



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



**LA VESTIMENTA TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE
SIALE DEL DISTRITO DE CAPACHICA - 2018**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. HENRY LIDIO TORRES BUSTINCIO

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN EDUCACIÓN, ESPECIALIDAD DE
CIENCIAS SOCIALES.**

PUNO – PERÚ

2021



DEDICATORIA

A mis padres; Salvador Torres Bravo y Lidia Virginia Bustincio Velásquez, y también para Ruth Esperanza Quispe Mamani. Por enseñarme a crecer y a que si caigo debo levantarme, por apoyarme y guiarme, por ser la base que me ayudaron a llegar hasta ser profesional, son los mejores padres.

Henry Lidio Torres Bustincio



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer al Sr. Juan Apaza Pancca, capachiqueño de la comunidad de Siale quien con sus conocimientos y apoyo me guio a través de cada una de las etapas, por brindarme todos los recursos y herramientas que fueron necesarios para llevar a cabo el proceso de investigación de este proyecto

También quiero agradecer a Ruth Quispe Mamani, Néstor Pilco Contreras, René Calsin Ancco, David Ruelas Vargas, Henry Esteban Flores, José Manuel Alave Quispe, Roger Huanca Tapia, Alex Machaca Condori, Ismael Canahua Castillo, No hubiese podido realizar este proyecto sin su ayuda moral.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|----------------------|-----------|
| RESUMEN | 10 |
| ABSTRACT..... | 11 |

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

| | |
|---|-----------|
| 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 14 |
| 1.1.1. Descripción del problema..... | 14 |
| 1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA | 16 |
| 1.2.1. Problema general | 16 |
| 1.2.2. Problemas específicos..... | 16 |
| 1.3. JUSTIFICACIÓN | 16 |
| 1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN..... | 17 |
| 1.4.1. Objetivo general | 17 |
| 1.4.2. Objetivos específicos | 17 |

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

| | |
|--|-----------|
| 2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN | 18 |
|--|-----------|



| | |
|---|-----------|
| 2.2. MARCO TEÓRICO | 21 |
| 2.2.1. La vestimenta tradicional..... | 21 |
| 2.2.2. El significado de la vestimenta tradicional..... | 22 |
| 2.2.3. Origen y evolucion de la vestimenta andina..... | 23 |
| 2.2.4. Origen breve de la etnohistoria de los tejidos en el Perú..... | 30 |
| 2.2.5. Sobre la fabricación de los textiles, las fibras | 34 |
| 2.2.6. El hilado..... | 37 |
| 2.2.7. El Teñido | 39 |
| 2.2.8. El telar | 40 |
| 2.2.9. El distrito de Capachica..... | 42 |
| 2.2.10. Capachica tierra milenaria. | 43 |
| 2.2.11. Ubicación de la comunidad de Siale | 44 |
| 2.2.12. Aspecto físico | 46 |
| 2.2.13. Ecosistema Acuático..... | 47 |
| 2.2.14. La Flora | 48 |
| 2.2.15. Clima. | 49 |
| 2.2.16. Demografía | 50 |
| 2.3. MARCO CONCEPTUAL | 51 |
| 2.3.1. La investigación cualitativa | 51 |
| 2.3.2. Investigación etnográfica..... | 52 |
| 2.3.3. La iconografía..... | 53 |



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

| | |
|---|-----------|
| 3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO..... | 54 |
| 3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO | 54 |
| 3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO..... | 55 |
| 3.3.1. Técnicas | 55 |
| 3.3.2. Análisis documental | 55 |
| 3.3.3. Técnica de la observación..... | 56 |
| 3.3.5. La entrevista no estructurada..... | 57 |
| 3.3.6. Diario de campo..... | 58 |
| 3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO | 58 |
| 3.4.1. Muestreo | 58 |
| 3.5. DISEÑO METODOLÓGICO..... | 59 |
| 3.5.1. El enfoque de la investigación..... | 59 |
| 3.5.2. Diseño de la investigación..... | 60 |

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

| | |
|--|-----------|
| 4.1. Sobre el origen y evolución de la vestimenta de la comunidad de Siale..... | 61 |
| 4.1.1. Origen de la vestimenta. | 61 |
| 4.1.2. Evolución de la vestimenta..... | 68 |
| 4.1.3. Capachica pueblo textil | 70 |



| | |
|---|------------|
| 4.2. Sobre el análisis del significado de la iconografía en la vestimenta de la comunidad de Siale. | 73 |
| 4.2.1. Expresión cultural de la vestimenta..... | 74 |
| 4.2.2. Calidad de la vestimenta..... | 75 |
| 4.2.3. Diferencia de las prendas entre el varón y la mujer. | 82 |
| 4.2.4. Formas de vestir | 83 |
| 4.3. Usos Cotidianos rituales de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale. | 86 |
| 4.3.1. Costumbres..... | 99 |
| 4.3.2. Legado cultural..... | 100 |
| 4.3.3. Valor tradicional..... | 100 |
| V. CONCLUSIONES..... | 102 |
| VI. RECOMENDACIONES..... | 104 |
| VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 105 |
| ANEXOS..... | 108 |

Área: INTERDISCIPLINARIDAD EN LA DINÁMICA EDUCATIVA: Ciencias sociales.

Tema: Patrimonio Histórico-Cultural.

Fecha de sustentación: 25/jun/ 2021



ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. India Colla según Diego de Ocaña | 38 |
| Figura 2. Indias aymaras en las calles de Puno..... | 39 |
| Figura 3. Capachiqueños tejiendo en telar horizontal o de suelo | 41 |
| Figura 4. Mujer Capachiqueña haciendo el hilado de la fibra. | 42 |
| Figura 5. Entrada al distrito de Capachica (pueblo) | 43 |
| Figura 6. Mapa de ubicación de la comunidad de Siale | 45 |
| Figura 7. Imagen tomada desde el mirador..... | 46 |
| Figura 8. Imagen tomada desde el mirador del pueblo de Capachica | 48 |
| Figura 9. Imagen panorámica de la comunidad de Siale. | 51 |
| Figura 10. Mujer Capachiqueña..... | 64 |
| Figura 11. Mujer Capachiqueña, haciendo compras (S/F) | 65 |
| Figura 12. Fotografía tomada en Capachica Puno 1939-1942..... | 66 |
| Figura 13. Tomada en Capachica Puno 1939-1942..... | 67 |
| Figura 14. Vestimenta actual de los naturales de Capachica | 69 |
| Figura 15. Taller de confección de las vestimentas | 77 |
| Figura 16. Taller de confección de las vestimentas, en la casa de Juan Apaza Pancca... | 77 |
| Figura 17. La Montera. | 78 |
| Figura 18. Montera 2 | 78 |
| Figura 19. La Juyuna | 79 |
| Figura 20. El Chuku..... | 79 |
| Figura 21. El chuku 2..... | 80 |
| Figura 22. Valentín Pancca Lazarinos. | 80 |
| Figura 23. En la casa de Juan Apaza Pancca. | 81 |
| Figura 24. Taller artesanal de Valentín Pancca Lazarinos..... | 81 |



| | |
|--|----|
| Figura 25. Chalecos. | 82 |
| Figura 26. Vestimenta actual del distrito de Capachica..... | 85 |
| Figura 27. Marleny Enriquez Pancca..... | 85 |
| Figura 28. Juan Apaza exhibiendo un chaleco de uso diario..... | 91 |
| Figura 29. Pantalón de bayeta..... | 92 |
| Figura 30. Almilla del varón..... | 93 |
| Figura 31. Sra. Lidia Virginia Bustincio Velásquez..... | 94 |
| Figura 32. La Montera | 94 |
| Figura 33. Montera antigua..... | 95 |
| Figura 34. Almilla de dama | 96 |
| Figura 35. Chaquetas de varón y mujer. | 97 |
| Figura 36. Las polleras..... | 98 |
| Figura 37. Tenientes gobernadores de Capachica | 99 |



RESUMEN

La investigación titulada “La Vestimenta Tradicional de la Comunidad de Siale del distrito de Capachica 2018” tiene como objetivo determinar el significado de la vestimenta. Este trabajo se desarrolla bajo el enfoque de la investigación Cualitativa, con el diseño etnográfico, la técnica que se utilizó es el análisis documental, la técnica de la entrevista, y como instrumentos se trabajó con la entrevista no estructurada y el diario de campo. La muestra estuvo constituida con dos personas expertos en la confección de la vestimenta. De la investigación se llegó a la siguiente conclusión, Sobre el origen de la vestimenta, se desconoce cómo fue su originalidad, tuvo un proceso de cambio por la intervención de diferentes culturas como aymaras, quechuas, y españoles, esta última impondrá el color negro sobre la forma de vestir, perdiendo su originalidad. Respecto a la iconografía de sus bordados, no son ancestrales, fueron insertadas a mediados del siglo XX por los mismos artesanos, difundándose así en las demás comunidades de Capachica. Su iconografía que se representa en sus bordados coloridos son inspirados en la flora y fauna del lugar. Del uso cotidiano de la vestimenta, presenta distintas formas como, de uso diario, para fiestas, matrimonios, o algún evento especial. Respecto a los rituales, se utilizan las prendas coloridas para alguna actividad religiosa, en caso de la pérdida de un pariente se utilizan prendas oscuras, cada actividad es distinta de acuerdo a los roles sociales.

Palabras clave: Capachica, iconografía, indumentaria, Siale, significado, vestimenta, ritual, origen.



ABSTRACT

The research entitled "The Traditional Dress of the Siale Community of the Capachica District 2018" aims to determine the meaning of the dress. This work is developed under the approach of Qualitative research, with ethnographic design, the technique used is documentary analysis, the interview technique, and as instruments we worked with the unstructured interview and the field diary. The sample consisted of two people who are experts in making clothing. From the investigation, the following conclusion was reached, On the origin of the clothing, it is unknown how its originality was, it had a process of change due to the intervention of different cultures such as Aymara, Quechua, and Spanish, the latter will impose the black color on the way of dressing, losing its originality. Regarding the iconography of their embroidery, they are not ancestral, they were inserted in the middle of the 20th century by the same artisans, thus spreading in the other communities of Capachica. Its iconography that is represented in its colorful embroidery is inspired by the flora and fauna of the place. From the daily use of clothing, it presents different forms such as, for daily use, for parties, weddings, or some special event. Regarding rituals, colorful garments are used for some religious activity, in case of the loss of a relative, dark garments are used, each activity is different according to social roles.

Keywords: Capachica, iconography, clothing, Siale, meaning, clothing, ritual, origin.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La vestimenta tradicional, es la construcción cultural de la identidad manifestada sobre el cuerpo, cuando se ve a una determinada población portando su vestimenta propia, tiene un pasado cultural y simbología que manifiesta una posible escritura, la vestimenta no solo es una respuesta de protección al cuerpo, si no es la manifestación de toda una variedad cultural. En nuestra actualidad existe una alienación que se manifiesta en nuestra realidad, influyendo de una manera negativa, asimilando costumbres ajenas a nuestra realidad, contribuyendo al olvido y al desprecio de nuestras vestimentas ancestrales, es así que la nueva juventud de la nueva generación desconoce y se está perdiendo costumbres y tradiciones de nuestros antepasados.

El presente trabajo está circunscrito al estudio de la Vestimenta Tradicional de la Comunidad de Siale en Capachica. La vestimenta tradicional utilizada ocupa un papel esencial para reflejar la identidad personal y social de una persona. Se usan trajes, complementos y adornos corporales para reflejar símbolos y valores culturales, significados sociales, posiciones e identidades específicas. Una de las manifestaciones culturales que destacan en el altiplano es la vida, costumbres y vestimenta de sus pobladores que aún mantienen su originalidad. En la provincia de Puno, distrito de Capachica, comunidad de Siale; por la forma de su iconografía, bordados y colores bien trabajados su vestimenta, es una prenda trabajada con mucha exquisitez y majestuosidad y en la que se hace referencia a la vida social de las colectividades, Sin embargo falta investigar y difundir más, la simbología (sentido y significado) y cuál es el resultado de comunicación visual del poblador de la comunidad de Siale. La expresión más singular de la vigencia de su organización comunal es la transmisión de su arte, en la vestimenta



tradicional y su arte textil. Las prendas que se confeccionan a lo largo de su vida, los distingue de otras comunidades. Sus saberes y habilidades sobre el arte textil y sus vestimenta fueron heredadas de sus antepasados y hoy siguen transmitiéndose a las nuevas generaciones.

Las características simbólicas de la iconografía que tienen las vestimentas ancestrales, han evolucionado con el paso del tiempo y le confieren significados culturales y sociales. Debido a la escasa información bibliográfica de los pueblos originarios respecto a su vestimenta, en especial de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica, provincia de Puno. Es por eso que nace la presente investigación y por ello se planteó el siguiente objetivo general: determinar el significado de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica, por lo consiguiente para el cumplimiento del objetivo se utilizó el enfoque cualitativo con el diseño etnográfico, la técnica que se utiliza es el análisis documental, la técnica de la entrevista, y como instrumentos se trabajó con la entrevista no estructurada y el diario de campo. Se llegó a la conclusión principal, el origen de la vestimenta fue cambiando con la llegada de los españoles, perdiendo originalidad y fue mutando respecto al tiempo, pese a ello, a la vestimenta se le ha ido incorporando iconografía, volviéndose atractiva y comercial. En la prenda de la mujer se manifiesta más los colores en las figuras iconográficas, que en el varón, lo cual lo hace único y costoso.

La presente investigación comprende cuatro capítulos, según el perfil establecido por la Coordinación de Investigación de la Facultad de Ciencias de la Educación:

En el Capítulo I se expone el planteamiento del problema que fue materia de investigación, la justificación y los objetivos que persigue la investigación.



En el Capítulo II se expone la revisión de la literatura en la que se sustenta la investigación, la misma que se compone de los antecedentes de la investigación, el marco teórico y el marco conceptual.

En el Capítulo III se expone los materiales y métodos que han sido útiles para la investigación, así mismo, se describe las técnicas e instrumentos que se utilizaron, el diseño de la investigación, el procedimiento que se siguió para la realización del estudio.

En el Capítulo IV se da a conocer los resultados, las conclusiones y recomendaciones correspondientes.

1.1.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.1. Descripción del problema

En el recorrer del tiempo existieron múltiples y distintas culturas, forjando así una infinidad de costumbres y tradiciones, estos a la vez fueron evolucionando, mutando y adaptándose a través del tiempo, otros sobrevivieron, pero perdieron su originalidad y naturalidad, algunos se extinguieron y muy pocos tratan de mantener su singular originalidad. En el presente siglo se ha visto una lucha constante entre un pasado cultural que se niega a ser olvidada y la otra, es el surgimiento de nuevos paradigmas culturales, el cual influye en la pérdida y el olvido de los pasados culturales. El Perú se caracteriza por tener una variedad de culturas y con ellos distintas costumbres, tradiciones, pero aun así no toda su población valora lo que tiene en materia de sus danzas, vestimentas, platos típicos, religión, etc. la población cada vez es más alienada y prefiere captar las costumbres y tradiciones de países occidentales y/o orientales, dejando de lado su propia naturaleza. El departamento de Puno es uno de los lugares muy ricos en cultura, teniendo una fiesta la que fue reconocido recientemente como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad por la



UNESCO en el 2014, estamos hablando de la Virgen de la Candelaria, a la cual concurren turistas internacionales y nacionales para ver a los danzantes que se exhiben por calles y avenidas del distrito de Puno. Es ahí donde se manifiestan distintas vestimentas, siendo una de ellas, la vestimenta de la comunidad de Siale que pertenece al distrito de Capachica, departamento de Puno, el cual porta una naturalidad única y muy distinta a otras, al parecer esta vestimenta supero y resistió los pasos del tiempo manteniéndose aun con su propia originalidad. La vestimenta de la comunidad de Siale se encuentra desapercibida y poco conocida, al parecer, no se le da, la debida importancia de sus autoridades el cual debería ser difundida y revalorada no solo por la comunidad sino también por el departamento de Puno y porque no también por el País, de tal manera se evita el desconocimiento de su rica vestimenta y el olvido de sus costumbres. Con la presente investigación buscamos conocer sobre la vestimenta, del cómo es su vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica, cuál es su origen y evolución tradicional, el significado iconográfico y sus usos cotidianos y rituales en torno a su vestimenta.

Frente a este problema de la vestimenta de la comunidad de Siale, nos planteamos las siguientes preguntas: ¿Cómo es la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale?, ¿Cómo es el origen y evolución de la vestimenta?, ¿Cuál es el significado iconográfico de la vestimenta? y ¿Cómo son los usos cotidianos y rituales de la vestimenta?

Por tal razón, se plantea la presente investigación, siendo necesario su investigación, para manifestar su difusión, su originalidad y preservación cultural de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale.



1.2.FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Problema general

¿Cómo es la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica?

1.2.2. Problemas específicos

¿Cómo es el origen y evolución de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale de distrito de Capachica?

¿Cuál es el significado iconográfico de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica?

¿Cómo son los usos cotidianos y rituales de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica?

1.3.JUSTIFICACIÓN

En el presente siglo XXI, se manifiesta en nuestra realidad local y nacional, el desconocimiento de las vestimentas tradicionales por parte de los estudiantes de educación básica regular y educación superior y sobre todo en la población del distrito y departamento de Puno, tratan de negar y desconocer el legado cultural de nuestros antepasados, dejándolos desapercibidos y sin importancia las vestimentas tradicionales de sus pueblos, adquiriendo así, nuevos paradigmas culturales ajenos a nuestra realidad y el medio que nos rodea. Este problema se manifiesta debido a la poca información bibliográfica que se tiene sobre los pueblos originarios, en especial sobre la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale. Es en ese sentido, la razón



de la investigación, y poder revalorar nuestro pasado cultural, que se desmorona con el pasar de los años. Con la presente investigación se aportara a la comunidad científica, como fuente bibliográfica para su estudio de la misma manera, también será un aporte para los lugareños; de tal manera puedan conocer su legado cultural, también se contribuirá a la historia regional, de igual manera, en el aspecto educativo, se podrá incluir a la diversificación curricular regional. Con este aporte, se tendrá una información objetiva, y que la sociedad en general pueda tener acceso a esta información y llenar esos vacíos que se maneja respecto a la vestimenta de la comunidad de Siale.

1.4.OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Determinar el significado de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica.

1.4.2. Objetivos específicos

Indagar el origen y evolución de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica.

Comprender el significado de la iconografía de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica.

Interpretar los usos cotidianos y rituales de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Villalva (2015) realizó la investigación: “Semiótica Ancestral en la comunidad de San Andrés y su Relación en la Vestimenta de las Manifestaciones Culturales”, para optar el Título de Licenciatura en Diseño y Moda. Universidad Técnica de Ambato Facultad de diseño, Arquitectura y Artes, Carrera de Diseño de Modas. Ambato, Ecuador. El objetivo de su investigación fue Estudiar la relación de la semiótica ancestral de la comunidad de san Andrés con la vestimenta de las manifestaciones culturales. Se llegó a la siguiente conclusión, que la relación entre la semiótica ancestral y la vestimenta tradicional es clara, la comunidad ha perdido su conocimiento y valoración por la misma, y poco a poco se ha perdido el reconocimiento a la simbología oculta, tanto en la vestimenta tradicional de los danzantes como la diaria, porque está la información fue difícil de recopilar por no encontrarse actualizada.

Tapullo (2013) sustentó su tesis de Maestría: “Análisis de los Factores que Inciden en la Desvalorización del uso de la Vestimenta Chachi 2002 a 2012, de la zona Rio Canandé, Parroquia Malímpia, Cantón Quinindé Provincia de Esmeraldas”, para optar el Título de Magister en Educación Superior en la Mención en Interculturalidad y Gestión, en la Universidad de Cuenca, Ecuador. El objetivo de su investigación fue Analizar los principales factores que inciden en la desvalorización del uso de la vestimenta típica, a través de la aplicación de técnicas de recolección de información, para revitalizar la identidad de la Nacionalidad Chachi de la Zona Rio Canandé. Se llegó a la conclusión siguiente, Esta investigación ha dado la oportunidad de registrar los elementos culturales de la vestimenta chachi de la zona Rio Canandé, los elementos, no incide en la



desvalorización de la traje típica, sino más, bien, se ha constatado la falta de difusión y fortalecimiento de estos elementos culturales. Su resultado es el análisis e interpretación de los resultados de la encuesta aplicada a los 143 adultos mayores, 272 jóvenes, 30 docentes y 50 profesionales indican que los factores sociales, culturales, económicos y políticos son los que inciden en la desvalorización de la vestimenta típica de la nacionalidad chachi de la zona del Rio Canandé.

Hopkins (2010), investigo la Tradición e Innovación en los Diseños de Mantas Textiles en el Perú: el caso de los Tejidos Maranganí, para optar el Título profesional de Licenciada en Arte, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de letras y Ciencias Humanas. El objetivo de su investigación es Identificar y mostrar cuáles son los diseños que se siguen utilizando en la industria textil que son de origen pre-hispánico. Llegando a una conclusión, la cultura ancestral peruana es valorada mundialmente por la riqueza de sus diseños y la prolijidad y originalidad de su confección. Las prácticas textiles ancestrales han logrado sobrevivir a los cambios de la sociedad y la cultura peruanas, adaptándose y adecuándose a las propuestas técnicas que tuvieron que enfrentar en cada época de la historia. Así, aun se identifica en la industria textil: la tela llana, el tejido cara de trama o de urdimbre, la doble tela, tafetán, sarga, urdimbre o tramas discontinuas, sprang, tapiz excéntrico, las técnicas decorativas como el brocado, el bordado y el encaje, tapiz ranurado, el tejido teñido por reserva (tie dyed). Los diseños fitomorfos, zoomorfos y geométricos. Y las materias primas como el algodón y el pelo decamélido, además de la diversidad de tintes.

Merma y Yanapa (2020) sustentaron su proyecto de investigación titulado “Importancia Socio-Cultural de la Festividad, Vestimenta e Instrumentos de la Danza Carnaval de Patambuco – Sandia, 2019, para optar el título profesional de Licenciada en Antropología, de la Universidad Nacional del Altiplano. El objetivo de su investigación



de conocer la importancia socio – cultural que tienen la festividad del carnaval para los pobladores del distrito de Patambuco-Sandia y describir la elaboración y significado de la vestimenta de la danza carnaval de Patambuco - Sandia. Llegando a la conclusión: La festividad del carnaval de Patambuco se desarrolla durante siete días donde los pobladores se organizan para el adecuado desarrollo de la misma; sobresaliendo la participación activa de las autoridades y la población. Podemos mencionar que en el desarrollo de la festividad la participación de la población es colectiva y organizada, lo primero es por la participación voluntaria de los pobladores en las actividades, lo segundo es porque existen una organización jerárquica, encabezada por el alcalde, subprefecto, juez de paz, tenientes gobernadores, agentes municipales, capitanes, músicos y danzarines de cada comunidad. Así mismo reconocen la importancia que tienen los rituales, acontecimientos y momentos de la festividad para la revaloración de su cultura.

Sobre la elaboración de la vestimenta de los varones y las mujeres se realizan, con lana de oveja y alpaca procesado artesanalmente en finos hilos mediante el k'anti o phusca, actividad que viene siendo reemplazada por la compra de lana sintética, en la fabricación de la vestimenta utilizan instrumentos artesanales como el k'anti, tacarpus, chukura, awak'aspis, wich'uña, mini k'aspi. La población entiende el valor cultural de sus trajes y el significado de los símbolos e imágenes plasmadas sobre todo en sus llicllas y fajas. Símbolos e imágenes que siempre las relacionan con el entorno geográfico en el cual crecieron

Mazco (2010) realizó su investigación de “Revalorar la Tecnología Andina en la Confección de Vestimenta festiva en la Institución Educativa Primaria N° 72618 Multigrado de Chijuraya – Chupa” para optar el Título de Segunda Especialización en



Educación Intercultural Bilingüe Puno, de la Universidad Nacional del Altiplano, el cual su Objetivo de la investigación es, Conocer la tecnología en la confección de vestidos para fiestas tradicionales, para revalorar la cultura andina y sirva como medio para mejorar el aprendizaje y producción de textos literarios de los estudiantes de la I.E.P. N° 72618 de Chijuraya. Llegando a la Conclusión, donde indica que, Actualmente en el distrito de Chupa, continúan utilizando la tecnología andina en la confección de vestidos para fiestas tradicionales y para cubrir las necesidades de vestimenta y abrigo diario como lo hemos registrado en las fotografías de las páginas 39 a la 49 de la presente tesina; sin embargo, es necesario aclarar que el uso de prendas de vestir vienen sufriendo influencia de la producción textil industrial, sobre todo para las vestimentas de uso diario, más no para los trajes de fiesta como ocurre con la vestimenta del "Carnaval de Chupa" que representa la danza del distrito de Chupa bailada en los carnavales y cuyas prendas son tejidas y confeccionadas en la comunidad de Chijuraya y en las comunidades pertenecientes al distrito de Chupa.

2.2.MARCO TEÓRICO

2.2.1. La vestimenta tradicional

El término vestimenta, indumentaria o ropa, es la denominación que se da a las prendas confeccionados a partir de tejidos textiles o de tejidos de animales que los humanos usan para abrigarse y cubrir o proteger el cuerpo. Estas vestimentas se van a transmitir de generación en generación, siendo de esas formas tradicionales o ancestrales. Sobre la vestimenta tradicional Rios (2000) da a conocer los siguiente, “La vestimenta surge como una necesidad de protección y abrigo. Con el tiempo se convierte en un elemento identitario entre los grupos humanos. En los inicios los materiales empleados fueron los que se tenían al alcance en naturaleza, como las plantas y las pieles de los animales cazados. La confección de la ropa se fue haciendo cada vez más compleja, conforme se



descubrían novedosas tecnologías de elaboración y se incorporaban diversos materiales de base y de decoración. Así surgieron las modas que fueron cambiando según la mentalidad de la época (p. 2).

Las vestimentas o indumentarias están estrechamente vinculadas a las costumbres y tradiciones propias de un determinado lugar. La producción de las vestimentas, están vinculados a diversos factores, como la geografía, el tipo de clima, la flora y fauna, los recursos naturales que posee un determinado lugar, la religión y forma de percibir el mundo. Por ejemplo, las personas que habitan en una zona fría necesitan llevar prendas gruesas y abrigadoras, mientras que si están en una zona cálida, usarán fibras delgadas. Así mismo, las plantas locales sirven para pintar o teñir los textiles. Sin embargo, más allá de ser un elemento utilitario que protege de la intemperie, la vestimenta posee también un valor simbólico, estético y cultural.

Para Roel y Borja (2011) indica que las “vestimentas son la historia de las sociedades que se han sucedido y han convivido en este territorio, en una gama de situaciones casi tan extensa como su variedad cultural. Es una historia de grupos étnicos y de clases sociales, de identidades originarias frente a identidades impuestas, de la creatividad local y de los patrones dispuestos por el poder y por el mercado. En este territorio amplio y variado, de tan larga historia y poblado por grupos humanos tan diversos, se desarrolla una abigarrada y a veces contradictoria historia del traje, como un comentario de las sociedades que han protagonizado nuestro drama histórico” (p. 17).

2.2.2. El significado de la vestimenta tradicional

Entre las distintas formas culturales de las sociedades, el hombre tiene una característica particular de poder vivir, una de ella es el modo de vestir, esto varía desde



una pequeña familia hasta a niveles internacionales, lo cual lo hace unico, de cuerdo a las necideades del contexto o de un paso cultural, logrando ser representativo y propio de una determinada sociedad, lo cual no puede alejarse de lo cultural al que lo envuelve.

Interpretar y buscar el significado de la vestimenta tradicional de las sociedades ancestrales, son muy particulares y ricos en cultura, ya que ellas se van ah encontrar distintas manifestaciones de categorias sociales. Respecto al significado de las vestimentas Pierre citado por Hurgaya (2014) indica lo siguiente, “se produce por el empleo de códigos y signos que uno selecciona en el proceso de significación, equivalente a un conjunto de operaciones mentales: percepción, comprensión, generalización, clasificación. Sin embargo también trata del contenido semántico de cualquier tipo de signo, condicionado por el sistema y por el contexto (p. 36). Según Valencia citado por Hurgaya (2014) indican que “el simbolismo y su significado se puede apreciar en el uso de los vestuarios por parte de los bailarines que visten por ejemplo, pieles de animales (pumas, osos) o plumajes de cóndor; en estas se cubren de paños que llevan pintados signos que se relacionan con el culto de los muertos (p. 36)

2.2.3. Origen y evolucion de la vestimenta andina

La civilización andina está compuesta por múltiples culturas, lo cual hace referencia a una variedad de vestimentas, destacando de esta manera la labor textil, esta actividad será trasmitida por generaciones, teniendo cierta variación a través de la historia. Los trabajos textiles van acompañados de símbolos, cuyos códigos aún no han sido descifrados en su totalidad, dejando muchas interrogantes respecto a su visión del mundo que les rodeaba. Roel y Borja (2011) dan a conocer lo siguiente:

(...) La vestimenta andina mantuvo sus rasgos básicos durante todo el periodo prehispanico. Aparte del taparrabos masculino, la vestimenta andina básica



comprende un buen número de prendas de una sola pieza tipo túnica: el unku para los varones y el anaco o acso para las mujeres, acompañadas de las capas usadas por cada sexo, la yakolla y la lliklla, respectivamente. De acuerdo a la geografía y al uso que se les daba a las prendas, las antiguas culturas las confeccionaron empleando distintos diseños, creando prendas cortas y largas, gruesas y delgadas. En cuanto al color, aplicaron tinturas naturales de origen vegetal y mineral, o conservaron el color natural de la fibra utilizada. Según el estatus social y el uso que se les daba, las prendas eran trabajadas en tejidos muy finos y con diseño (denominados kumbi durante el dominio inca) y en tejidos sin decoración con fibra más gruesa (awaska). En su elaboración se empleaban técnicas de torsión y almacenamiento del hilo para obtener la textura requerida y mayor duración. La referencia histórica señala que durante el Tawantinsuyu la vestimenta distinguía a las sociedades locales y regionales por el color, el diseño y los tocados o accesorios que llevaban en el cuerpo o en la indumentaria. En este sentido, era también un medio de cohesión —y por tanto de control— social.

(...) La vestimenta distinguía a las sociedades con sus culturas particulares, pero también a los sectores sociales por la medida, el color, la calidad del tejido, los diseños textiles y los accesorios de valor simbólico propios de cada grupo étnico, estrato social y cargo, y el tipo de decoración puesto sobre la tela: aplicaciones, bordados, teñido y pintura. Esta diferenciación es brevemente mencionada en las crónicas, y se encuentra en la evidencia arqueológica —una parte importante de los textiles hallados son justamente vestimentas— aunque la evidencia no pueda iluminar sobre diferencias más sutiles, como la edad, el estado civil, o la pertenencia a ayllus o mitades, y muchos menos en los motivos de elección personal. Fuera de ello, el prototipo de vestimenta era el mismo para todos los sectores sociales. En



términos generales, existen diferencias regionales entre la vestimenta de la costa y la sierra, aunque se conocen casos de vestimenta dominante en sierra que puede encontrarse en la costa (...) (p. 20, 21).

La vestimenta nativa ha partido de algunas prendas básicas que han conocido multitud de variantes en dimensiones, fibra, trama y diseño. Sobre el proceso de evolución o la imposición de los trajes españoles en el mundo andino, Roel y Borja, (2011) explican lo siguiente, “uno de los errores más comunes relativos a la historia del traje en la región andina es suponer que este desapareció con el establecimiento del sistema colonial. En realidad este cambio fue gradual y en modo alguno completo, como muestra la abundante tradición figurativa instaurada en este periodo. En todo caso, este periodo trajo transformaciones profundas en la vestimenta de la población nativa, sometida a una política que, por un lado, permitía mantener al sector nativo su vestimenta como signo de identidad como sector subordinado y, por otro, intentaba periódicamente imponer trajes según la costumbre española (...). Es verdad que una de las primeras medidas del virrey Francisco de Toledo, verdadero instaurador del sistema colonial, fue la prohibición, desde 1571, del uso de prendas de estilo inca por la población nativa, proponiéndose en cambio el uso de prendas europeas, como parte de su política de destrucción de los núcleos de resistencia nativa. Pero tal prohibición nunca se cumplió cabalmente, por la misma naturaleza del sistema colonial, que por ley oficializaba la identificación de los sectores sociales por el tipo de vestimenta. La colonia establecía, como sociedad estamental que era, que cada sector social debía vestir con una vestimenta que identificara su status social, y en esta distinción los miembros de la “República de Indios” lograron mantener buena parte de su vestimenta tradicional” (p. 33).

Guamán Poma de Ayala citado por Roel y Borja (2011) dan conocer, “apoyó tal distinción y la graficó en sus numerosos retratos de personajes de todos los estratos



sociales y de la administración de su época. Los cambios en la vestimenta indígena correspondieron ante todo a su antiguo sector dominante: desde el momento en que fueron integrados al sistema de administración colonial, la reconfiguración de su estatus pasó también por una españolización de las prendas, más acentuada mientras más importante fuera el cargo asumido. Junto a los antiguos unkus y anacos se presentan calzones y capas para los varones, polleras y chalecos para las mujeres, y para ambos sexos camisas con mangas. Junto a los antiguos diseños nativos se encuentran diseños naturalistas de la flora y fauna locales y símbolos heráldicos (león rampante, águila bicéfala, etc.), más diversos adornos propios del renacimiento y barroco europeos, y nuevos materiales de decoración: encajes, seda, bordados con arabescos y aplicaciones, en las prendas de tipo indígena confeccionadas en los siglos XVI y XVII. Esto es, que las antiguas prendas no fueron abandonadas, sino que se adaptaron las nuevas prendas y un nuevo concepto de decoración, cuyo grado de profusión indicaba el estatus social. Debido a la facilidad con que la élite nativa adoptó esta señal de prestigio, las leyes coloniales limitaron el uso de encaje y seda por la población indígena a determinadas prendas y ciertas cantidades. Mientras el nuevo sistema se consolidaba, y fueron olvidándose paulatinamente las prohibiciones del uso de diseños incas, los curacas, convertidos ahora en una parte del sistema colonial, hicieron validar su nuevo papel integrando a sus prendas españolizadas aquellos motivos incas, como los tocapu, que Toledo había intentado hacer desaparecer, asociándose implícitamente con el último periodo histórico de soberanía indígena” (p. 33, 34).

Sobre la evolución de la vestimenta y la pérdida de su originalidad Roel y Borja, (2011) indican lo siguiente:

El verdadero cambio ocurrió en el sistema artesanal textil: el sistema de producción incaico, cuyos talleres sobrevivieron todavía algunas décadas después de destruido



el Tawantinsuyu, fue sustituido por el virrey Toledo por el sistema de obrajes, obrajillos y chorrillos, proveídos de telares a pedal para agilizar la producción textil, como una forma de tributación con el cual se pretendía satisfacer la demanda de telas del nuevo orden. Una parte de la población especializada fue confinada en estos centros de trabajo forzado, adoptando técnicas de fabricación europeas para la elaboración de otros tipos de telas, obligando al uso de materiales como la lana del ganado ovino importado de Europa en la fabricación de prendas tanto del tipo europeo como nativas, aprendiendo las técnicas del tejido europeo, en general menos sofisticado, perdiéndose de este modo algunas importantes técnicas de tejido nativas. Bajo estas nuevas condiciones, la población indígena terminó haciendo su vestimenta con telas de tipo más basto de las que usaba originalmente, como la bayeta, que además sería cortada y cosida para la confección de nuevas prendas, en abierto contraste con la forma de elaborar trajes en época prehispánica. Se elaboraban así paños, tocuyos, bayetas, cordellates, frazadas, alfombras y alforjas, en su mayor parte al modo español, abasteciendo de prendas al nuevo sistema, al menos hasta la llegada de las reformas borbónicas en el siglo XVIII. Que bajo tales circunstancias la vestimenta y textilera nativas hayan sobrevivido indica la importancia capital que han tenido en la continuidad de la civilización andina. (p. 34, 35)

Roel y Borja (2011) en el siglo XVIII, la rebelión indigna estuvo situado en el sur andino en 1780, durante la rebelión de Tupac Amaru II y Tupac Katari, en lo posterior a esta rebelión trajo consecuencias en forma de vestir, generando grandes cambios drásticos, ordenados por el visitador real Antonio de Areche, vencedor y verdugo de las rebeliones nativas. Areche prohibió el uso del quechua en las ceremonias públicas, toda representación del Inca y también el uso de la vestimenta nativa en cualquiera de sus



formas. La comisión del sesquicentenario de la independencia del Perú citado por Roel y Borja (2011) explican lo siguiente:

Al propio fin se prohíbe que usen estos indios los trajes de la gentilidad, y especialmente los de la nobleza de ella, que solo sirven de representarles, los que usaban sus antiguos Incas, recordándoles memorias que nada otra cosa influyen, que en conciliarles mas y mas odio a la nacion dominante; fuera de ser su aspecto ridiculo, y poco conforme á la pureza de nuestra religión, pues colocan en varias partes de él al Sol, que fue su primera deidad: extendiéndose esta resolucion a todas las provincias de esta América Meridional, dejando del todo extinguidos tales trages, tanto los que directamente representan las vestiduras de sus gentiles reyes con sus insignias, cuales son el unco, que es una especie de camiseta; yakollas, que son unas mantas muy ricas de terciopelo negro o tafetán; mascapaycha, que es un círculo a manera de corona, de que hacen descender cierta insignia de nobleza antigua, significada en una mota ó borla de lana de alpaca colorada, y cualesquiera otros de esta especie o significación. Lo cual se publicará por bando en cada provincia, para que deshagan ó entreguen á sus corregidores cuantas vestiduras hubiese en ellas de esta clase, como igualmente todas las pinturas ó retratos de sus Incas, en que abundan con extremo las casas de los indios que tienen por nobles, para sostener ó jactarse de su descendencia. Las cuales se borrarán indefectiblemente, como que no merecen la dignidad de estar pintados en tales sitios, y á tales fines, borrándose igualmente, ó de modo que no quede señal, si hubiese algunos retratos de éstos en las paredes ú otras partes de firme, en las iglesias, monasterios, hospitales, lugares píos ó casas particulares, pasándose los correspondientes oficios á los Reverendos Arzobispos, y Obispos de Ambos virreynatos, por lo que hace a las primeras: sustituyéndose mejor semejantes adornos por el del Rey, y nuestros otros Soberanos Católicos, en el caso de necesitarse.



(...) y también que usen y traigan vestidos negros en señal de luto, que arrastran en algunas provincias, como recuerdos de sus difuntos monarcas, y del día ó tiempo de la conquista, que ellos tiene por fatal, y nosotros por feliz, pues se unieron al gremio de la Iglesia Católica

(...) se prohíbe absolutamente que los indios se firmen Incas, que es un dictado que le toma cualquiera, pero que hace infinita impresión en los de su clase (...). Y para que estos indios se despeguen del odio que han concebido contra los españoles, y sigan los trages que les señalan las leyes, se vistan de nuestras costumbres españolas, y hablen la lengua castellana, se introducirá con más vigor que hasta aquí el uso de sus escuelas bajo las penas más rigurosas y justas contra los que no las usen... (p. 37).

Sobre lo mencionado de la cita arriba Roel y Borja (2011) dan a conocer lo siguiente, “el resultado de la prohibición de estos rasgos fue la adopción forzada de los conjuntos que conocemos hoy como “trajes típicos”, compuestos por camisa, chaleco, calzón y montera para los varones, y blusa, chaleco, pollera e igualmente montera para la mujer; es decir trajes del campesinado español del siglo XVIII, motivo por el que estas prendas hayan tenido mayor presencia en las regiones donde se desarrollaron las rebeliones nativas. Prendas que la población pronto hizo suyas, manteniendo en ellas algunos elementos propios, aunque menos evidentes, para cumplir las funciones originales de identidad y de representación estética del mundo, propios de la vestimenta prehispánica. Por otro lado sobrevivieron algunas prendas nativas, como la lliklla o manto femenino, el chumpi o faja, y los accesorios: chuspas, tupus y waracas, amén del calzado antiguo, como ojotas o llanques. Pero ante todo sobrevivieron los diseños andinos, pasados por el tamiz colonial, que se aplicaron a las nuevas prendas y mantuvieron el papel de representación del mundo, protección de fuerzas malignas e identificación étnica, aparte de su particular sentido estético. Esta indigenización de la vestimenta impuesta se



mantiene en el nombre de algunas prendas de origen español con los mismos términos que sus equivalentes prehispánicos, como llamar wara al calzón o pantalón, unku o unkucha a la camisa o blusa, acso o anaco a la vestimenta típica femenina o a una parte de ella. A partir de entonces todos estos rasgos serían exclusivos de la población llana indígena, toda vez que los caciques perdieron privilegios, entre ellos el de identificación con sus orígenes. Esta sería solo la antesala a la desaparición legal del estrato indígena decretada por el naciente sistema político republicano” (p. 38).

2.2.4. Origen breve de la etnohistoria de los tejidos en el Perú

Para poder entender sobre la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale, debemos de saber el papel que cumplía la textilera en la zona andina como uno de los centros textiles más importantes, Prochaska (2017) da a conocer sobre este tema “el área ocupado por los incas, se denominó área andina; se extiende desde el norte del ecuador hasta el río Maule en Chile (unos 5 000 km) y desde la costa del Pacífico hasta las laderas orientales de los Andes (300 – 600 km de ancho). En el Perú se distinguen claramente tres zonas: la costa, la sierra y la selva tropical, cada una de ellas se divide en tres secciones cuando se discuten restos arqueológicos: norte, central y sur (p. 92)

Murra citado por Prochaska (2017) “Cuando los españoles llegaron al área andina en el siglo XVI, el tejido en la costa y la sierra había alcanzado tal desarrollo que los conquistadores quedaron impresionados con su riqueza y la belleza de la vestimenta incaica. Comparado con los tejidos de Europa, el tejido del área peruana tenía más variedad en técnicas y era más fino” (p. 92). De allí en adelante muchos hallazgos arqueológicos han revelado los tesoros de las culturas pre colombinas, las que han constituido una de las maravillas universales del mundo arqueológico, Prochaska (2017) “el grado de competencia exhibido y la amplia gama de técnicas, diseños y colores los han hecho muy famosos, usaban casi todas las técnicas conocidas en tiempos modernos



más algunas que son imposibles de producir en telares mecánicos. El hilado esta entre los más finos del mundo” (p. 92). El hilado esta heredado en toda la region andina y se manifiesta hasta la actualidad, poniendo reistencia, pese a la tecnologia existente, su originalidad sigue marcando una direfencia cultural respecto a las demas manifestaciones modernas.

Los textiles peruanos han llegado y alcanzado gran fama a través del interés popular actual, por utilizar el arte técnico ancestral. Los mejor del arte textil peruano fue presentado a la sociedad local e internacional con exposiciones e ilustraciones, atrayendo la atención y admiracion de su grandiosa estetica. Pero los han sido seleccionados por su valor cultural, contexto, y significado cultural.

Hace muchos años atrás, antes de la paricion de las altas culturas, algunos de los primeros pobladores peruanos, ya producian tejidos con figuras con ciertos efectos, esta tradicion fue heredada por las demas cultras y difundidas en todo el Perú.

Prochaska (2017) indica que “las fibras principales usadas en el Perú eran de algodón en la tierra baja y el pelo de auchenidae – camélidos como llama, alpaca y vicuña – en la sierra. Se denominó pelo al vello de los camélidos para diferenciarlo de la lana de las ovejas, que está recubierta de diminutas escamas que le dan una textura más áspera. Se practicaba trueque con las fibras; los habitantes de la sierra cambiaban vello de camélidos por el algodón cultivado en la costa. Las ovejas traídas de Europa por los españoles proporcionaron una fibra nueva que hasta hoy es la más usada para las fibras teñidas (p. 94)

Las condiciones desérticas de la costa peruana han permitido que perduraran muchos documentos arqueológicos de toda clase durante milenios. Lamentablemente no sucede lo mismo en la cierra, donde el registro de tejidos precolombinos es muy escaso e



incompleto porque las temporadas de lluvia desfavorecen la preservación de materia orgánica como los tejidos.

Rowe citado por Prochaska (2017) Aunque hay “evidencias de interesantes relaciones culturales... (no es) posible demostrar secuencias estilísticas para tejidos. Los pocos ejemplares de tejidos de la sierra que se han podido conservar han llevado a que los investigadores no reparen en el significado cultural y la calidad técnica de estos tejidos, tan evidentes en las crónicas, pero esas pocas muestras prueban que había una rica tradición del tejido en la sierra hace más de mil años” (p. 95).

Una cronología de área andina publicado por Rowe citado por Prochaska (2017) “muestra cuando y donde se desarrolló el tejido desde tiempos pre históricos. Esta secuencia se basa en los cambios estilísticos que ocurren en la cerámica, donde los “horizontes” son unidades de tiempo de unificación militar o religiosa dominados por un único estilo en toda el área andina, y “periodos” son grupos de estilos locales característicos. El más temprano fue el periodo pre cerámico, cubriendo los años hasta el 2000 a.C. como indica su nombre, todavía no existía la tecnología cerámica, pero si el cultivo de algodón, desde el 3000 a.C. los tejidos más tempranos fueron de encordado, Junius Bird descubrió el lugar de Huaca Prieta (ahora fechado como 2125 a.C.), incluyendo tejidos de algodón con diseños como serpientes con dos cabezas, cóndores y pájaros (p. 96)

Durante el periodo inicial (aprox. 2000 a.C. – 1400 d.C.), se introdujo la cerámica en Ica y se desarrolló el telar con lizos. El horizonte temprano (aprox. 1400 – 400 a.C.) muestra el dominio de la religión y el arte Chavin. El lugar original, Chavin de Huantar, se halla en la sierra norte, pero lugares más famosos para este estilo son Paracas y Ocucaje, ambos en la costa sur del Perú. El uso de fibras de camélidos se introdujo durante



este periodo y todas las técnicas de tejido usadas en adelante en le Perú precolombino empezaron aquí. Según Bird citado por Prochaska (2017), “el arte textil llega a su más elevado desarrollo en la costa del sur... En su totalidad, los tejidos de Nazca (más tardío en el periodo temprano intermedio) y de la necrópolis (paracas tardío, fases 9 y 10) presentan casi todas las técnicas conocidas en los andes centrales en cualquier época”

Prochaska (2017), nos da a conocer lo siguiente:

El periodo temprano intermedio (aprox. 400 a.C. – 500 d.C.) comprende varios estilos locales contemporáneos, destacándose Nazca en la costa del sur, Moche en la costa del norte y Recuay en la sierra norteña.

En el horizonte medio (aprox. 500 d.C. – 900 d.C.) se centra en la sierra, con estilos dominantes Huari (sierra central) y Tiahuanaco (sierra boliviana). Estos dos estilos son similares, y ya que no hay antecedentes del estilo Huari, se presume que llegó desde Tiahuanaco. Parece que los centros solo compartían aspectos rituales de la cultura. Muchos logros reclamados por los incas como sus propias innovaciones eran en realidad mucho más antiguas. El Khipu, por ejemplo, un registro con nudos para transmitir datos, se desarrolló en el horizonte mediano en la costa del sur.

En el horizonte tardío (aprox. 1476 d.C. – 1534 d.C.) representa a duración del imperio Inca en el Perú, desde la conquista del valle de Ica hasta la caída del imperio bajo los españoles. Muchos tejidos serranos llegaron a la costa debido al intercambio comercial.

El dominio español tuvo un impacto muy negativo sobre el tejido por los cambios de producción y decoración que impusieron. Durante las décadas posteriores a su llegada, la cantidad de nuevos tejidos se redujo de manera drástica. “uno de los



mayores afanes fue el de extirpar el uso de los signos que fueron reconocidos por los españoles como sistema de comunicación”.

El arte de tejer tapices sobrevivió hasta el final del periodo colonial y los tejidos con cara de urdimbre continúan en sus formas tradicionales hasta el presente se introdujo el telar español a pedales.

Los indígenas adoptaron ciertos elementos de la vestimenta española, como pantalones y sombreros, y los españoles no tardaron en reglamentar el uso de indumentaria nativa. Primero se prohibió que la alta jerarquía de los indigenas vistiera como los europeos, pero después de la insurrección de Tupac Amaru en 1780, se les ordeno que adoptaran el traje de los campesinos españoles.

Pero ahora se puede reconocer la tradición nativa: en las áreas más remotas e inaccesibles los indígenas han conservado la técnica de tejer con cara de urdimbre, es decir que se “programa” todo el tejido al urdir, y solo se ve la urdimbre o con una cara y su revés o con dos caras, una positiva y otra negativa. Hoy se llevan vestidos de tipo español junto con prendas tradicionales que – un que han sufrido muchos cambios desde la conquista – todavía se tejen con las mismas técnicas y los mismos instrumentos. Entre los vestidos tradicionales están las mantas (llicllas), las fajas (chumpis), y las bolsas (chuspas). Bajo la invasión constante de la “civilización occidental”, el ritmo de aculturación parece acelerarse continuamente y “cada día se encuentran menos tejidos tradicionales” (p. 96, 98)

2.2.5. Sobre la fabricación de los textiles, las fibras

Sobre las fibras Lefebvre (2019) nos da a conocer, “cuando llego el español llego al nuevo mundo, el altiplano era el paraiso de los camelidos nativos: alpaca, llama y vicuña, que proporcionaban fibra, cuero y carne. Como el conquistador no apreciaba la carne de



llama o de alpaca, tuvo que importar ovejas o ganado de castilla para alimentarse y para el uso de su fibra. Para los Lupaca, la lana de oveja no podía reemplazar las fibras de los camelidos nativos, especialmente la fibra de alpaca (la lana de oveja servía para hacer ropa de contrato para los españoles tanto civiles como religiosos)". (p.21)

Según el padre Cobo, citado por Lefebvre (2019) indica lo siguiente, "la fibra de alpaca valía más que las otras por su finura y los habitantes del Callao la preferían a la lana de oveja por ser más blanda y suave para trabajar:

La lana de los pacos (alpaca) es la más fina y la que comúnmente se labra, y vale a tan buen precio que en la provincia del Collao, que es donde cría mayor cía de este ganado de la tierra y del ovejuno de Castilla (oveja), vale la arroba de esta lana de pacos a cuatro pesos, que hacen treinta y dos reales, no valiendo la lana de Castilla más que a dos reales la arroba. Y esto nace de que los indios no saben labrar para su vestir la lana de nuestras ovejas, si no que toda la ropa que tejen se de lana de llamas por ser más blanda y suave de labrar que la de castilla". (p. 21)

La trasquila se hacía según ciertas reglas, Lefebvre (2019) nos da a conocer lo siguientes:

(...) de tres en tres años se trasquila el ganado y no antes porque si antes se trasquila la lana sería corta y la ropa no de tanto provecho y a si se acostumbra a trasquilar el dicho ganado a estos tiempos y no antes por la dicha causa y esto se sabe (Visita Hecha a la Provincia de Chucuito: 161)

La fibra de vicuña, antiguamente reservada al Inca, se convirtió en la prerrogativa de los españoles que la admiraron por su finura que comparaban a las de la seda.

Las llamas, nombradas también carneros rasos o de la tierra, no se trasquilaban, pero si se tenía que matar el animal, la fibra servía para tejer mantas gruesas (Bernabé Cobo: 366).



En Sama, el algodonal proporcionaba la fibra con cula las mujeres hacian sus vestidos y los de sus maridos. No parece que el algodón era llevado a la altura; al contrario, se dice que los de la costa traian lana de la sierra para hacer sus vestidos, a pesar de tener lana de oveja (Visita Hecha a la Provincia de Chucuito: 124)

Existe una continuidad de ensamios acerca de la fibra de alpaca como la unica indicada para hacer prendas finas: es una fibra muy resistente y de hebras largas que permite un ilado sumamente fino; es más suave y caliente que la lana de oveja; tiene la ventaja de venir en varias tonalidades, desde el blanco hasta casi el negro, pasando por los tonos plomos y pardos, según la preparacion de la fibra y del hilado, se le puede dar un acabado lustrado y un brillante semejante al de la seda.

Como en la epoca colonial, la alpaca se trasquila de preferencia a los tres años para que tenga un buen tamaño. La fibra de lomo o pescuezo de hembra es la mas fina, la del macho es la mas cerdosa.

Con la fibra de la alpaca y de llama de segunda categoria, se hace prendas domesticas, sogas y costales, mientas la lana de oveja se usa para tejer prendas domesticas y ropa de estilo europeo como pantalones, polleras, camisas y chalecos.

Algunas prendas son hechas de fibra de vicuña y alpaca, entre otras, las chalinas de mando que son de origen europeo como veremos luego. Nos podemos preguntar si el preivilegio de usar una prenda de influencia europea incluia tambien el derecho de usar la fibra reservada a la alta jerarquia indigena y, luego, española.

El algodón esta ausente de los textiles aymaras “de herencia”, salvo raros casos donde se observa como trama.

La seda que fue traída por los españoles, se ha obsrvado en algunos textiles antiguos. Escondidas por las urdimbres, no sabemos si la seda usada en las rimeras



tramas llamadas “polo” tenía una función simbólica servía simplemente por sus calidades físicas. Además de ser considerado por los tejedores como la mejor fibra para tejer sus prendas finas, la alpaca representa mucho más para las comunidades andinas. Siempre ese animal ha sido ligado a su historia, sus rituales y a su supervivencia en un ambiente sumamente difícil. (p. 22, 23)

2.2.6. El hilado

García Diez de San Miguel citado por Lefebvre (2019) relata que toda la población participaba en el hilado o tejido de las prendas que debían integrar para el pago de la tasa: “(...) en todos los pueblos de esta dicha provincia hilan y tejen y la hacen [ropa ausaca y cumbi] y en ello trabajan viejos y viejas y niños y muchachos porque el que no sabe tejer ayuda a hilar y el que no ayuda a hilar tuerce y así todos cojos y enfermos pueden trabajar con ello (...)”



Figura 1. *India Colla según Diego de Ocaña*

Fuente: Lefebvre (2019)

La ilustración de de Fray Diego de Ocaña de una India Colla en 1601 ilustra que instrumento se usaba en aquella época para hilar. Es interesante constatar su similitud con la rueca de madera que se usa ahora en todo el altiplano (ilustración 6 y 7).

Como una de las actividades de los aymaras es el pastoreo, ese instrumento sumamente portátil es ideal para hilar caminando y siguiendo el ganado. Es por esa razón no se adoptó el torno de influencia española que hubiera confiando la preparación de los hilos a un sitio fijo.



Figura 2. *Indias aymaras en las calles de Puno. Acuarela de Carlos Dreyer. Colección particular. Por la forma de la vestimenta, y se ve claramente la montera que es característico de Capachica, se puede deducir que no son indias aymaras si no, indias quechuas capachiqueñas.*

Fuente: Lefebvre (2019)

2.2.7. El Teñido

Para obtener una tela de color Lefebvre (2019) da a conocer lo siguiente: “se puede teñir la fibra antes o después de hilarla, o teñir la prenda terminada. Esas maneras se conocían en la época colonial, como lo siguieren los términos huycutha (termino aymara), que quiere decir “teñir lana hilado por hilar, o los mismos paños”. (p. 26)

Lefebvre (2019), en el altiplano peruano, el arte de teñir con productos naturales se ha perdido a medida que se popularizo las anilinas en el siglo XX. Por otro lado, el análisis científico de los tintes entrando en la fabricación de los textiles “de herencia” queda por hacer.

Algunos términos encontrados en Bertoni citado por Lefebvre (2019), podrían orientar estudios comparativos entre la época colonial y el periodo que nos interesa:



- “Makhno: tortilla de yerua con que tiñen lanas de colorado; una con frutilla que también hace tinte morado”.
- “Quesña: yeruicita que sirve de teñir acul”
- “Millu: un género de salitre bueno para teñir colorado o azul de otros colores, según la que precede, Chupica millu, etc.

2.2.8. El telar

Las tejedoras o tejedores, tanto aymaras y quechuas “usan todavía un telar horizontal o telas de suelo para la confección de las prendas tradicionales como awayus, inkuñas, ponchos, ponchitos, etc. se trata de instrumento muy sencillo y económico compuesto de simples palos de madera amarrados a cuatro estacas clavadas en el suelo. Una calidad importante de ese telar es la gran flexibilidad que procura a la tejedora que lo puede llevar enrollado a donde sea”, (Lefebvre, 2019, p. 26).

“el uso del telar horizontal o de suelo por los Lupacas remota por lo menos a la época colonial, como lo sugiere Garci Diez de San Miguel Cuando menciona: que los de la provincia de Chucuito no tejen como en Castilla. El termino saucchacura: la estaca donde están los palos del telar, y suelen ser cuatro, mencionado en Bertonio, confirma el hecho. Como en el caso de la rueca, no hubo razones para dejar un instrumento tan adaptado al modo de trabajar de las tejedoras andinas” (Lefebvre, 2019, p. 27).

Los textiles producidos con el telar de suelo tiene la característica de ser acabados en sus cuatro orillos y usados tal cual, sin cortar. Depende de la habilidad de la tejedora para que los bordes sean rectos. Para hacer piezas grandes en el telar del suelo. Se teje dos mitades similares que son unidas en el centro, dejando una abertura al centro si se trata de un poncho, por ejemplo.

Con ese tipo de telar se puede tejer piezas muy largas, la parte acabada se va simplemente enrollando sobre el palo cerca de la tejedora a medida que avanza en trabajo (Lefebvre, 2019, p. 27)



Figura 3. *Capachiqueños tejiendo en telar horizontal o de suelo*

Fuente: <http://www.peruatravel.com/galeria-de-fotos/galeria.php?departamento=Puno>



Figura 4. *Mujer Capachiqueña haciendo el hilado de la fibra.*

Fuente: <https://www.astursperu.org/wp-content/gallery/gallery-es/asturs-peru-gallery-15.jpg>.

2.2.9. El distrito de Capachica

El distrito de Cachica se encuentra ubicado en el departamento de Puno, provincia de Puno, a una altitud de 3 880 m.s.n.m. A una distancia de 62 kilómetros al nor-oeste de la ciudad de Puno y la duración del viaje en carro desde la ciudad de Puno es aproximadamente una hora. El distrito de Capachica se encuentra conformado por 16 comunidades: Ccollpa, Yancaco, Miraflores, Chillora, Yapura, Siale, Toctoro, Hilata, Escallani, Ccotos, San Cristobal, Llachón, Capano, Isañura, Lago Azul y Capachica. En el presente proyecto de tesis, nos enfocaremos en la comunidad de Siale. SEDES0 (2009)

Los límites del distrito de Capachica son, por el norte colinda con el distrito de Pusi que pertenece a la provincia de Huancané; por el Sur colinda con el lago Titicaca; por el

Este también con el lago Titicaca; finalmente por el Oeste colinda con los distritos de Coata y Huata. SEDESO (2009)



Figura 5. *Entrada al distrito de Capachica (pueblo)*

2.2.10. Capachica tierra milenaria.

El distrito de Capachica cuenta con una historia amplia respecto a su trayectoria, desde su origen hasta la actualidad. En la investigación realizada por el Historiador Calsin (2018), nos da a conocer lo siguiente, “se conoce que hace cuatro milenios ya estuvo poblada la península de Capachica, con cazadores y recolectores. Después, dos etnias hicieron de pilares para que se forme el pueblo de Capachica y las aldeas existentes en el área actual de nuestro distrito. Esas etnias fueron la de los pescadores y la de los agricultores, es decir los uros y los puquinas, estos últimos llegaron a una primacía de tres milenios; por eso, se dice que Capachica es un pueblo de origen Uro y, sobre todo, Puquina”. (p. 07).



Uno de los hallazgos más importantes de Calsín (2018) en Capachica, fue el Qhapaq Ñan, y da conocer lo siguiente, “(...) el Qhapaq Ñan de Capachica, este camino real de los inkas cruzaba la península, pasaba por Esacallani, Ilata, Capachica, Capano, Yapura y llegaba a Llachón. Del puerto de Llachón continuava el desplazamiento vía lacustre hasta llegar a la isla Titicaca, uno de los tres lugares sagrados del Tawantinsuyo. El Qhapaq Ñan contaba con ramales, uno de ellos se dirigía a Siale y el otro a Coata” (p. 07), se puede apreciar claramente el nombre de la comunidad de Siale, por el cual pasaba un ramal del Qhapaq Ñan.

2.2.11. Ubicación de la comunidad de Siale

La comunidad de Siale se encuentra ubicado en el distrito de Capachica, provincia y departamento de Puno, a una altitud de 3 870 m.s.n.m. aproximadamente a 7 km del pueblo de Capachica. Este se encuentra abrigado en medio varios cerros, desde su panorama se puede divisar dos islas importantes, la isla de Amantani y la isla Taquile, la isla Amantani es la que se encuentra más cerca de Siale. Argandoña (1993) afirma, que “la comunidad de Siale cuenta con una extensión total de 1 322, 5 hectáreas, su perímetro es de 19 250 000 metros, lo que representa el 13 225 km², es decir, de los 117 06 km² que es la extensión aproximada de todo el distrito de Capachica, Siale ocuparía el 4, 63% de la superficie distrital. La comunidad presenta cuatro sectores: sector Huerta Kantuta, sector Santa Cruz, sector Paramos y el sector Marccón”. Los Límites de la Comunidad de Siale son:

- Por el norte, colinda con la comunidad de Llachón con una longitud de 1 700 metros.
- Por el sur, con la comunidad de Ilata con una longitud de 8 000 metros.
- Por el oeste, comunidad de Allan Pucara Janjara Capano y centro poblado de Yapura con una longitud de 5 500 metros.

- Por el este, comunidad de Cotos y lago Titicaca con una longitud de 8 000 metros. Alcántara (2009)

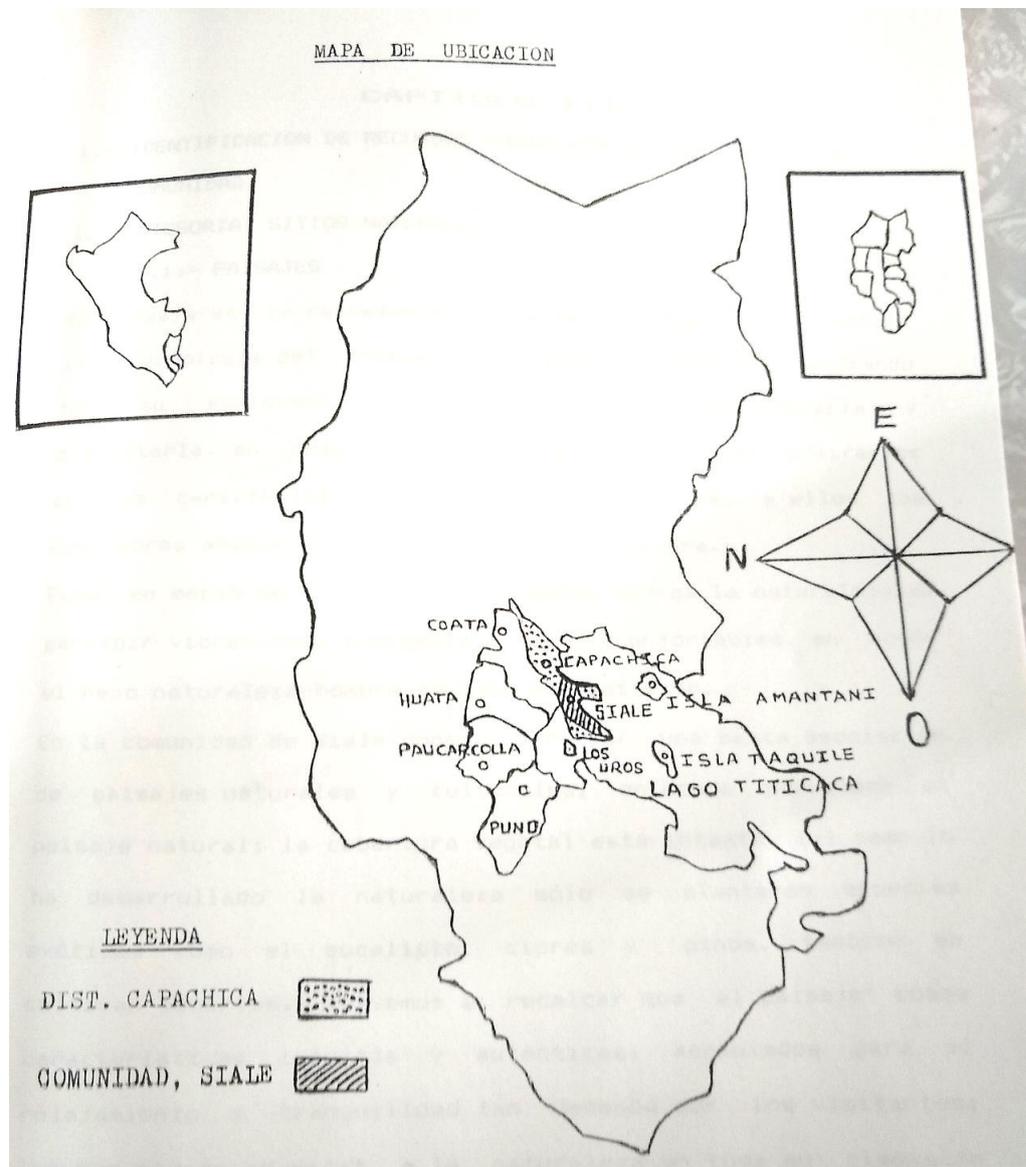


Figura 6. Mapa de ubicación de la comunidad de Siale

Fuente: Argandoña (1993)



Figura 7. Imagen tomada desde el mirador, donde se puede divisar el pueblo de Capachica

2.2.12. Aspecto físico

Argandoña (1993) menciona que el lago Titicaca está integrado por dos lagos, el lago Chucuito y la laguna de Uina Marca o Huiña Marca. Se tiene 36 islas entre ellas islotes, siendo la más importante Taquile, Amantani y la isla Soto en el territorio peruano, y en el lado Boliviano las islas del Sol y de la Luna. A sí mismo, existen en su periferia importantes penínsulas como las de Capachica y Chucuito en el sector peruano, en el sector boliviano se tiene a Copacabana, el cual está unido a territorio peruano por el istmo de Yunguyo (p. 52).



2.2.13. Ecosistema Acuático

El lago Titicaca es considerado una reserva natural, posee totoraes, aves como patos, parihuanas, chocas, y peces como el carachi, ispi, suches, mauri, boga (extinguido), trucha y pejerrey. Algunas especies están en proceso de extinción, esto por la caza indiscriminada, introducción de otras especies en el lago, y sobre todo por el incremento de la contaminación hacia el lago. Existen también crustáceos, batracios entre ellas la rana, que también se encuentra en extinción.

La entrevista que se realizó a Juan Apaza Pancca, con 70 años de edad, natural de la comunidad de Siale, el cual afirma que hace 20 años atrás, el agua del lago se podía beber y era de consumo humano, esto es ratificado por Argandoña (1993) quien afirma “el agua del lago se puede beber por ser de agua dulce, como lo hacen las poblaciones ribereñas, su PH varia, es alcalina rica en sales nutrientes de plancton que es el inicio de la cadena alimenticia de todos los demás organismos que viven en el lago. También se nutren de estas aguas los animales que habitan en el lugar” (p.53).



Figura 8. Imagen tomada desde el mirador del pueblo de Capachica, en la parte superior de la toma se puede apreciar un vehículo por el camino que se dirige hacia la comunidad de Siale, mismo camino que también lleva a la comunidad de Cotos.

2.2.14. La Flora

El distrito de Capachica y todas sus comunidades presenta una riqueza inmensa en cuanto a la fauna y flora. Supo, Flores y Jove (2001) afirma que existen 83 especies en lo que corresponde a la flora. En la comunidad de Siale la planta que prevalece y florece es cantidad es el Saylle seguido por la Kantuta, el nombre de la comunidad de Siale, tendría su origen en dicha planta “Saylle”, esto se sabe por el testimonio que dan los pobladores que habitan en la comunidad.

Los habitantes de la comunidad narran que el lugar se denomina Saylle, antes de la llegada de los españoles, el Saylle es la planta que crece en abundancia y que entiempos de lluvia se observaba de verde y amarillo por todo el territorio (estos colores son



predominates en la planta Saylle) dandole un panorama estetico al lugar, con la llegada de los españolles el nombre fue mutando, y paso a denominarse Siale, esto por la mala pronunciacion de dicha planta por parte de los españoles. La otra planta que prevalece es la kantuta, en la actualidad estas plantas son pocos visibles debido a al cambio climtico y la poca poblacion existente, que no lo preserva.

2.2.15. Clima.

El clima de la comunidad de Siale, así como de otras comunidades cercanas a ellas, tienen la influencia del lago Titicaca, Prochaska (2017) “por la influencia del lago se incrementan las temperaturas mínimas; así el clima de Taquile es más templado y hay menos heladas que en Puno, por lo que se produce maíz y trigo (normalmente limitado hasta los 3 200 metros de altura” (p. 37), Siale presenta un clima templado por el cual presentaba al año tres cosechas según el testimonio de los pobladores del lugar, ahora solo hacen dos cosechas al año, esto se debía gracias al micro clima que se presenta por la presencia del lago.

Entre lo productos que se cultiva se tiene la papa, oca, cañihua, cebada, trigo, avena, habas, arvejas, maiz, manzanales, capuli, y tumbos, tambien se tien flores cultivadas como claveles, pensamientos, rosas y kantutas silvestres.

Respecto a la actividad agricola, debido a su micro clima templado que existe en la comunidad; es por esta razon que las campañas agricolas se realizan dos veces al año, en la actualidad se puede notar la escases de cosechas, esto por el cambio drastico del clima y por la escasa poblacion. La ganaderia es la segunda actividad a la que se dedican los pobladores, luego como tercera actividad estaria la artesanía y la pesca. Argandoña (1993) indica que “las actividades estaban divididas por las familias de la siguiente manera: agricultura 55%, ganaderia 20%, artesanía 15% y pesca 10%”. (p.53)



Los habitantes del lugar se han adaptado física y culturalmente a su medio ambiente. Para protegerse del frío utilizan ropa en capas una encima de otra, esto para impedir la salida del calor del cuerpo y para producir un micro clima cálido y portátil, Prochaska (2017).

Según Troll citado por Prochaska (2017) menciona; que “el entorno botánico de la Cuenca del Titicaca en el altiplano es una zona de puna húmeda. La palabra “puna” es quechua y significa “tierra alta y fría”. La vegetación es generalmente herbácea, perenne y enana, incluyendo principalmente plantas bajas y compactas. Esto se debe a la altitud y al clima, ya que las heladas y la sequedad impiden su crecimiento. Las plantas comunes son los líquenes (como yareta), musgos, arbustos de sierra con un follaje denso, hierbas, paja brava (como ichu) algunos árboles como la queñua y el q’olle”. (p. 38). En Siale la planta que florecía en abundancia fue la Kantuta en los colores rojo y amarillo, también se tenía en abundancia el Saylle.

2.2.16. Demografía

Según Argandoña (1993) manifiesta que “existían 1142 habitantes con un aproximado de 229 familias, con frecuencia una familia nuclear con dos a tres hijos”. En la actualidad los habitantes disminuyeron, se ve una migración notoria por parte de los jóvenes o de la generación actual, en busca de mejores oportunidades, es por eso que la producción agrícola y las demás actividades han disminuido.

Sus autoridades son elegidos por voto libre y seguido por los tenientes gobernadores de los cuatro sectores, ellos son elegidos cada cuatro años por voto libre y abierto.



Figura 9. *Imagen panorámica de la comunidad de Siale, al frente se pueden apreciar las islas de Amantani y Taquile, como también se aprecia la comunidad de Cotos.*

2.3.MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. La investigación cualitativa

Sampieri (2014) define: “la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que lo rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretación y significados” (p. 358).

Valderrama (2006) define: “Este tipo de investigación es de índole interpretativa y las personas participan activamente durante todo el proceso con el propósito de transformar la realidad. Entre los tipos de investigación cualitativa más comunes se mencionan los siguientes: teoría fundada, etnografía, investigación acción participación” (p. 111)



Pérez citado por Álvarez y Jurgensen (2011) define que: “Él método científico es la suma de los principios teóricos, las reglas de conducta y las operaciones mentales y manuales que se usaron en el pasado y siguen usando los hombres de ciencia para generar nuevos conocimientos científicos (p. 13, 14).

2.3.2. Investigación etnográfica

Valderrama (2006) define: “su objetivo es describir detalladamente los patrones culturales de pequeños grupos de personas. Tales descripciones pueden referirse a la forma como la gente vive, a sus anhelos, lenguaje, creencias, motivaciones, canciones, ocupaciones, preferencias, formas de conducta, entre otros; teniendo en cuenta en estos procesos sociales no solamente su configuración formal, sino también su dimensión histórica.

Según Briones citado por Valderrama (2006) indique que su objetivo es: “comprender las situaciones sobre la base de los significados que los actores le dan a ellas y la correspondiente interpretación. Ejemplo, formas de comunicación de los trabajadores de una mina de carbón” (p. 111, 112).

Álvarez y Jurgensen (2011) definen que: “es originada en la antropología cultural, la etnografía es una descripción e interpretación de un grupo o de un sistema social o cultural” (p. 76).

Wolcott citado por Álvarez y Jurgensen (2011) considera: “que la etnografía es “una forma de mirar” y hace una clara distinción entre simplemente ver y mirar; asimismo, plantea como propósito de la investigación etnográfica describir lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen habitualmente y explicar los significados que le atribuyen a ese comportamiento realizado en circunstancias comunes o especiales,



presentando sus resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso cultural” (p. 76).

2.3.3. La iconografía

Sobre la iconografía Ruiz (2002) informa lo siguiente, “la iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos y estructuras de pensamiento matemático. Por otra parte, representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

La comunidad de Siale se encuentra ubicada en el distrito de Capachica, provincia y departamento de Puno, a una altitud de 3 870 m.s.n.m. aproximadamente a 7 km del pueblo de Capachica. Este se encuentra abrigado en medio varios cerros, desde su panorama se puede divisar dos islas importantes, la isla de Amantani y la isla Taquile, la isla Amantani es la que se encuentra más cerca de Siale. Argandoña (1993) afirma que la comunidad de Siale cuenta con una extensión total de 1 322, 5 hectáreas, su perímetro es de 19 250 000 metros, lo que representa el 13 225 km², es decir, de los 117 06 km² que es la extensión aproximada de todo el distrito de Capachica, Siale ocuparía el 4, 63% de la superficie distrital. La comunidad presenta cuatro sectores: sector Huerta Kantuta, Sector Santa Cruz, sector Paramos y el sector Marccón.

3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO

La duración que tuvo la investigación fue de 8 meses, desde el mes de noviembre del 2018 hasta el mes de setiembre del 2020. La investigación fue de manera pausada. Pasando por tres etapas: presentación del proyecto de investigación, ejecución del proyecto de investigación y por último redacción y sustentación del informe de investigación.



3.3.PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO

3.3.1. Técnicas

Álvarez y Jurgensen (2011) dan a conocer: “los procedimientos más comunes para obtener los datos en una investigación cualitativa. Podría objetarse el uso del término método, dado que este puede entenderse más como una metodología general (...), sin embargo, en una segunda acepción, método se refiere a una técnica empleada en la adquisición y elaboración del conocimiento. Por otro lado hablar de técnica nos remite a un conjunto de medios utilizados en una ciencia, un arte o una actividad.

3.3.2. Análisis documental

Sobre el análisis documental, Sandoval (2002) en su libro *Investigación Cualitativa* da a conocer lo siguiente:

“Los documentos fuente pueden ser de naturaleza diversa: personales, institucionales o grupales, formales e informales. A través de ellos es posible capturar información muy valiosa para lograr el encuadre al que hicimos alusión en el numeral inmediatamente anterior (...). Finalmente es oportuno señalar que los documentos son una fuente bastante fidedigna y práctica para revelar los intereses y las perspectivas de comprensión de la realidad, que caracteriza a los que lo han escrito.

El análisis documental se desarrolla en cinco etapas. En la primera, se realiza el rastreo e inventario de los documentos existentes y disponibles; en la segunda, se hace una clasificación de los documentos identificados; en la tercera, se hace una selección de los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación; en la cuarta, se realiza una lectura de profundidad del contenido de los documentos seleccionados, para extraer elementos de análisis y consignarlos en "memos" o notas marginales que registren los patrones, tendencias, convergencias y contradicciones que se vayan



descubriendo; finalmente, el quinto paso, se realiza una lectura Cruzada y comparativa de los documentos en cuestión, ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los hallazgos previamente realizados, de modo que sea posible construir una síntesis comprensiva total, sobre la realidad humana analizada. (p. 137, 138)

3.3.3. Técnica de la observación

Álvarez y Jurgensen (2011) dan a conocer: “Augusto Comte, el fundador de la sociología, señalaba que la observación era uno de los cuatro métodos medulares de la investigación sociológica (tú pon la comparación, el análisis histórico y la experimentación)” (p. 104).

Todos hacemos uso de la observación cotidianamente, lo cual da lugar al sentido común y al conocimiento cultural. La diferencia entre la observación cotidiana en la que tiene fines científicos radica en que esta última es sistemática y propositiva.

Álvarez y Jurgensen (2011) dan a conocer: “Se define la observación como "el acto de notar un fenómeno, a menudo con instrumentos, y registrándolo con fines científicos" la observación no implica únicamente obtener datos visuales; de hecho participan todos los sentidos, consiste en obtener impresiones del mundo circundante por medio de todas las facultades humanas relevantes. Esto suele requerir contacto directo con los sujetos Aunque puede realizarse observación remota registrando a los sujetos en fotografía, grabación Sonora, o video grabación y estudiándola posteriormente” (p. 104).

3.3.4. Técnica de la entrevista

Álvarez y Jurgenson (2003) refieren: “Una entrevista es una conversación que tiene una estructura y un propósito. En la investigación cualitativa, la entrevista busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado, y desmenuzar los significados de sus experiencias. Es obtener descripciones del mundo de vida del entrevistado respecto a la



interpretación de los significados de los fenómenos descritos. En la investigación cualitativa se realizan entrevistas semiestructuradas que tienen una secuencia de temas y algunas preguntas sugeridas. Presentan una apertura en cuanto al cambio de tal secuencia y forma de las preguntas, de acuerdo con la situación de los entrevistados (p. 110, 111).

Para el desarrollo de la investigación se utilizó las técnicas de la observación, entrevista y análisis bibliográfico.

3.3.5. La entrevista no estructurada

Según Monje (2011) sobre la Entrevista no Estructurada, da a conocer lo siguiente:

La entrevista no estructurada es flexible y abierta, en ella se procede si un concepto preconcebido del contenido o flujo de información que se desea obtener, aunque los objetivos de la investigación rigen las preguntas. El contenido, orden, profundidad y formulación se hallan sujetos al criterio del investigador. Las entrevistas no estructuradas se efectúan mediante conversaciones y en medios naturales. Su objetivo es captar la percepción del entrevistado, sin imponer la opinión del investigador. Si bien el investigador, sobre la base del problema, los objetivos y las variables, elabora las preguntas antes de realizar la entrevista, modifica el orden, la forma de encauzar las preguntas por su formulación para adaptarlas a las diversas situaciones y características particulares de los sujetos de estudio.

Las entrevistas dirigidas son semiestructuradas y en ella se usa una lista de áreas hacia las que hay que enfocar las preguntas, es decir, se utiliza una guía de temas. El entrevistador permite que los participantes se expresen con libertad con respecto a todos los temas de la lista y registra sus respuestas (con frecuencia mediante grabadora). En lugar de hacer preguntas tomadas directamente de un cuestionario, el



investigador procede a un interrogatorio partiendo de un guion de tópicos o conjunto de preguntas generales que le sirven de guía para obtener la información requerida. (p. 149)

3.3.6. Diario de campo

Sobre el Diario de Campo, Sampieri (2014) refiere: “Así mismo es común que las anotaciones se registren en lo que se denomina diario de campo o bitácora que es una especie de diario personal, donde además se incluyen: a) descripción del ambiente (iniciales y posteriores) que abarcan lugares, runas, relaciones y eventos. b) mapas. c) diagramas, cuadros y esquemas (secuencia de hechos y cronología de sucesos, vinculaciones entre conceptos de planteamiento, redes de personas, organigramas, etcétera) d) lista de objetos o artefactos recogidos en el contexto, así como fotografías y vídeos que fueron tomados (indicando fecha y hora, y porque se recolectaron o grabaron y, desde luego, su significado y contribución al planteamiento) e) aspectos del desarrollo de la investigación (cómo vamos hasta ahora, que nos falta, qué debemos hacer)”. (p. 373, 374)

3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO

3.4.1. Muestreo

Sobre el muestreo Izcara (2014) infoma los siguiente “la investigación cualitativa persigue el objetivo de estudiar en profundidad un número reducido de casos extraídos de un determinado segmento poblacional, con el objeto de comprender un hecho o fenómeno no social de forma profunda. El muestreo es el procedimiento por medio del cual se realiza la selección de dichos casos, caracterizados por presentar una riqueza de información en torno a un fenómeno social específico. (...) en la investigación cualitativa,



es el investigador quien decide, no unicamente que individuos formaran parte de la muestra, sino, tambien, cual sera el tamaño de la misma (...). (p. 75)

La presente investigación, está enfocado en en dos personas expertas en la confección de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale; estos son: Juan Apaza Pancca de 70 años de edad, natural de la comunidad de Siale y Valentín Pancca Lazarinos de 64 años de edad, natural de la comunidad de Siale. En lugar son los únicos que quedan.

3.5.DISEÑO METODOLÓGICO

Sobre la metodología Valderrama (2006) nos da a conocer lo siguiente “se ha indicado que la ciencia se define como un conjunto de conocimientos organizados, a fin de conocer la verdad de los hechos, y debe comprenderse que él es un proceso continuo de búsqueda de conocimientos. El hombre de ciencia dedica su vida A esa búsqueda, hasta alcanzar la mayor verosimilitud de los hechos. El, realiza cuidadosas investigaciones y plantea sus experimentos; utiliza el método científico; es decir, medita una manera razonada, inductiva, de dar contestación a los problemas que plantea. El método científico tiene como principal soporte la observación. Sobre la base de La observación directa de los hechos, el científico propone una supuesta explicación a esos hechos; es decir, elabora una hipótesis. Esta hipótesis le sirve de guía para planear sus experimentos y realiza entonces la experimentación. De los resultados afirmativos de esta última, surge la teoría, qué es la confirmación de la hipótesis. (p. 23)

3.5.1. El enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación sobre la Vestimenta Tradicional pertenece al enfoque Cualitativo, Sampieri (2014) “La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorando nuevos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural, y en relación con su contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando el



propósito de examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus de vista, interpretaciones y significados. El enfoque cualitativo Es recomendable cuando el tema de estudio ha sido poco explorado o no se ha hecho investigación al respecto en ningún grupo social específico. El proceso cualitativo Inicia con la idea de investigación” (p. 358).

3.5.2. Diseño de la investigación

El diño de la investigación es Etnográfico, porque está vinculado al trabajo de campo y se participa de la vida social a fin de buscar posibles respuestas, Monje (2011) explica sobre el diseño Etnografico “el método etnográfico, surgido desde el ámbito del trabajo antropológico, es una forma de investigación naturalista que utiliza el sistema inductivo, esto es, estudia casos específicos con el fin de desarrollar teoría general. El objetivo de este tipo de investigación es descubrir y generar la teoría; no es probar ninguna teoría determinada. Busca comprender una comunidad y su contexto cultural sin partir de presuposiciones o expectativas. (...) están ligado al trabajo de campo a partir del cual se establece contacto directo con los sujetos y la realidad estudiada. El investigador se desplaza hacia los sitios de estudio para la indagación y registro de los fenómenos sociales y culturales de su interés mediante la observación y participación directa en la vida social del lugar. El investigador recoge sistemáticamente descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas interacciones y comportamientos observados”. (p. 109, 110)



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para poder diferir y facilitar la comprensión de los dos entrevistados expertos en la confección de la vestimenta de la comunidad de Siale, se denominara por sus nombres a Juan Apaza Pancca y Valentín Pancca Lazarinos, ambos oriundos del lugar mencionado.

4.1. Sobre el origen y evolución de la vestimenta de la comunidad de Siale

Sobre el origen y evolución de la vestimenta, Ríos (2000) esta surgió como respuesta a la protección del cuerpo humano, y se manifiesta de forma cultural, dependiendo al lugar de residencia, manteniendo en otros su ancestralidad y originalidad, y en otros afectando su originalidad.

El arte textil y la vestimenta tradicional son creaciones y expresiones culturales representativas de la cultura andina. La vestimenta tradicional de la comunidad de Siale, va relacionado con la textilería y cobra importancia gracias a la particularidad de sus prendas de vestir, en ellas se plasmas iconografías que representan su riqueza cultural manifestados en conocimientos propios y cosmovisión. En sus bordados representan y expresan vivencias cotidianas, mensajes y significados del medio ambiente donde habitan.

4.1.1. Origen de la vestimenta.

Respeto a su origen de la vestimenta de la comunidad de Siale, los expertos han perdido el rastro de su originalidad, desconociendo la información ancestral de la indumentaria:

Sobre la vestimenta, no tenemos conocimiento como se ha podido originar, ya existía la prenda, mas antes, era de color negro puro, significa la tristeza. (Juan).



No sé, sobre su origen de la vestimenta, siempre tuvo esa forma (Valentín).

No se sabe sobre origen de la vestimenta de la comunidad de Siale, pero, Podemos hacer una aproximación. Esta, se remontaría desde la época pre hispánica así como las demás indumentarias del todo el territorio andino y peruano, siendo transmitidas de generación en generación, con distintas mejoras, transformaciones acorde a las costumbres y tradiciones de cada grupo cultural. Se sabe que Capachica es un pueblo eminentemente Uro; que surgieron en el periodo del formativo, Palao (2005) los ubicados en la parte mas amplia del lago, desde Huancané, Capachica, Puno, Chucuito y hasta Juli, eran llamados Uro, Capachica es un pueblo de raigambre uro y puquina Calsin (2018). Estos uros y puquinas seran subyugados ante la incursion de los aymaras, llegando así hasta la época de los incas. En el periodo del Tawantinsuyo, también se impondrá a las etnias y demás culturas menores sometidas o anexadas al imperio, con el uso del idioma quechua, la imposición en la religión, costumbres, tradiciones y, entre ellas la forma de vestir, ya con el arribo de los españoles se implantara una distinta forma de vestir. Roel y Borja (2011) El virrey Francisco de Toledo en 1571 ya había prohibido el uso de la vestimenta, apoyando con la creación del Tribunal del Santo Oficio. Roel y Borja (2011) Posteriormente tras la rebelión de Tupac Amaru en 1780 en visitador Antonio de Areche, prohíbe radicalmente el uso de las vestimentas que hacían alusión de sus antepasados y como castigo; los pueblos que se revelaron deberían vestir de luto como recuerdo de sus difuntos monarcas y como tal porque se los merecen. Se les impuso la vestimenta de la sierra de España, para los varones; sombrero, camisa blanca, chaleco y pantalón negro, en mujeres; camisa blanca, chaqueta negra y la pollera.

La vestimenta del pueblo de Capachica y de sus comunidades, antes de la década del sesenta, es completamente de color negro, se puede corroborar con los testimonios de



Valentín Pancca Lazarinos y Juan Apaza Pancca, ellos son natural de la comunidad de Siale y expertos en la confección de la vestimenta, quienes afirman que la prenda siempre existió en su modelo y forma, la vestimenta del poblador capachiqueño; siempre fue de color negro y que el colorido del bordado fue posterior o reciente, insertándose por los años de 1960 y 1970.

Respecto al color negro de las vestimentas, la comisión del sesquicentenario de la independencia del Perú citado por Roel y Borja (2011) explica que el visitador Areche ordeno, también que usen y traigan vestidos negros en señal de luto, que arrastran en algunas provincias, como recuerdos de sus difuntos monarcas, y del día ó tiempo de la conquista, que ellos tienen por fatal. Significa, que el pueblo de Capachica de alguna manera apoyo a la continuación de la rebelión de Tupac Amaru II después de su muerte, y como castigo deberían de vestir de luto. Calsin (2018) da a conocer sobre una batalla librada cerca de Capachica en plena rebelión de Tupac Amaru II “luego del repliegue virreinal por Chingora, Ayabacas y Coata, hubo otra batalla en Mananchili, cerca de Capachica, el 16 de febrero, con triunfo hispano, el Corregidor Orellana registraba: este es la memorable jornada que puede nombrarse de Manachili, por la inmediatez a este sitio. Murieron en ellas 370 indios, inclusas de este número muchas indias, que venían como auxiliares de sus maridos o parientes. Los virreinales regresaron a Puno, el 19 de febrero” (p. 126). De la información podemos afirmar que Capachica fue castigado por ser rebelde y por lo tanto debe vestir de luto, persistiendo esta forma de vestir hasta la década de 1960 y 1970, que después se dará inicio a los bordados, dándole color y estética a la vestimenta.



Figura 10. Mujer Capachiqueña, vendiendo tejidos y alimentos (S/F). Se puede estimar que la foto es antes de 1960, ya que no se pueden apreciar los bordados coloridos que se tiene actualmente. Se afirma que la vestimenta es de color negro puro.

Fuente: <https://web.facebook.com/107356571425308/photos/a.114443330716632/114443287383303/>



Figura 11. *Mujer Capachiqueña, haciendo compras (S/F)*

Fuente:

<https://web.facebook.com/107356571425308/photos/a.114443330716632/114443194049979/>

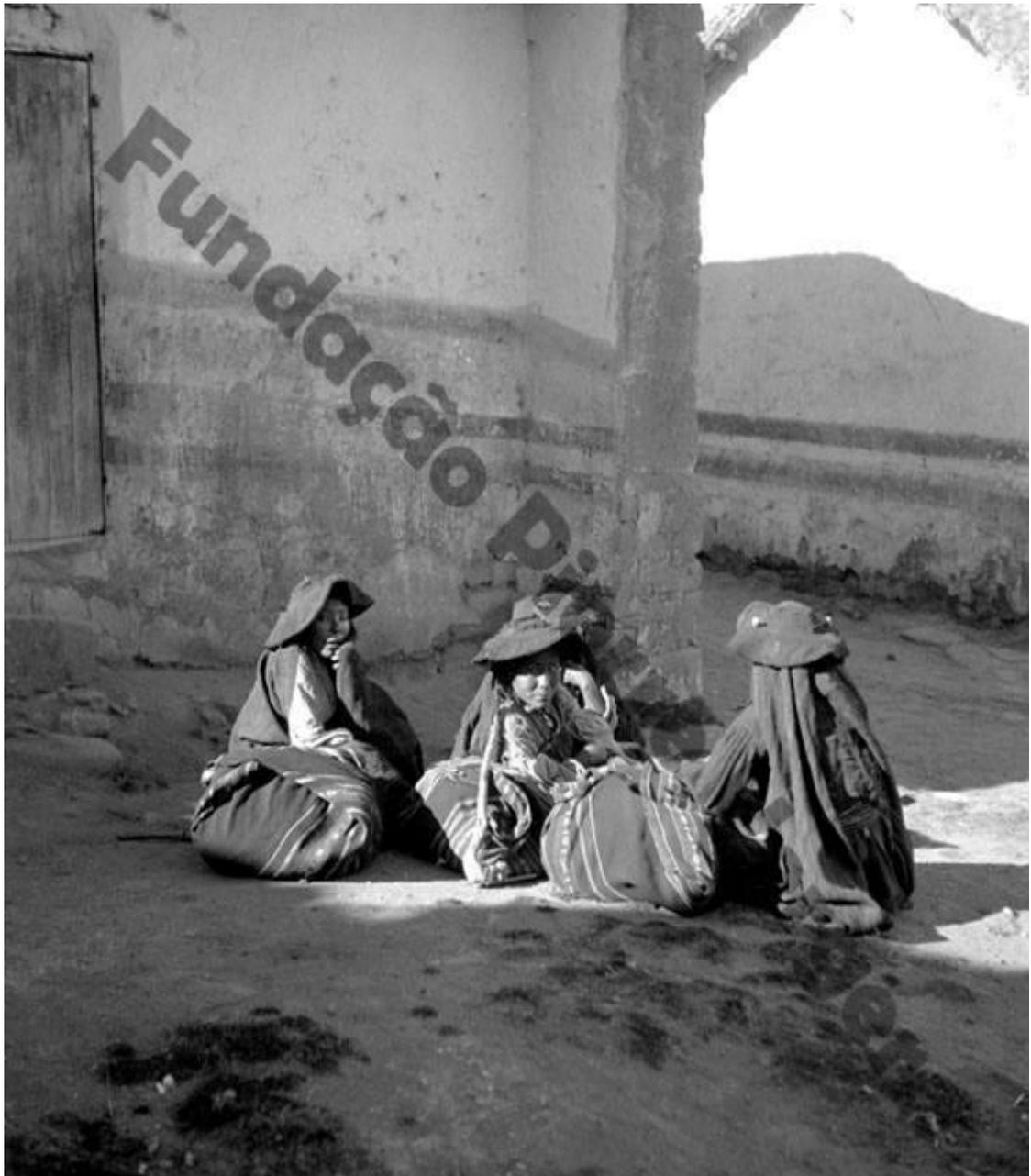


Figura 12. *Fotografía tomada en Capachica Puno 1939-1942, foto tomada por Pierre Verger.*

Fuente:

<https://web.facebook.com/fotosdelarevistalifeperu/photos/a.738521952842934/1145371232158002>

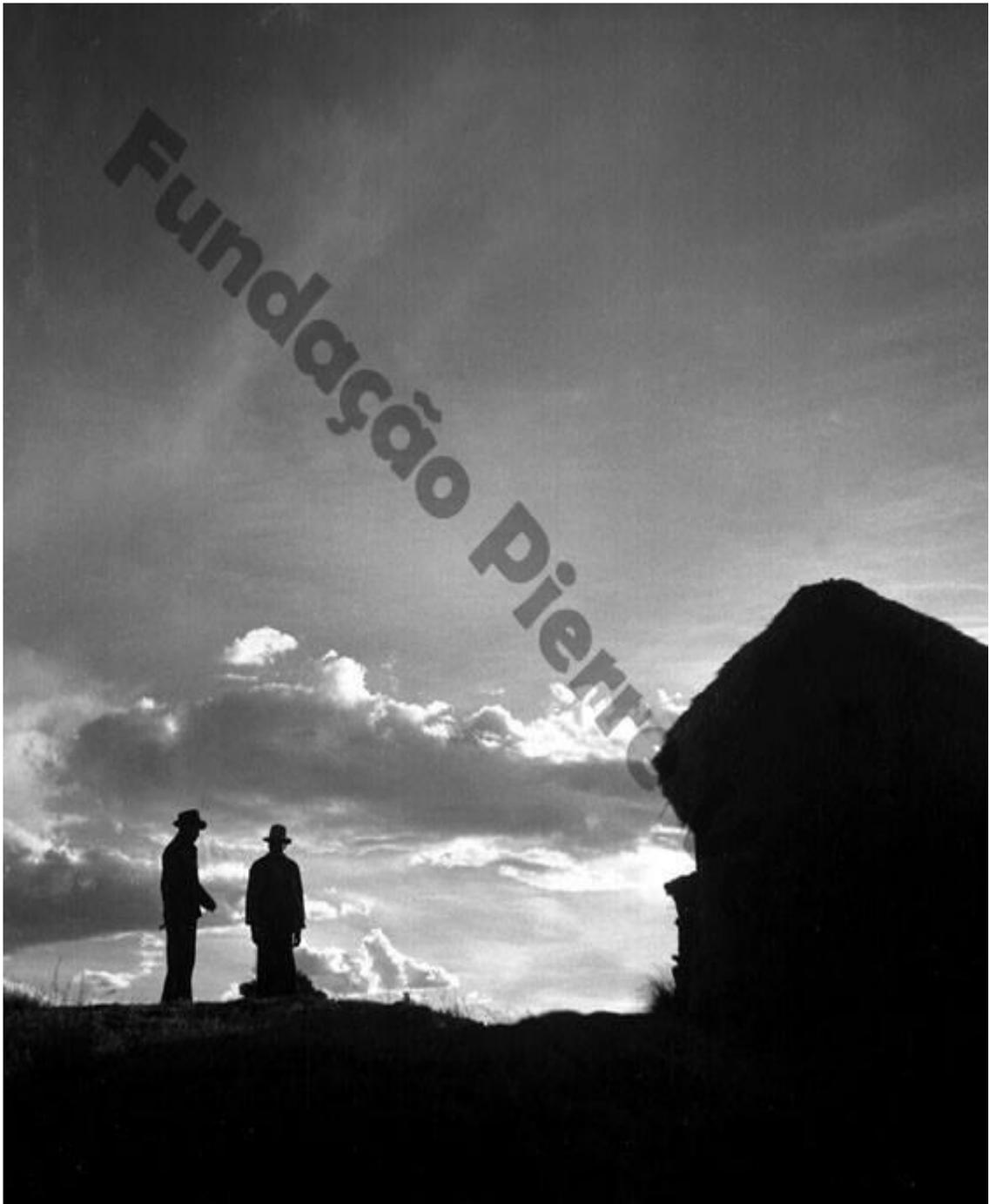


Figura 13. Tomada en Capachica Puno 1939-1942, foto tomada por Pierre Verger. Se puede apreciar la vestimenta del varón en forma y modelo de una herencia española.

Fuente:

<https://web.facebook.com/fotosdelarevistalifeperu/photos/a.738521952842934/1145371218824670>

4.1.2. Evolución de la vestimenta.

Toda vestimenta ha tenido una evolución respecto al modelo, forma y demás características, se podría estimar que ninguna se quedó estática. Capachica es eminentemente un pueblo Uro, posteriormente con influencia Pukina Calsin (2018) y Palao (2005), respecto a esta vestimenta, en Capachica no queda rasgos o evidencia de ello, tanto uros y pukinas; fueron sometidos por aymaras, luego continuaran siendo sometidos por quechuas, españoles, y por último, la etapa republicana, pasando así, distintos periodos históricos y con ellos la vestimenta fue cambiando y evolucionado. En la actualidad la vestimenta presenta símbolos iconográficos siendo insertados recién por los años 60 y 70 del siglo pasado.

El artesano Juan Apaza Pancca natural de Siale, de 70 años de edad, experto en la confección la vestimenta y que también procede de un antepasado familiar de textileros que confeccionan ropa del lugar, indican que:

La vestimenta no siempre fue bordada a colores como lo es hoy en día, sino que se fue incorporando recién por los años de 1957, pero en ese entonces, los bordados carecían de forma y de colores. Ya desde 1970 y 1972 yo inicio en los bordados, teniendo más notoriedad. Otras comunidades también había unos cuantos bordados en la vestimenta, mi persona empieza a hacer a colores mejorándolo los bordados y colores.

Es así que posteriormente las demás comunidades vecinas asimilan esa transformación que vendría a ser propio de la comunidad de Siale, y el cual será difundía por todo el distrito de Capachica. Para el año de 1980 los bordados y acabados de la vestimenta se habían mejorado con éxito, es así que las demás comunidades, hacen una copia y también empiezan a confeccionarlas.



Figura 14. *Vestimenta actual de los naturales de Capachica, presenta una notoria evolución a través del tiempo; colorido y con iconografía, prevaleciendo siempre en el fondo el color negro, evidencia heredada por el abuso de los españoles, y que alguna vez lucharon para encontrar la libertad.*

Fuente: <https://turismocapachica.files.wordpress.com/2009/12/a.jpg>

El origen de los bordados coloridos y estéticos de la vestimenta de Capachica se originó en la comunidad de Siale, esta información se sabe mediante testimonios:

Ya en 1957 surgieron algunos bordados en la vestimenta, con colores opacos y solo se adornó el borde de la montera, del chaleco y la chaqueta de la mujer, no eran coloridos (Juan).

Respecto a la textilería y sus inicios, en Capachica, Calsín (2018) da a conocer lo siguiente: “con la agricultura y la ganadería se logró un nuevo descubrimiento, el arte textil, porque hubo necesidad de vestirse adecuadamente y contrarrestar las inclemencias del tiempo, produciendo prendas de vestir de la lana de los camélidos. Los agricultores, pastores, artesanos y arquitectos en ciernes fueron los principales artífices del paso de una



economía recolectora a una economía productiva. Los agricultores, pastores y, sobre todo los uros hicieron de primeros artesanos dedicados al tejido, después con la especialización de esta actividad se llegó a niveles extraordinarios, en esta actividad los tejedores de Capachica lograron notoriedad y prestancia” (p. 22),

Calsín (2018), sobre el tema del arte textil da a conocer lo siguiente, “hay varias referencias en el sentido de que el arte textil se constituía en una de las principales ocupaciones de los uros. Así, en 1567 en la visita de Garci Diez de San Miguel, el testigo Melchor de Alarcón expresaba que los Uros: “son gente no de menos entendimiento y capacidad de los demás aymaraes... trabajan... en tejer e hilar los hacen tan bien como los demas” (1964: 140). Para Juan Matienzo citado por Calsin (2018) “los uros... son maestros de hazer ropa de la tierra y petacas y esteras y chucos – que son sus bonetes”.

La tradición textilera de los Uro persiste actualmente en las islas Taquile y Amantani, con renombrado prestigio. Calsin (2018) En el 2005 el arte textil de Taquile alcanzaba nombradía universal, cuando quedo declarado: Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad por la UNESCO, tres años después resultaba inscrita en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Por estas consideraciones, se deduce que los pescadores de Capachica son los que en un comienzo – y después – mejor aportaron con el descubrimiento y el desarrollo del arte textil en área de influencia Uro.

4.1.3. Capachica pueblo textil

La información más antigua que se tiene sobre la vestimenta y la textilería de Capachica, lo encontramos en las crónicas citadas por Rene (2018), quien indica lo siguiente:



Con los Pukaras el arte textil llegó a niveles avanzados, para Clark Erickson: “los restos de esta época nos indican que había una tecnología artesanal muy avanzada” (2008: 38); en opinión de Hernan Amat Olozábal, “la textilería igualmente logro un alto desarrollo tecnológico y artístico” (1996: 20). Con la especialización de la artesanía algunos pueblos se distinguieron en el arte textil, principalmente Capachica, conformado por una significativa población Uro; centurias después este arraigo textil persistía, por eso, los cronistas José de Acosta y Martín de Murúa informaban que Capachica, sobre salía como un pueblo textil más importante del Tawantinsuyo.

En el primer tramo de la colonia José de Acosta nos suministraba una interesante información, relacionado con el prestigio de Capachica, como uno de los principales centros textiles del virreinato del Perú, particularmente en la confección de tela fina conocida con el nombre de cumbi, que era superior a la tela ordinaria, llamada Ahuasca. El cronista decía: “Tenía el inga, rey de Pirú, grandes maestros de labrar esta ropa de cumbi, y los principales residían en el repartimiento de Capachica, junto a la laguna grande de Titicaca” (1940: 338).

Martín de Murúa es otro cronista que da cuenta el arraigo textil de los Capachiqueños. Este cronista residió en la península, bajo su cargo se encontraba la doctrina de Capachica; de manera que su apreciación es testimonial, él de los Capachiqueños escribía: “[estos] indios son muy diestros en este menester [el tejido]” (1946: 214); es más el recibió como un regalo una prenda textil hermosa y finísima, decía: “en un pueblo llamado Capachica, en el cual me dieron una camiseta muy delgada y finísima del mismo Inga, la cual tengo guardada por antigualla” (1946: 373).



Tomando en consideraciones estas informaciones y las investigaciones sobre el arte textil Pukara, consideramos que hubo varios centros textiles en el seno de la cultura Pukara, de ellos Capachica resulto siendo el más relevante. El empoderamiento de Capachica como un pueblo de artesanos textiles durante el Formativo Superior, un periodo de maestros artesanos, se puede verificar y explicar con muchas evidencias actuales, veamos dos de ellas: Si apreciamos la indumentaria del carnaval de Capachica y de los distritos vecinos, o de la Qashwa de Capachica, nos topamos con una extraordinaria, atractiva y hermosa obra textil. Por otra parte, como ya dijimos, en el decenio pasado la textilería de Taquile fue objeto de un reconocimiento universal por parte de la UNESCO; como se sabe la isla de Taquile, como Amantani, desde tiempos ancestrales estuvo ligado a Capachica, es más dependían de este pueblo; de manera que los taquileños son de linaje capachiqueño. (p. 38, 40)

De las crónicas se puede deducir que Capachica era un centro obrajero textil, y posiblemente ese centro obrajero haya podido ser la comunidad de Siale, porque solo ahí existían personas con conocimiento del tejido, mas no en las otras comunidades.

Mis abuelos sabían tejer siempre y eran contaditas las personas que sabían en la comunidad, de ahí hemos aprendido solo a los que nos gustaba, con el pasar de los años las prendas han ido mejorando, implantándose más bordados. Todas las vestimentas eran trabajadas a mano, se utilizaba la lana merino, y las prendas eran de poco adorno (Juan).



4.2. Sobre el análisis del significado de la iconografía en la vestimenta de la comunidad de Siale.

La elaboración de las vestimentas, y su iconografía en la zona andina, son el legado de nuestros antepasados, desde la utilización del algodón y la domesticación de camélidos sudamericanos. En las prendas se impregnaban símbolos, relacionados al quehacer cotidiano o eventos especiales, sin perder la esencia de la cosmovisión andina. Para Ruiz (2002) “la iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos y estructuras de pensamiento matemático. Por otra parte, representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos” (p. 9).

Respecto al análisis del significado de su iconografía en la vestimenta de la comunidad de Siale, se interpretara los bordados que presenta la prenda en el varón: chaleco, en las mujeres: la montera, juyuna, chucu. Los bordados es una actividad complementaria a sus quehaceres agropecuarios y cotidianos para los maestros artesanos. Solo algunas personas saben elaborar prendas artesanales para uso doméstico y también para la venta, donde son exhibidas en la feria dominical en el pueblo de Capachica.



Los bordados aparecieron por 1957 aproximadamente ya habían bordadores, existía bordados no coloridos, la vestimenta contaba con algunos bordados, pero con colores opacos y poco resaltantes. Yo ya desde 1972 inicio los bordados aumentado figuras y colores, en Siale se mejoran los bordados y las demás comunidades copian (Juan).

En Siale apareció los bordados resaltando la prenda, los demás se copian (Valentín).

4.2.1. Expresión cultural de la vestimenta.

Respecto a la expresión cultural resalta los bordados que vendrían a ser la iconografía de la vestimenta; tanto en varones y mujeres tendrían mayor iconografía las chaquetas, seguido después por el chucku y la montera. Este bordado iconográfico fue insertado recién a mediados del siglo pasado por los mismos pobladores, en especial por los de la comunidad de Siale. La vestimenta se utiliza de tejido plano y bordados para el uso festivo y cotidiano, existe cierta especialización de personas dedicadas a esta actividad; pero para ello han organizado pequeños talleres familiares en sus propias viviendas. Allí se confeccionan prendas de vestir para hombres y mujeres.

Respecto a la indumentaria, en la comunidad de Siale Alcántara (2009) da a conocer lo siguiente:

A la Comunidad de Siale, lo identificamos cómo el foco en artesanía, una gran porción de la población comunal son artesanos, se dedican al bordado de chalecos, juyunas, sacos almillas, también la construcción de las monteras, confección de pantalones de bayetas, polleras y otros. Están organizados en “ABIATUR SIALE” que está a cargo



del señor Victoriano Umiña Cutimbo, cuenta con quince asociados, ellos se dedican al bordado y tejido, con diseños propios, de material de bayeta, bayetilla, castilla y otros.

Otra asociación es los picaflores, que está a cargo del señor Valentín Pancca Lazarinos y actualmente cuenta con ocho asociaciones, de la misma forma se dedican al bordado de las prendas y tejidos en suelo.

En su mejor tiempo, diez años atrás, en la comunidad de Siale estuvieron organizados aproximadamente 120 artesanos, pero que con desvanecencias en la organización y gestión de sus dirigentes, la mayoría de los artesanos optaron por trabajar por su propia cuenta de manera individual-familiar, adquiriendo sus propias máquinas, diseños y moldes. (p. 159)

4.2.2. Calidad de la vestimenta.

En la comunidad de Siale, el trabajo que realizan para confeccionar la vestimenta tradicional es netamente artesanal y familiar, se trabaja en talleres instalados en las mismas viviendas, para su producción son apoyados por toda la familia, pero en el caso de Juan Apaza; él vive solo con su esposa que también lo apoya, respecto a Valentín Panca Lazarinos; trabajaba con toda su familia pero, en la actualidad trabaja solo con su esposa. El trabajo de la producción, depende a la cantidad de personas que se encuentra en la familia, en sus hogares también cuentan con máquinas que pueden acelerar la producción, pero por su baja calidad hacen que sea de menor precio. Los materiales para realizar el trabajo, se extrae de la propia naturaleza (lana) y en caso de los bordados, se trabaja a mano y agujas de distintos tamaños y grosores. Los diseños que se realizan en la vestimenta son habilidades e inspiraciones de cada artesano.



En la actualidad solo quedan dos especialistas en la comunidad de Siale que tratan de conservar la naturalidad de la iconografía y bordado, el señor Juan Apaza Pancca y el señor Valentín Pancca Lazarinos, pero ya se nota ciertas iconografías con fines comerciales. Algunos expertos se establecieron en Juliaca pero ya no mantienen su originalidad, lo realizan a máquina y es más comercial, debido al bajo costo de la vestimenta.

La vestimenta tradicional de la comunidad de Siale y de toda Capachica, son para varones y para mujeres, estos se confeccionan a pedido de los clientes quienes determinan los diseños, como también existe ropa ya confeccionada, y se encuentra a la talla lo adquieren. El bordado a mano, sería de primera calidad, o el bordado a máquina que sería de tercera calidad, y el de segunda calidad es el trabajo mixto; el bordado a mano y a máquina Alcantara (2009). Entre estos el precio varía de acuerdo al pedido que se realice. La razón por el cual solicitan la confección de ropa nueva, son para las fiestas costumbristas, compromisos sociales como matrimonios, compadrazgos, danzas o al asumir un cargo de autoridad comunal.

Para la la confección de la vestimenta de la mujer, la indumentaria completa; que consta de una montera, Juyuna y chuku, se realiza en dos meses, tiene un valor promedio de S/. 1 500. 00, a S/. 2500.00 ya que esta prenda contiene múltiples colores de iconografía bordada, la montera puede llegar a costar desde S/. 300.00 hasta S/. 800. 00. El chaleco del varón llega a costar hasta S/. 800. 00. Hasta S/. 1000.00 Depende del pedido que realicen.



Figura 15. Taller de confección de las vestimentas, en la casa de Juan Apaza Pancca, Siale

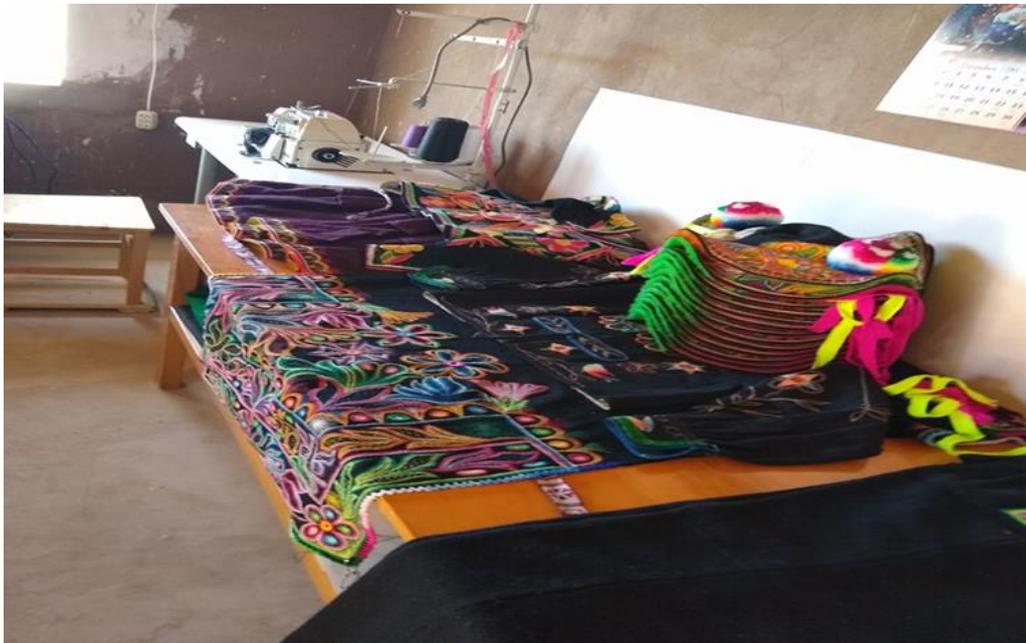


Figura 16. Taller de confección de las vestimentas, en la casa de Juan Apaza Pancca, Siale, sobre su mesa se puede apreciar monteras, chukus, en proceso de confección.



Figura 17. La Montera, tiene una forma de rombo, en su iconografía se puede apreciar la inspiración en la artesanía, se visualiza flores, hojas, cantututas, entre otros, en los extremos se ve los pompones que representan a una flor; puede ser claveles o cantuta. Estos graficas evocan figuras geométricas Trabajo de Juan Apaza Pancca, trabajo de bordado a máquina y matizado.



Figura 18. Montera 2, en su iconografía se puede apreciar los pétalos de las flores, cebada con sus hojas, Trabajo de Juan Apaza Pancca, trabajo de bordado a mano.



Figura 19. La Juyuna, chaqueta que utiliza una mujer, se puede apreciar en la iconografía los pétalos del clavel con hojas sobresalidas en las inferior del pecho, está el picaflor succionado el néctar de la cantuta, en los mangas presenta una flor amarilla rodeado de cantutas, el borde de la vestimenta presenta pequeñas figuras geométricas como el paralelogramo; seguidas unas de otras en distintos colores. Trabajo de Juan Apaza Pancca.



Figura 20. El Chuku, indumentaria que utiliza la mujer cubriendo su cabeza, trabajo de Juan Apaza Pancca. Se puede visualizar flores en distintas variedades y colores, siendo rodeado por picaflores y libres.



Figura 21. El chuku 2, trabajo hecho a mano de Juan Apaza Pancca, presenta múltiples decoraciones de hojas de flores, revoloteado por los picaflores y también se ve a las liebres a punto de alimentarse. El chuku puede Representar un jardín de un determinado hogar o la naturaleza que rodea a la casa de una familia. .



Figura 22. Valentín Pancca Lazarinos, artesano de la comunidad de Siale, en su taller artesanal (su casa-plaza de Siale). Muestra fotos de los trabajos que realiza en la confección de los bordados.



Figura 23. En la casa de Juan Apaza Pancca, artesano de la comunidad de Siale, ubicado en el medio, en la derecha Henry Torres (el autor), a la izquierda Vicente Bustincio.



Figura 24. Taller artesanal de Valentín Pancca Lazarinos.



Figura 25. Chaleco, vestimenta usada por los varones, trabajo realizado por Valentín Pancca Lazarinos. Presenta cantutas con pétalos de color, vilote y anaranjados combinados con colores amarillos rodeado con sus tallos que tienen forma de gusanos, sobre ellos están reposando dos tórtolas en forma cruzada que representan el amor de parejas. El borde del chaleco está diseñado con figuras geométricas en forma de paralelogramo, seguida unas tras otras en distintos colores.

4.2.3. Diferencia de las prendas entre el varón y la mujer.

Las diferencias en las prendas de vestir del varón y de la mujer son diferentes respecto a la forma y el modelo, pero comparten misma iconografía y bordado en ambas prendas.



1. Respecto al varón: la vestimenta es de bayeta, consta de pantalones de color negro, chalecos de uso cotidiano y festivo, camisas de bayeta y chamarras, en ocasiones lleva la chuspa. Del varón lo que resalta son los chalecos estos pueden tener escasos bordados o también presenta un colorido especial respecto a la iconografía bordada.
2. Respecto a la mujer: ellas utilizan la montera, la chamarra y el unku, muy resaltantes ya que puede ser llenos de bordados iconográficos o con escaso colores, también visten polleras, almilla (camisa para mujer).

La vestimenta de la mujer tiende a ser más colorido, presenta más iconografía, por lo tanto tiene mucho realce. Respecto al varón solo resalta el chaleco.

4.2.4. Formas de vestir

Respecto a las formas de vestir, de las prendas del varón, destaca el chaleco, se utilizaba hasta seis tipos, descripción hecha por Juan Apaza:

1. Chaleco de uso diario, chaleco negro sin bordar.
2. Chaleco de uso diario, con bordado en lado derecho; de escasos colores e iconografía.
3. Chaleco de uso diario, con bordado en lado derecho e izquierdo; de escasos colores e iconografía.
4. Chaleco de visita, para matrimonios y fiestas; es de abundante bordado e iconografía, con lores variados.
5. Chaleco para baile o danza, sub bordado en tres partes.
6. Chaleco actual, netamente danzante, superando al chaleco de visita.

Hace mucho tiempo los viudos utilizaban dos colores, el celeste y verde en la vestimenta del chaleco, que significaba estar de duelo, en la



actualidad esto se ha perdido. La ropa para damas, consta de una montera, chaqueta con manga donde se puede divisar los colores de los bordados, almilla de color negro y blanco, antiguamente se utilizaba la almilla de color rojo, el chuku de color negro con iconografía a colores, antes era de color negro puro sin bordados, la pollera era antes de color negro, ahora se utiliza de colores varios en las fiestas y danzas, también consta de una lliclla de color negro coloreado con el color rojo (Juan).

Respecto a sus formas de vestir, tanto en varones como mujeres, los bordados manifestarían la situación económica del poblador y también posición social.

Sobre el significado de la iconografía. La iconografía de la vestimenta fue introducida recién en la década del sesenta del siglo pasado. La manifestación de su iconografía en la vestimenta, que va impregnada en la vestimenta, es el reflejo de la riqueza en flora y fauna que presenta la comunidad.

En la actualidad, la iconografía puede ser elaborada de dos formas; de manera artesanal e industrial, evidenciándose claramente la calidad de estas. Lo trabajado artesanalmente tiene más costo al de la confección a máquina.

Respecto al significado de la iconografía. La iconografía de la vestimenta fue introducida recién en la década del sesenta del siglo pasado. La manifestación de su iconografía en la vestimenta, que va impregnada en la vestimenta, es el reflejo de la riqueza en flora y fauna que presenta la comunidad.

En la actualidad, la iconografía puede ser elaborada de dos formas; de manera artesanal e industrial, evidenciándose claramente la calidad de estas. Lo trabajado artesanalmente tiene más costo al de la confección a máquina.



Figura 26. Vestimenta actual del distrito de Capachica

Fuente: <https://docplayer.es/75073179-Efecto-de-una-experiencia-de-organizacion-del-turismo-rural-en-la-comunidad-de-llachon-distrito-de-capachica-departamento-de-puno.html>



Figura 27. Marleny Enriquez Pancca, natural de la comunidad de Siale, portando la vestimenta tradicional del lugar; apreciando la flor de cantuta, planta que abundaba en la comunidad de Siale, y que será impregnada en la vestimenta como símbolo representativo del lugar.



4.3. Usos Cotidianos rituales de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale.

Sobre las vestimentas andinas ancestrales, existe una escasa información sobre su origen, evolución, usos cotidianos, rituales, iconografía, entre otros, pero también existen vacíos de pueblos sin estudiar. Los usos cotidianos y rituales, cumplen una actividad impórtate en la vestimenta, donde el individuo manifiesta acciones en momentos determinadas, según un conjunto de parámetros de conductas establecidas por una sociedad particular.

Así, los usos cotidianos y rituales son manifestaciones y comportamientos de un individuo en su medio social respecto al uso de su vestimenta, esto se manifiesta en un matrimonio, fiestas patronales, carnavales, en varones y mujeres solteras, en casados, viudos, por la pérdida de un ser querido, entre otros, la vestimenta tomara una forma peculiar respecto a cada uso cotidiano y ritual.

Sobre los usos cotidianos y rituales de la vestimenta de los pueblos UNESCO (2021) explica lo siguiente:

Los usos sociales, rituales y actos festivos constituyen costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por muchos de sus miembros. Su importancia estriba en que reafirman la identidad de quienes los practican en cuanto grupo o sociedad y, tanto si se practican en público como en privado, están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos. Esos usos sociales, rituales y fiestas contribuyen a señalar los cambios de estación, las épocas de las faenas agrarias y las etapas de la vida humana. Están íntimamente relacionados con la visión del mundo, la historia y la memoria de las comunidades. Sus manifestaciones pueden ir desde pequeñas reuniones hasta celebraciones y conmemoraciones sociales



de grandes proporciones. Cada uno de estos “subámbitos” es vasto, pero tienen muchos puntos en común.

Los rituales y las fiestas suelen celebrarse en momentos y lugares especiales, y recuerdan a la comunidad aspectos de su visión del mundo y su historia. En algunos casos, el acceso a los rituales puede estar circunscrito a determinados miembros de la comunidad, como ocurre con los ritos de iniciación y las ceremonias funerarias. En cambio, algunos acontecimientos festivos forman parte de la vida pública y la participación en ellos está abierta a todos los miembros de la sociedad: los carnavales, las fiestas del Año Nuevo, la llegada de la primavera y el final de las cosechas son ocasiones de celebraciones colectivas en todo el mundo. Los usos sociales conforman la vida de cada día y los miembros de la comunidad están familiarizados con ellos, aunque no todos participen los mismos. La Convención de 2003 privilegia los usos sociales específicos que están especialmente vinculados a una comunidad y contribuyen a reforzar su sentimiento de identidad y continuidad con el pasado. Por ejemplo, en muchas comunidades los actos de salutación y felicitación son informales, pero en otras son más sofisticados y rituales por constituir un rasgo de identidad social. De modo análogo, los intercambios de obsequios pueden ser actos comunes y corrientes, o revestir un carácter formal y un importante significado político, económico o social.

Los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos revisten formas extraordinariamente variadas: ritos de culto y transición; ceremonias con motivo de nacimientos, desposorios y funerales; juramentos de lealtad; sistemas jurídicos consuetudinarios; juegos y deportes tradicionales, ceremonias de parentesco y



allegamiento ritual; modos de asentamiento; tradiciones culinarias; ceremonias estacionales; usos reservados a hombres o mujeres; prácticas de caza, pesca y de recolección, etc. Estas abarcan también una amplia gama de expresiones y elementos materiales: gestos y palabras particulares, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria específica, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales.

Los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos se ven profundamente afectados por los cambios que sufren las comunidades en las sociedades modernas, ya que dependen en gran medida de una amplia participación de quienes los practican en las comunidades y de otros miembros de éstas. Las emigraciones, el desarrollo del individualismo, la generalización de la educación formal, la influencia creciente de las grandes religiones mundiales y otros efectos de la mundialización han tenido repercusiones especialmente acentuadas en todas esas prácticas.

La emigración, sobre todo la de los jóvenes, puede alejar de las comunidades a personas que practican formas del patrimonio cultural inmaterial y poner en peligro algunos usos culturales. Sin embargo, los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos pueden constituir al mismo tiempo ocasiones especiales para que las personas emigradas retornen al hogar a fin de celebrarlos con sus familias y comunidades, reafirmando así su identidad y sus vínculos con las tradiciones comunitarias.

Muchas comunidades han registrado una participación creciente de turistas en sus acontecimientos festivos y, aunque esa participación pueda tener aspectos positivos, las festividades sufren a menudo las mismas consecuencias que las artes tradicionales del espectáculo. La viabilidad de los usos sociales y los rituales, y en particular la de los acontecimientos festivos, puede depender también en gran medida del contexto



socioeconómico general. Los preparativos, la confección de disfraces y máscaras y los gastos con los participantes suelen ser muy caros, y en momentos de crisis económica no siempre se pueden costear (...).

Sobre los usos cotidianos y rituales del distrito de Capachica Alcántara (2009) da a conocer lo siguiente, “en las comunidades andinas los tejidos forman parte de un sistema de comunicación y socialización expresadas en las enseñanzas de un conjunto de saberes ancestrales en el arte del tejido. Esta transmisión de conocimientos se da a través de la enseñanza de los procesos del tejido que los padres dan a sus hijos e hijas, los hijos aprenden el uso del telar en el que se teje la bayeta, así mismo se le enseña a preparar su materiales de tejido. Las hijas son instruidas por sus madres o abuelas desde el hilado hasta los cavados, en este proceso pasan una serie de pruebas para convertirse en maestras del arte del tejido. Estas pruebas son tomadas desde muy niñas, cuando elaboran hilo del más grueso hasta el más fino. “las hijas deben saber hilar hilos gruesos y delgados, también saber tejer y saber hacer de todo, los hijos que saben hacer de todo son muy queridos” Susana Quispe Cahui” (p. 161, 162).

Alcantara (2009) “el proceso de socialización de las comunidades andinas se da en todas las actividades que realizan las familias, los padres instruyen a los hijos las labores agrícolas, la construcción de casas, la pesca, el manejo del telar para tejer la bayeta y algunos procesos del arte textil. Las niñas aprenden con sus madres y abuelas a realizar labores domésticas, aprenden a elaborar todo el proceso de la textilería, las hijas también tienen que aprender las tareas agrícolas y pecuarias. Esta socialización se da mediante la observación, es decir “mira bien para que aprendas” esta frase es muy nombrada en toda la zona andina como forma de enseñanza” (p.162).



La relación de la comunicación se da también con el medio geográfico los que se expresan en un conjunto de mensajes de la naturaleza con simbologías que orientan sus actividades productivas. La simbología expresada en los tejidos juega un rol importante como orientadores en las actividades cotidianas, así mismo la transmisión de conocimientos por generaciones presentara la persistencia de los símbolos en el tiempo y en el espacio.

De los usos cotidianos y rituales de la vestimenta de la comunidad de Siale, distrito de Capachica, se tiene la siguiente descripción.

La vestimenta en los varones, consta de un sombrero negro de oveja, almilla o camisa de bayeta, chaleco de bayeta de color blanco y negro, pantalón de bayeta de color blanco y negro, respecto al calzado se utilizaba el chall`ke hecho del cuero de llama similar al zapato, en la actualidad se usa la ojota (en tiempos de fiesta, trabajo y de uso diario) y zapato. De las prendas del varón, destaca el chaleco, se utilizaba hasta seis tipos.



Figura 28. Juan Apaza exhibiendo un chaleco de uso diario, el sombrero y el chaleco simboliza jerarquía de autoridad y respeto. La almilla blanca representa la paz y tranquilidad, la almilla negra representa la tristeza. Respecto al calzado, hoy simboliza el estatus económico.



Figura 29. Pantalón de bayeta, confección hecha por Valentín Panncca Lazarinos. Presenta bordados en forma de hojas, el pantalón negro representa la tristeza y el luto.



Figura 30. *Almilla del varón, en la imagen se puede apreciar al varón y la mujer con su vestimenta tradicional. En el varón resalta la almilla de color blanco que simboliza la paz y tranquilidad, son su chaleco de uso diario, sus ojotas, sombrero y chuspa.*

Sobre las chuspas, estas son usadas en algunos eventos festivos o reuniones especiales, este es de uso exclusivo para el varón, si las chuspa es bien colorido se usa en fiestas, si es blanca es porque porta una autoridad.

La vestimenta de las damas, consta de una montera, chaqueta con manga donde se puede divisar los colores de los bordados, almilla de color negro y blanco, antiguamente se utilizaba la almilla de color rojo, el chuku de color negro con iconografía a colores, antes era de color negro puro sin bordados, respecto a la pollera era antes de color negro, ahora se utiliza de colores varios en las fiestas y danzas, también consta de una lliclla de color negro coloreado con el color rojo.



Figura 31. Sra. Lidia Virginia Bustincio Velásquez, natural de Capachica, haciendo uso de la montera y el chuku, que simbolizan jerarquía, autoridad y respeto. Casa de Juan Apaza, al fondo se divisa la playa de Paramis en Siale.



Figura 32. La Montera, trabajado por Valentín Panca Lazarinos, se aprecia los pompones o tíkhaha, con colores múltiples, que simbolizan estética en la montera, fue introducido recientemente para verse más adornado. Los colores resaltantes en la montera, son para usos

festivos (danzas, fiestas, matrimonios), y cuando se guarda luto la montera tiene menos colores y son menos resaltantes respecto al bordado de su iconografía.



Figura 33. Montera antigua, presenta colores no tan definidos, en sus bordados se puede apreciar las hojas de la papa donde sobre sale los mamancos; frutos de la papa, también se aprecia los pompones o t'ikahas pequeños, con colores no tan definidos.



Figura 34. Almilla de dama, la presente camisa de dama es de una sola pieza que abarca hasta la altura de las rodillas, con iconografía bordada de cantutas, claveles y picaflores, rodeado de figuras geométricas en forma de rombo, cruzados entre sí, con colores morados y rosados. La vestimenta blanca representa la paz y tranquilidad, y por el acabado simbolizaría el estatus social y económico. Exclusivo para fiestas.



Figura 35. Chaquetas de varón y mujer. En la parte superior, son su sombrero; chaqueta de varón, en sus bordados presenta las hojas de cebada, con hojas de claveles bordeando al escudo nacional del Perú. En la parte inferior se aprecia la chaqueta de una dama, bordados con gráficos que representan las hojas de cebada, hojas de claveles. El color negro representa la tristeza, y por la escasa iconografía en los bordados, simbolizaría el estatus social económico. Prenda de a mediados de la década de los 80.



Figura 36. Las polleras, el color original era solo negro, en la actualidad se utilizan varios colores, como el amarillo, rosado, verde, naranja, se utilizan en fiestas que simbolizan la alegría.

La faja o ch'umpi, tejidos con hilos de lana delgada de la lana de cordero, es una faja ancha y larga tejido a base de lanas de color, tiene la finalidad de sujetar los pantalones, cumple la misma función que a la correa; esta faja tiene un ancho aproximado de unos 10 cm. y de largo tiene la medida de 200 a 2. 50 metros, capas de bordear la cintura. En sus extremos presenta unos tejidos delgados que cumplen la función de amarrar con un nudo simple sujetando a la pollera o a los pantalones.



Figura 37. *Tenientes gobernadores de Capachica, reunidos en una rendición de cuentas en plaza de armas del pueblo de Capachica. Se aprecia una vestimenta colorida con iconografía variada en las chaquetas de las mujeres, uniformizadas con el color de la pollera con su respectivo chicote, que simboliza la autoridad y respeto en las comunidades. Los varones presentan trajes más modernos, portando ternos, camisas, zapatos, un poncho doblado que va en el hombro derecho y su chicote, que simboliza la autoridad y respeto en sus comunidades.*

Sobre los usos cotidianos y rituales, Los rituales son procesos que pueden ser practicados cíclicamente o a diario, los rituales tienen una preparación anticipada y va relacionado con el calendario andino, respecto a las fiestas de los carnavales, fiestas patronales, aniversarios y también frente a los momentos de luto, la vestimenta se va ir manifestando de acuerdo al contexto, luciendo hermosos atuendos y con bastante colorido en ello en los días de fiesta, y portarán otro atuendo que manifieste tristeza en días de pérdida de algún pariente.

4.3.1. Costumbres.

Las comunidades de la región altiplánica siempre han estado manifestando, practicando y conservando sus manifestaciones culturales festivas. Estos sucesos están ligados al quehacer cotidiano en relación con la naturaleza y las deidades. El acto



festivo más notorio es el pago a la pachamama, esto con el objetivo de hacer tributo a la madre tierra y en recompensa, nos proveerá de frutos y fecunde para la producción de alimentos. Seguidamente tenemos los matrimonios, el nacimiento de los hijos, la difusión de un familiar. Todas estas festividades También tienen relación con el calendario agrícola. Las vestimentas, frente a estas actividades cumplirán un rol protagónico manifestándose acorde a lo contextualizado.

4.3.2. Legado cultural.

El legado cultural se quedó olvidado en el pasado por la imposición de los distintos grupos sociales que sometieron a los Uro, en especial los sanguinarios y despiadados españoles, que implantaron una cultura ajena a nosotros, perdiendo de esta manera su originalidad respecto a la vestimenta y demás costumbres y tradiciones. Desde fines del siglo XVIII, tanto los Uro, Pukina, Quechua, Aymara y demás culturas, adoptaran otras tradiciones, y que posteriormente se identificaran con ello, haciéndolas suyas, para poder identificarse con ello.

4.3.3. Valor tradicional.

La vestimenta va relacionada con la artesanía y textilera, es un que hacer que se complementa a las actividades principales de los pobladores, por lo general la producción artesanal se destina para el uso familiar, sin embargo en los últimos años se ha incrementado la producción para la venta al turismo. Lo artesanal se puede clasificar en textiles y bordados, dentro de los textiles tenemos: frazadas, lliklla, bayeta, th'isnus, chumpis, istallas, chalinas, entre otros. Entre los bordados tenemos: monteras, almillas, chukus. Los bordados son los más representativos y los que diferencian la artesanía Capachiqueña. Capachica es el centro artesanal que produce prendas típicas para la población de los distritos vecinos de Huata y Coata pues la



vestimenta de estos pueblos es propio de Capachica y los bordados introducidos en la vestimenta son propiamente de la comunidad de Siale. Solo queda respetar y valorar lo poco que queda de nuestras culturas, en este caso se tiene que revalorar esta vestimenta de dicha comunidad.



V. CONCLUSIONES

Primera.- El distrito de Capachica es un pueblo eminentemente Uro y Puquina, sobre el origen de la vestimenta de la comunidad de Siale, se desconoce cómo fue respecto a su originalidad, pero evoluciono por la intervención de diferentes culturas como aymaras y quechuas, más con la llegada de los españoles, que impondrán el color negro sobre la forma de vestir, perdiendo su originalidad y esta fue mutando respecto al tiempo, pese a ello, en la vestimenta se ha incorporado iconografías, volviéndose atractiva y comercial. En la prenda de la mujer se manifiesta más los colores respecto a las figuras iconográficas, es único y costoso. En el varón solo resalta el chaleco. La vestimenta sigue evolucionado, pero va perdiendo su originalidad artesanal. La vestimenta que se difunde en el distrito de Capachica, con una variedad iconográfica, que tiene su origen en la comunidad de Siale, Capachica que fue un centro obrajero y actualmente ha pasado a ser un centro artesanal.

Segunda.- Los colores que manifiesta la vestimenta, respecto a sus bordados, no son ancestrales, fueron insertadas a mediados del siglo XX por artesanos de la comunidad de Siale, difundiéndose así posteriormente en las demás comunidades de Capachica. Su iconografía que se representa en sus bordados coloridos son inspirados en la flora (cantuta, claveles, saylle, papa, quinua, trigo, entre otros) y fauna (picaflores, tórtolas, liebres, etc.), y paisajes de Siale, que hoy en día está en proceso de extinción por el cambio climático que se presenta. Por lo tanto, su iconografía en los bordados representa la manifestación de su naturaleza.



Tercera.- Del uso cotidiano de la vestimenta, en su forma de vestir presenta distintas formas como, de uso diario, para fiestas, matrimonios, o algún evento especial. Respecto a los rituales, se utilizan las prendas coloridas para alguna actividad religiosa, en señal de alegría y también va relacionado con calendario andino, en el caso de la pérdida de un pariente se utilizan prendas oscuras, cada actividad presenta una particularidad distinta de acuerdo a los roles sociales. Sobre el uso cotidiano y ritual de la vestimenta, se viene perdiendo su originalidad a través del tiempo, influenciados por modas ajenas de la realidad cultural, quedando poca tradición respecto a su vestimenta y sus costumbres de la comunidad.



VI. RECOMENDACIONES

Primera.- Realizar investigaciones sobre las vestimentas, música y danza del distrito de Capachica, de esta manera poder conservar y de evitar su extinción y su pérdida respecto a su originalidad, que está causando efectos, no solo en Capachica, sino, en todos los lugares de existencia ancestral.

Segunda.- El pueblo de Capachica y sus comunidades debe conocer el origen su vestimenta, respecto a su trabajo en las figuras iconográficas, el por qué y paraqué de sus imágenes iconográficas que son representadas en su vestimenta.

Tercera.- Se recomienda otorgar oportunidades laborales y calidad de vida a los pobladores Capachiqueños, ya que existe una emigración notoria no solo en la comunidad de Siale, si no también, de las comunidades vecinas, el poblador busca nuevas oportunidades laborales y económicas. De esta forma se puede evitar perder la originalidad respecto a los usos cotidianos y rituales, hoy en día las sociedades están siendo absorbidas por una cultura moderna, ajena y distorsionada.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcántara , A. (2009). *Capachica Naturaleza y Cultura Viva*. Puno: Titanic. .
- Álvarez Juan; Jurgenson Gayou. (2003). *Cómo Hacer una Investigación Cualitativa Fundamentos y Metodología*. México: Paidós Mexicana, S. A.
- Argandoña, E. (1993). *Comunidad de Sale y su Potencial para el Desarrollo del Turismo. (Tesis de Licenciatura)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Calsín, R. (2018). *Capachica Pueblo de Origen Pukina*. Juliaca: Andino.
- Centro Para el Desarrollo Sostenible - SEDESO. (2009). *Capachica*. Obtenido de Centro Para el Desarrollo Sostenible - SEDESO:
<http://www.capachica.com/ubicacion.html>
- Hopkins, A. (2010). *Tradición e Innovación en los Diseños de Mantas Textiles: el caso de los Tejidos Maranganí (Tesis de Licenciatura)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Lima - Perú.
- Huargaya, S. (2014). Significado y Simbolismo del Vestuario Típico de la Danza Llama Q`atis del Distrito de Pucará - Puno, Perú. *Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 5(2), 35-47 ISSN 2219-7168.
- Izcara, S. (2014). *Manuel de Investigación Cualitativa*. México: Fontamara.
- Lefebvre, C. (2019). *Los Textiles Aymaras en el Altiplano Peruano Cambios y Continuidad desde el siglo XVI*. Puno: Ministerio de Cultura.
- Mazco, C. (2010). *Revalorar la Tecnología Andina en la Confección de Vestimenta Festiva en la Institución Educativa Primaria N° 72618 Multigrado de Chijuraya*



- *Chupa (Tesis de Segunda Especialización)*. Univesridad Nacioonal del Altiplano
: Puno.

Merma, L., & Yanapa, J. (2020). *Importancia Socio-Cultural de la Festividad, Vestimenta e Instrumentos de la Danza Carnaval de Patambuco-Sandia 2019 (Tesis de Licenciatura)*. Universidad Nacional del Altiplano : Puno.

Monje, C. (2011). *Metodologia de la Investigacion Cuantitativa y Cualitativa*. Colombia:
Universidad Surcolombiana .

Prochaska, R. (2017). *Taquile Tejiendo un Mundo Mágico*. Lima: Instituto Cultural
Peruano Nortemericano.

Rios, S. (2000). Vestimenta e Identidad en el Valle del Mantaro: La Kutuncha. *Cultura Popular* , 1-28.

Ruiz, J. (2002). *Introduccion a la Iconografía Andina*. Lima: INDESI.

Sampieri , H. (2014). *Metodología de la Investigación*. México : Interamericana Editores,
S. A. de C. V. .

Sandoval, C. (2002). *Investigacion Cualitativa*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores
Ltda.

Supo, F., Flores , J., & Jove, H. (2001). *Pasado, Prsente y Futuro de Capachica Tierra Fértil y Turística*. Puno: Universitaria - Ciudad Universitaria.

Tapullo, C. (2013). *Análisis de los Factores que Inciden en la Desvalorización de la Vestimenta Chachi 2002 a 2012, de la Zona Rio Canadá, Parroquia Malimpia , canton Quinide Provincia de Esmeraldas (Tesis de Maestria)*. universidad de Cuenca: Ecuador.



- UNESCO. (15 de Enero de 2021). *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Obtenido de Usos Sociales, Rituales y Actos Festivos: <https://ich.unesco.org/es/ usos-sociales-rituales-y-00055>
- Valderrama, S. (2002). *Pasos para Elaborar Proyectos de Tesis de Investigación Científica*. Lima: San Marcos.
- Valderrama, S. (2006). *Pasos para Elaborar Proyectos de Tesis de Investigación Científica*. Lima: San Marcos.
- Villalva, S. (2015). *Semiótica Ancestral en la Comunidad de San Andres y su Relacion en la Vestimenta de las Manifstaciones Culturales (Tesis de Licenciatura)*. Universidad Tecnica de Ambato: Ecuador.



ANEXOS



Anexo 1: Registro del análisis documental

- Autor:
- Título:
- Títulos otros idiomas:
- Revista:
- Datos fuente:
- Localización:
- Publicación (país y fecha):
- Paginas (inicio y final):
- Resumen:

- Conclusión:



Anexo 2: Esquema del diario de campo

Tema de la investigación: la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale

| | |
|--------------------------------|---------------|
| Lugar: | Fecha y hora: |
| Título de la fuente a revisar: | |
| Tema específico: | |
| Autor: | |
| Editorial: | |
| Año de la publicación: | |
| Otras fuentes a consultar: | |
| Entrevistado: | |
| Lugar y fecha: | Edad: |

Objetivo general: determinar el significado de la vestimenta tradicional.

Objetivos específicos: 1) investigar el origen y evolución, 2) analizar el significado de la iconografía, 3) describir e investigar los usos cotidianos.

- **Información obtenida:**

Anexo 3 Matriz de consistencia

TÍTULO: LA VESTIMENTA TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE SIALE DEL DISTRITO DE CAPACHICA

| PROBLEMA | OBJETIVOS | HIP . | UNIDAD DE INVE. | EJES=dimensiones | SUB EJES |
|---|--|-------|----------------------------|---|---|
| <p>• <u>PROBLEMA GENERAL</u> ¿Cómo es la vestimenta tradicional de la Comunidad de Siale del Distrito de Capachica?</p> | <p>• <u>OBJETIVO GENERAL</u> Determinar el significado de la vestimenta de la Comunidad de Siale del Distrito de Capachica.</p> | | 1. vestimenta tradicional. | <p>1.1. Origen y evolución de La vestimenta.</p> <p>1.2. Significado o iconográfico de la vestimenta.</p> <p>1.3. Usos cotidianos y rituales de las vestimentas</p> | <p>1.1.1.Origen de la vestimenta. 1.1.2.Evolución de la vestimenta.</p> <p>1.2.1.Expresión cultural de la vestimenta. 1.2.2.Diferencia de las prendas entre el varón y la mujer. 1.2.3.Formas de vestir. 1.2.4.Calidad de la vestimenta.</p> <p>1.3.1.Costumbres. 1.3.2.Legado cultural. 1.3.3.Valor tradicional.</p> |
| <p>• <u>PROBLEMAS ESPECÍFICOS</u></p> <p>1 ¿cómo es el origen y evolución de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale de distrito de Capachica?</p> <p>2 ¿Cuál es el significado iconográfico de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del Distrito de Capachica?</p> <p>3 ¿Cómo son los usos cotidianos y rituales de la</p> | <p>• <u>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</u></p> <p>1. Investigar el origen y evolución de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica.</p> <p>2. Analizar el significado de la iconografía de la vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del</p> | | | | |



| | | | | | |
|--|---|--|--|--|--|
| vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del Distrito de Capachica? | 3. Distrito de Capachica. Describir e investigar los usos cotidianos y rituales de la vestimenta tradicional de la Comunidad de Siale del Distrito de Capachica | | | | |
|--|---|--|--|--|--|

| Metodología | Criterios | Población | Técnicas e instrumentos |
|--|-----------|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">Tipo: básico no experimental.Diseño: etnográfico. | | COMUNIDAD DE SIALE DEL DISTRITO DE CAPACHICA | <ul style="list-style-type: none">Entrevista.Observación. |