinado en la escala de DO iniciando su tono más grave en RE, ambos pinquillos se ejecutan de la misma manera que las quenas.

Este instrumento se usa mucho menos en la música andina que las quenas; probablemente por la disminución de su potencia en la salida del sonido, sin embargo la posibilidad de administrar la cantidad de aire que se le insufla, permite ejecutar melodías más complicadas.

Descripción:

Posee canal de insuflación, la dimensión del instrumento varía entre los 30 y 40 centímetros de largo; posee cinco agujeros destinados a su ejecución. Su estructura es



similar a la quena pero en la abertura superior lleva una boquilla semejante a la flauta dulce. Consta de agujeros y se ejecuta de forma vertical. En la parte superior lleva otra abertura para armonizar, es uno de los instrumentos musicales más completos y cumple funciones similares al de las quenas. (Castro F. 2013 p. 19 - 20)

Bombo

Es un instrumento de percusión de la familia de los membranófonos de tipo cilíndrico. El ancho de su cuerpo, que puede ser de madera o metal, varía en espesor. Este tambor generalmente se posiciona en sentido vertical o en diagonal y se toca con un mazo más grueso que una baqueta de batería. Su introducción en América data desde de la migración de la península ibérica. A su vez, el bombo entró en Europa por medio de los turcos, con el tambor denominado davul. El bombo, en dimensiones más grandes, también pasó a la instrumentación de la música para orquesta (bombo orquestal), y en su versión de golpeo con un pedal, es parte fundamental de la batería. (Castro F. 2013 p. 19 - 20).

Tambor

Instrumento musical de percusión formado por una caja de forma cilíndrica cerrada por una parte o por las dos con un parche de cuero, como también con una membrana de material sintético; se toca con baquetas o con maso. (Castro F. 2013 p. 19 - 20).



V. CONCLUSIONES

PRIMERA: La danza Jilak'atas de Pomata es de género costumbrista y ceremonial, sus elementos son: la indumentaria, iconografía y música, ya que en ella expresan todas las vivencias ancestrales de los pobladores de la zona, en donde los danzarines bailan al compás del pinquillo, bombo y tambor, ya que dicha danza se encuentra en un proceso de extinción.

SEGUNDA: La indumentaria de la danza Jilak'atas de Pomata era confeccionada por la fibra de lana, primeramente, se hace el torcido de la lana o hilado que puede ser de dos formas, “cuando el hilo es torcido a la izquierda se denomina Chek`a, es decir hembra y se considera al hilo más duradero y resistente, cuando es a la derecha de denomina Cupe, macho, y se considera al hilo menos duradero para tejer cualquier indumentaria. Luego son tejidos en los tradicionales telares de la zona, de forma vertical y horizontal, en donde el color que predomina en la danza es el negro casi en toda su indumentaria. En la actualidad su vestimenta de la danza ha cambiado, en los varones ya dejaron de lado las prendas originarias como la bayeta, por los ternos de colores oscuros y en las mujeres sus polleras son hechas de material bayetilla que se utiliza en la actualidad.

TERCERA: En la indumentaria se puede observar la representación simbólica - iconográfica que emiten mensajes significativos de la flora, fauna, movimiento de los astros y del cielo, así también como el simbolismo de los colores parte de la relación día – blanco, noche – negro, amanecer – amarillo y atardecer – rojo y el principio de ordenamiento cromático se origina en la concepción de los cuatro valores cromáticos primarios, que formula la relación forma – color como una estructura general del principio de la



dualidad entre el blanco y el negro el rojo y el amarillo como representación de lo claro y lo oscuro, lo cálido y lo frío.

CUARTA: Los aspectos musicales analizadas e interpretados, son de ritmo lento con cambios poco notorios además de la utilización de tres tipos de instrumento aerófono (pinquillo) y membranófonos (bombo y tambor).



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: A las instituciones que se encargan de promover la cultura, el folklore que incentiven de diferentes maneras la difusión de las danzas autóctonas de la región a fin de evitar la extinción de nuestro rico acervo cultural.

SEGUNDA: A los futuros profesionales investigar las diferentes danzas que aún se encuentran en el anonimato, de esa manera contribuir a que la cultura siga evolucionando cada día más.

TERCERA: A las instituciones públicas y privadas que cuentan con talleres de danza enseñar y/o concientizar la danza folklórica considerando su esencia, mensaje y expresión corporal además de mantener la originalidad de sus movimientos.

CUARTA: A la Dirección Regional de Educación se sugiere evaluar y observar permanentemente las actividades que realizan las Instituciones Educativas, en diferentes actividades como concursos, presentaciones, paradas folklóricas, en la cual se incluyan danzas poco difundidas para de esa manera poderlas sacar del anonimato.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahumada, G. (2013). "análisis de los movimientos corporales, vestuario y música en la interpretación de la danza carnavalesca de Vila Vila – lampa". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Alave, A. (2014). "entre lo tradicional y los cambios en las danzas de Pomata". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Alvares, R. (2008). Influencia de la moda en la identidad. Andalucía.
- Ansión, J. (1987). Desde el rincón de los muertos: Pensamiento mítico de Ayacucho. . Lima: : Editorial GREDES.
- Arias, A. (2005). "Antología de danzas del altiplano". Puno-Peru: R.O. Continental S.R.L.
- Ballart, J. (2001). "Gestión del Patrimonio Cultural". Editorial Ariel.
- Barahona, A. (1996). "Música y Musicología". Madrid.
- Bernard, S. (1992). "Instrumento de vientos (aerófonos) Quena, zampoña y pinquillo". El arte de teatro Buenos Aires . Argentina.
- Bougat, M. (1964. p. 5). Técnica de la danza. Buenos Aires. Buenos Aires, Eudaba.
- Bueno, O. (2014). "Teoría de la danza". Puno.
- Calsin, E. (2013). "Proceso textil e iconográfico de la indumentaria tradicional del distrito de Huatta – puno". (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Ccopa, R. (2014). "significado de la indumentaria en la danza chacareros de Santa Rosa de Yanaque – Acora". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Cunya , H. (2011). Filosofía andina. Ponencia presentada del IV congreso nacional de estudiantes de filosofía. José Carlos Mariátegui: Universidad Nacional de Huancavelica. Huancavelica pERU.
- Desrosiers, S. (1992). "las técnicas de tejido. ¿tienen algún sentido? Una propuesta de la lectura de los tejidos andinos". Cuzco: Revista Andina, Vol 19 (1).
- Gonzales , T. (2010). "Concepto y características del análisis". Lima -Peru.
- Guevara , J. (2010). "Teoría de la Música". Lima – Peru: Editorial Santina.
- Hocquenshem, A. (1989). "Inconografía Mochica". Peru: Pontificia Universidad Católica del Peru.



- Leese, S., & Packer, M. (1991). "Manual de Danza. La danza en las escuelas como enseñarla y aprenderla". Madrid: Edaf.
- Luna, S. (2013). "Acontecimientos históricos del Distrito de Pomata". Puno – Peru.
- Megías, I. (2009). "Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza". Valencia.
- Murray, H. (1974 p. 7). "La danza es un movimiento puesto en forma rítmica y espacial, una sucesión de movimientos que comienza, se desarrolla y finaliza".
- Paniagua, F. (2007). "glosas de danzas del altiplano peruano". Puno - Peru: Edición Arius S.A.
- Patron, J. (1999). "Trajes típicos de Puno" serie II, Volumen II Ediciones Asociación Cultural Brisas del Titicaca. Puno.
- Rodriguez, M. (2005). "Introducción general al estudio iconográficos y asu metodología". Madrid: Editorial Excellence .
- Rostworowski, M. (1995). "Historia del Tahuantinsuyo". Instituto de estudios peruanos. . IEP, Editorial Lima.
- Rowley, H. (1982). "el libro de la música". Ed. Miami.
- Smith, M. (1910). "Teatro musica y danza en mexico bella epoca". Mexico.
- UNESCO. (1972). "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural". Paris.
- Wildemar , R. (1978). "Historia de la Música".

WEB GRAFIA

- Borredo, D. (2009) La música del renacimiento. Recuperado del sitio web el 18-12-14:
<https://es.scribd.com/doc/231760964/Francisco-Daniel-Borrero-2>
- Bembibre, C. (2010) Definición de accesorios. Recuperado del sitio web el 18-12-14:
<https://www.definicionabc.com/general/accesorios.php#ixzz3KkpFUCBe>
- Montoya, R. (2013) definición de cultura. Recuperado del sitio web el 22-12-14:
<http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-definicion.html>
- Valderrama, A. (2006) Antologías Peruanas. Recuperado del sitio web el 22-12-14:
<http://www.perutoptours.com/antologiasperuanas/puno.html>



- Ucha, F. (2011) Definición de describir. Recuperado del sitio web el 22-12-14:
<http://www.definicionabc.com/general/describir.php#ixzz3Lv2JAXPC>
- Pérez, J. & Gardey, A. (2009) Definición de iconografía. Recuperada del sitio web el 27-12-14: <http://definicion.de/iconografia/>
- Espinoza. R, (2001) Identidad cultural. Recuperada del sitio web el 27-12-14:
http://www.eumed.net/librosgratis/2012a/1171/identidad_cultural.html



ANEXOS



ANEXOS
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

CUESTIONARIO

“ANÁLISIS DE LA DANZA JILAK´ATAS DE POMATA – CHUCUITO – PUNO
2014”

Ubicación :
Comunidad :
Nombre :
Edad :
Sexo :
Nivel de estudios :

1.- ¿De qué material está elaborado la vestimenta de la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) Bayeta
- b) Bayetilla
- c) Castilla
- d) N.A.

2.- ¿Que colores son los predominantes en la vestimenta de la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) Rojo y negro
- b) negro
- c) cafe y negro
- d) otros

3.- ¿Cuáles son las figuras que resalta más en la incuña de la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) Rombos
- b) Animales
- c) flores
- d) chacanas

4.- ¿Qué significa el que se cubran con pan en la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) abundancia en cosecha
- b) tradición
- c) agradecimiento pacha mama
- d) otros



5.- ¿con que instrumentos se ejecuta la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) Quena, bombo y tarola
- b) quenacho y tarola
- c) Pinquillo, bombo y tambor
- d) tarka, tarola y bombo

6.- ¿cuántos instrumentos intervienen en la danza Jilakàtas de Pomata – Chucuito?

- a) 2
- b) 3
- c) 4
- d) n.a.



GUIA DE OBSERVACIÓN DEL INVESTIGADOR

“ANÁLISIS DE LA DANZA JILAK`ATAS DE POMATA – CHUCUITO – PUNO 2014”

Ubicación:
 Comunidad:
 Nombre:
 Edad:
 Sexo:
 Nivel de estudios:

1.- Vestuario:

1.1.- ¿Qué significado tiene el que los jilak`atas se vistan de color negro en la danza y porque?

.....

1.2.- ¿Qué significa el color amarillo en la danza?

.....

1.3.- ¿Qué significa el color negro?

.....

1.4.- ¿Qué significado tiene el color fucsia y verde en la danza?

.....

1.5.- ¿Qué figuras iconográficas existen en la incuña y que significa?

.....



1.6.- ¿Qué iconos existen en la faja y que significado tienen?

.....
.....
.....

1.7.- ¿Por qué las mujeres se cubren la cabeza con rebozo, que significa?

.....
.....
.....

1.8.- ¿qué significado tienen que los varones lleven la vara en la mano?

.....
.....
.....

1.9.- ¿Qué iconos existen en la chuspa que significa ?

.....
.....
.....

1.10.- ¿Qué significa el pan, la coca en la danza?

.....
.....
.....

1.11.- ¿En qué fechas se baila esta danza?

.....
.....
.....

2.- MÚSICA

2.1. ¿Con que instrumentos se ejecuta la danza?

.....
.....
.....

2.2. ¿Cuántos músicos tocan la danza?

.....
.....
.....



Figura 21. Jilak´Atas De Pomata



Figura 22. Preparando los panes para poner a los jilak´atas



Figura 23. Grupo de músicos de la danza jilak'atas de Pomata



Figura 24. Consultando sobre la iconografía



Figura 25. Consultando Sobre La Indumentaria