



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



SEMIÓTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA PULI PULIS

DEL DISTRITO DE TARACO - PUNO

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. RUBEN DAVID COPA GALARZA

Bach. FRANK ALEX FLORES QUISPE

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO - PERÚ

2023



DEDICATORIA

A nuestro padre celestial que nos protege en su manto sagrado y nos ilumina para continuar con nuestros proyectos de vida.

A mis padres David Efraín Ccopa Paucar y Juana Galarza Pancca, así mismo a mis hermanas Lea Danitza y Licely Milagros.

A Liliana Edith Quispe Rodríguez y su linda familia.

A todos ellos gracias por su apoyo moral, consejos y motivación que me impulsaron a lograr este objetivo en mi vida profesional.

Rubén David Copa Galarza



DEDICATORIA

A Dios, quien guía cada uno de mis pasos, ilumina mi camino y me lleva de la mano en cada momento de mi vida.

A mi padre Edilberto Flórez, quien me enseñó a valorar los resultados de un gran esfuerzo, y por su manera tan peculiar de demostrar su amor.

A mi madre Martha Quispe, con su esfuerzo y sacrificio hizo de mí lo que soy hoy en día.

A mi familia, por ser el motor, la fuerza, el motivo que me da vida y me inspira para ser mejor y superar cada obstáculo que se presente. Es la razón del querer seguir luchando y preparándome y el pretexto perfecto, para ser el mejor ejemplo.

Frank Alex Flores Quispe



AGRADECIMIENTOS

A nuestra primera casa de estudios Universidad Nacional del Altiplano, Facultad de Ciencias Sociales y a la Escuela Profesional de Antropología por haber impartido sus conocimientos y nuestra formación como profesionales.

A los miembros del jurado de tesis: Dr.Sc. Héctor Luciano Velásquez Sagua, M.Sc. David Benjamín Antezana Bustinza, M.Sc. Fredy Rubén Reyes Apaza por sus valiosos aportes y su dedicación que favorecieron el perfeccionamiento del presente estudio.

A nuestro director/asesor de tesis Mg. Javier Rubén Romero Cahuana, por su tiempo, apoyo, comprensión y por impartir sus conocimientos teóricos, y metodológicos en la investigación.

A la población danzante de la danza Puli pulis de Taraco quienes fueron parte primordial en la realización de este trabajo de investigación, quienes merecen un reconocimiento especial y toda la gratitud de nuestra parte.

A nuestro señor que nos cuida y protege, así como nos ilumina en la realización del presente trabajo.

A las autoridades de Taraco, por brindarnos facilidades para poder ingresar a su estructura organizacional dentro del marco de la normativa consuetudinaria.

Rubén David Copa Galarza

Frank Alex Flores Quispe



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN	14
ABSTRACT.....	15
INTRODUCCIÓN	16
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	18
1.1.1 Pregunta general	19
1.1.2 Preguntas específicas	19
1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	20
1.2.1 Antecedentes internacionales	20
1.2.2 Antecedentes nacionales.....	22
1.2.3 Antecedentes Locales	24
1.3 JUSTIFICACIÓN	27
1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	28



1.4.1	Objetivo general.....	28
1.4.2	Objetivos específicos	28
1.5	MARCO TEÓRICO.....	28
1.5.1	Teoría del simbolismo desde la Antropología.....	28
1.5.2	Teoría sobre el símbolo en la danza	30
1.5.3	Teoría sobre danza e identidad cultural.....	32
1.6	MARCO CONCEPTUAL	32
1.6.1	Significación.....	32
1.6.2	Símbolos	33
1.6.3	Concepción	34
1.6.4	Danza en el altiplano	34
1.6.5	Danza Puli pulis.....	35
1.7	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	37
1.7.1	Población y muestra.....	37
1.7.2	Técnicas e instrumentos de investigación.....	37
CAPÍTULO II		
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN		
2.1	ASPECTOS GENERALES	40
2.1.1	Ubicación geográfica.....	40
2.1.2	Población	41
2.1.3	Clima	41
2.1.4	Fauna	41
2.1.5	Flora.....	42
2.2	ACTIVIDAD ECONÓMICA	42



2.2.1	La agricultura.....	42
2.2.2	La ganadería	43
2.2.3	La pesca	43
2.2.4	La caza.....	43
2.2.5	Artesanía.....	44
2.3	NIVEL EDUCATIVO DE LA POBLACIÓN.....	44
2.4	HISTORIA DE TARACO	44
2.4.1	Los primeros pobladores	45
2.4.2	Patrimonio	45

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1	DESCRIPCIÓN DE LA DANZA PULI PULIS	46
3.1.1	Danza “Puli pulis” de Taraco	47
3.2	DESCRIPCIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DEL VESTUARIO TÍPICO DE LA DANZA PULI PULIS	49
3.2.1	Vestuario del puli	51
3.2.2	Prendas de la cabeza.....	51
3.2.3	Prendas de la parte superior.....	53
3.2.4	Prendas de la parte inferior.....	59
3.3	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DE LOS PERSONAJES, DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS QUE COMPONEN DE LA DANZA PULI PULIS	63
3.3.1	Análisis e interpretación del simbolismo y significado de los personajes	63



3.4 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DE LA DANZA.....	70
3.4.1 Análisis del simbolismo de la danza	71
3.4.2 Análisis e interpretación del simbolismo y significado de los instrumentos	73
3.5 DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DE TRANSMISIÓN DE LA DANZA DE LOS PULI PULIS	75
CONCLUSIONES	82
RECOMENDACIONES	84
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
ANEXOS.....	90

Área : Ciencias Sociales

Tema : Cultura Andina Identidad y Desarrollo

Fecha de sustentación: 26 de julio de 2023



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ubicación geográfica del distrito de Taraco	40
Figura 2. Participación de la asociación Puli pulis de Taraco en el concurso en la festividad Virgen de la Candelaria.....	47
Figura 3. Sobre la historia de la danza Puli pulis en Taraco.....	48
Figura 4. Sobre la participación en la danza Puli-pulis de Taraco	49
Figura 5. Indumentaria del varón.....	51
Figura 6. Sombrero utilizado por el varón.....	52
Figura 7. Ilustración de la paneza	53
Figura 8. Camisa del varón.....	54
Figura 9. Almilla del varón.....	55
Figura 10. Chuco del varón	56
Figura 11. Chuspa del varón.....	57
Figura 12. Pantalón de bayeta.....	60
Figura 13. Pantalón de tela	60
Figura 14. Pollera del varón.....	61
Figura 15. Sobre los personaje que interpretan en la agrupación	64
Figura 16. Integrantes de la agrupación Puli pulis	66
Figura 17. Sobre lo que simboliza la danza de los Puli pulis	66
Figura 18. Chancha.....	68
Figura 19. Sargento.....	69
Figura 20. Zorro disecado.....	70
Figura 21. Sobre el simbolismo y significado de la danza Puli pulis	71
Figura 22. Quenacho.....	74



Figura 23. Tambor	75
Figura 24. Vestimenta danzante de Puli	77
Figura 25. Joven danzante en el personaje de chancha	78
Figura 26. Joven danzante en el personaje de sargento	79
Figura 27. Sobre los escenarios en que danzan los Puli pulis	81
Figura 28. Cima del cerro Imarrucos donde se encuentra el santuario en honor al Señor de Imarrucos.....	95
Figura 29. Señor de Imarrucos (Pentecostes)	95
Figura 30. Formación de los Puli pulis tocando sus melodías.....	96
Figura 31. Autoridades de diferentes comunidades en procesión en la bajada del Señor de Imarrucos.....	96
Figura 32. Entrevista a puli que toca el tambor	97
Figura 33. Entrevista a puli que toca la quena.....	97
Figura 34. Pulis en el año 2019	98



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Percepción de las prendas de la parte superior y accesorios.....	58
Tabla 2. Percepción de las prendas de la parte inferior	62



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

MINCUL	: Ministerio de Cultura
DDC	: Dirección Desconcentrada de Cultura
MINCETUR	: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo
GL	: Gobierno Local
ZONAS	: Comunidades alto andinas de la zona sur de Puno
INEI	: Instituto Nacional de Estadística e Informática
SENAMHI	: Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología del Perú



RESUMEN

La danza Puli pulis practicada en el distrito de Taraco de la provincia de Huancané, conserva manifestaciones ancestrales hasta nuestros días, esta danza costumbrista según la bibliografía consultada es una expresión cultural, histórica, agrícola y ceremonial que alude al cultivo de la quinua, caza de aves, satirización de la mujer europea; sin embargo, guarda otros significados que son motivo de nuestra investigación en el año 2023; el problema es la pérdida del conocimiento de la semiótica de los trajes típicos en las danzas de nuestra región de Puno, ello genera cambios en los significados manifestados a lo largo del tiempo. El objetivo de esta investigación busca describir, analizar e interpretar el simbolismo y significado de la danza, el traje típico, la música y la forma de transmisión de la danza Puli pulis; asimismo, estimar los conocimientos y saberes expresados en la ejecución de esta danza y su relación con los rituales religiosos, agrícolas, así como la identificación cultural. La metodología empleada fue de tipo cualitativo utilizando la triangulación con una parte estadística y etnográfico, donde se aplicó técnicas como la observación participante, entrevistas a profundidad, registro y catalogación. Los resultados obtenidos, demuestran que la semiótica de las prendas tiene significado religioso en el recibimiento al Señor de Pentecostés – Imarrucos, donde los Puli pulis son los actores principales teniendo dominio en el cerro Imarrucos solo el primer día, después pasando a un papel secundario; estas prendas son portadas solo por varones, siendo el único sexo que integra la danza, todos estos conocimientos incide fuertemente en la transmisión intergeneracional de los saberes culturales expresados, a través de estas manifestaciones culturales.

Palabras clave: Antropología simbólica, Danza Puli pulis, Identidad cultural, Simbolismo y significado, Traje típico.



ABSTRACT

The Puli pulis dance practiced in the district of Taraco in the province of Huancané, preserves ancestral manifestations to this day, this customary dance according to the consulted bibliography is a cultural, historical, agricultural and ceremonial expression that alludes to the cultivation of quinoa, bird hunting, satirization of European women; however, it has other meanings that are the reason for our investigation in the year 2023; the problem is the loss of knowledge of the semiotics of the typical costumes in the dances of our region of Puno, this generates changes in the meanings manifested over time. The objective of this research seeks to describe, analyze and interpret the symbolism and meaning of the dance, the typical costume, the music and the form of transmission of the Puli pulis dance; likewise, to estimate the knowledge and knowledge expressed in the execution of this dance and its relationship with religious and agricultural rituals, as well as cultural identification. The methodology used was of a qualitative type using triangulation with a statistical and ethnographic part, where techniques such as participant observation, in-depth interviews, registration and cataloging were applied. The results obtained show that the semiotics of the garments have religious significance in the reception of the Lord of Pentecost - Imarrucos, where the Puli pulis are the main actors, having dominance in the Imarrucos hill only on the first day, later passing to a secondary role; These garments are worn only by men, being the only sex that integrates the dance, all this knowledge strongly affects the intergenerational transmission of the cultural knowledge expressed, through these cultural manifestations.

Keywords: Symbolic anthropology, Puli pulis dance, Cultural identity, Symbolism and meaning, Typical costume.



INTRODUCCIÓN

El contexto multicultural de Puno, cuenta con una variedad de danzas y festividades en sus 13 provincias y 110 distritos, siendo sus celebraciones religiosas reconocidas por sus residentes reiterativamente, llegándose a enmarcar dentro de una concepción de espacio y tiempo dando razón a la repetición sucesiva de la historia (Dabbagh, 2013). Al margen de ello, las festividades vienen a ser uno de los mayores atractivos conjuntamente con sus costumbres y tradiciones, como formas de transmisión de cultura, entre otros usos habituales de la cultura que con el pasar del tiempo son el legado histórico invaluable de nuestros pueblos indígenas (Manzano, 2018). La provincia de Huancané en el distrito de Taraco, exhibe estas festividades a lo largo del año, donde resalta y se exhibe en su festividad patronal del Señor de Imarrucos-Pentecostes la danza autóctona de los “Puli pulis”. Danza tradicional costumbrista que se realiza aludiendo a santos patronos y *apus*, reflejándose la influencia hispana que plasma en su vestimenta, manifestando y transmitiendo su simbolismo y significado en la ejecución y vistosidad de los trajes de la danza. Dicho lo anterior, el estudio describe, analiza e interpreta el simbolismo y significado de la danza, el traje típico, la música y la transmisión del conocimiento de la danza de los Puli pulis; donde se encontró que los danzantes de los Puli pulis tienen dominio en el cerro Imarrucos solo el primer día de esta festividad cuando es la llegada del señor de Pentecostés – Imarrucos, pasando este acto religioso los integrantes pasarían a un plano secundario dejando a otras danzas con el papel principal; la danza se caracteriza por su integración la cual es de puro varones, y solo siendo integradas las mujeres para el concurso Virgen de la Candelaria que se da en la capital de nuestra región; todo esta información contribuye a estimar los conocimientos y saberes expresados en la ejecución de esta danza y su relación con los rituales religiosos, agrícolas, y la identificación cultural para comprender y difundir las expresiones de



identidad en la danza Puli pulis, así como de su herencia musical, a fin de contribuir a la revaloración de los pueblos originarios. La investigación se estructura de la siguiente manera: Capítulo I, presenta el planteamiento del problema, antecedentes, objetivos, marco teórico y metodología de la investigación; donde, donde principalmente se aborda la discusión teórica de la semiótica desde la perspectiva antropológica. Capítulo II, aborda la caracterización del área de investigación del distrito de Taraco, resaltando aspectos históricos, demográficos, y culturales. Capítulo III, muestra los resultados de investigación, que describe detalladamente cada uno de los componentes de la danza Puli pulis. Finalmente, se sustenta las conclusiones, recomendaciones, bibliografía utilizada y anexos generados durante la investigación.



CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la actualidad el Perú y particularmente en el departamento de Puno, la riqueza de danzas expresa una diversidad de prácticas costumbristas y un sin número de significados que se manifiestan a través de la vestimenta y expresión dramática de la danza. Actualmente muchas de estas danzas han dejado de practicarse por diversas razones como la pérdida de los portadores de cultura, la pérdida de la identidad, el cambio en las prácticas económicas productivas, entre otros factores que afectan la pérdida de conocimientos y saberes expresados en la tradición cultural de las danzas típicas de nuestro departamento de Puno. El problema de la investigación plantea la descripción, análisis del significado, simbolismo y la transmisión de conocimiento del traje típico de la danza Puli pulis, como expresión cultural que está siendo olvidada, buscando precisar los cambios que inciden en esta pérdida a lo largo del tiempo en las generaciones danzantes y en las prácticas colectivas del distrito de Taraco, dejando relegado los conocimientos y saberes ancestrales sometiendo a la pérdida de identidad cultural como consecuencia de la globalización y otros factores concurrentes de su devenir histórico que ha llevado a que el vestuario de los Puli pulis, pierda originalidad, historia, significado y simbolismo.

Este trabajo describe, analiza el significado y el simbolismo del traje típico, así como la transmisión de la danza Puli pulis, para poner en valor, fortalecer y enriquecer la identidad cultural de esta población, actuando frente a la pérdida, desconocimiento y



tergiversación, que por múltiples razones los pobladores dejan de lado, generando cambios de su cultura ancestral, no siendo practicadas, aun sabiendo que esta danza mantiene mensajes e historia de una población.

La investigación, sirve como antecedente de información antropológica y registro así como consulta de la semiótica del traje típico de la danza de los Puli pulis, dirigido a consultores o estudiantes conocedores de la danza y todas aquellas personas con el interés de conocer más sobre la semiótica de la danza en estudio, para poder conservar su cultura viva, aportando a que profesionales, universitarios, entre otras personas inmersos en el estudio de las danzas puedan comprender y extender estas manifestaciones para una mayor difusión de la danza con miras a nuevas generaciones y la población en general. Por estas razones la investigación trata de responder las siguientes interrogantes:

1.1.1 Pregunta general

- ¿Qué expresión semiótica tiene el vestuario típico de la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno?

1.1.2 Preguntas específicas

- ¿Cuál es el simbolismo y significado del vestuario típico de la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno?
- ¿Cuál es el simbolismo y significado de los personajes, música e instrumentos, que componen la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno?
- ¿Cuál es la forma de transmisión de prácticas de la danza de los Puli pulis?



1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1 Antecedentes internacionales

Lotam (2002) en su artículo, *“El símbolo en el sistema de la cultura”* tiene como objetivo señalar por que resultaría incompleto si no propone la definición de símbolo, en la historia de la cultura para describir un objeto significativo. El autor utiliza la investigación descriptiva. Los resultados obtenidos por el autor es que la representación más habitual sobre el símbolo va unida a la idea de cierto contenido con frecuencia de mayor valor cultural, diferenciando al símbolo de la reminiscencia, el símbolo en el plano de expresión y en el plano de contenido posee un significado homogéneo encerrado en sí mismo.

Barelli (2014) en su artículo, *“La Virgen de Caacupé como símbolo de paraguayidad en Bariloche, (1970-2012)”* tiene como objetivo investigar sobre las construcciones identitarias en torno a la virgen de Caacupé de los migrantes paraguayos en San Carlos de Bariloche, haciendo hincapié en como la práctica religiosa se resignificó en el lugar de destino y como la devoción opero, desde la alteridad barilochense. El autor utiliza el método etnográfico a través de entrevistas orales. La conclusión a la que arribó indica que, desde su práctica religiosa devocional, los rituales y festejos colectivos de los migrantes paraguayos, se transformaron en eventos concretos y visibles que construyen pertenencia o paraguayidad, haciéndose posible el proceso de identificación y habilitación de vínculos interpersonales de confianza y solidaridad dentro de la comunidad migrante.

Jiménez (2014) en su tesis, *“Representación Simbólica y Social del personaje de la Mama Negra, en la fiesta popular de Latacunga que se realiza en setiembre”* tiene como objetivo establecer cuáles son las representaciones simbólicas y sociales



del personaje de la Mama Negra en la fiesta popular de Latacunga. Para la cual el autor empleo el enfoque cualitativo a la par de la síntesis y el análisis. La conclusión a la cual llega el autor es que la fiesta denominada la Mama Negra realizada en el mes de setiembre es sincrética de tres culturas, desarrollándose la festividad con características, signos y símbolos, rituales que son aportes de cada cultura mencionada, llegándose a la conclusión de que la fiesta si es la representación y está arraigada en el imaginario social.

Moya (2014) en su artículo, *“Cotidianidad y simbología: prácticas comunitarias en el rito a ‘San Juan’*. tiene como objetivo consolidar las identidades y las significaciones colectivas, sobre todo de simbolismo mágico-religioso, siendo el eje central la percepción de los participantes en esta festividad. El autor se basa en la investigación empírico-descriptivo. El resultado que obtuvo fue la determinación del amplio sincretismo presente en el sitio, así como la gran devoción a San Juan y el apego a la religión católica que impera en el sitio. De esta manera, se construyen los procesos de significación que le otorgan sentido a todo aquello que puede inscribirse en el contexto de las prácticas comunicativas, y que ampliamente, la cultura como generadora de sentidos propios en comunidades específicas permite que los individuos puedan asirse al mundo de interpretaciones que los rodea, particularizando sus costumbres, las cuales aunque guarden similitud con las de otros pueblos, se conciben con aspectos que las diferencias y las hacen propias.

En su tesis, *“Superficies Simbólicas”* Maisa (2018) tiene como objetivo dar a conocer la relación que existe entre la vestimenta y la identidad, elementos que revelan el componente social que entra en juego en la construcción de esa identidad desde una perspectiva teórica y artística. El autor utiliza la investigación teórica, en cuanto a su aspecto práctico, dio con el proceder fundamental heurístico y



experimental. Los resultados obtenidos es el descubrimiento que existe entre el nexo, entre la vestimenta y la identidad, dando así formas de auto adentrarse de forma significativa ante los ojos de los demás así formando o construyendo identidad de uno mismo y en la forma en la que se imparte, viniendo de lo heurístico que es el conjunto de métodos y técnicas que se emplean con el fin de encontrar y solucionar un problema en aquellos casos que es difícil hallar lo experimental, sin embargo, se tiene que hacer mayor extensión para poder ser estudiado de forma completa.

Prado (2018) en su tesis, “*Análisis semiótico de la vestimenta de la Nacionalidad Tsa’chila*” tiene como objetivo investigar el análisis semiótico de la vestimenta de la Nacionalidad Tsa’chila que es basado en indagaciones sobre identidad cultural. El autor utiliza el método cualitativo, utiliza una metodología sobre el diseño, que estudia la naturaleza y el origen del objeto de estudio, abordando investigaciones nacionales y pueblos indígenas, con enfoque cultural, étnico, político y social. Los resultados obtenidos y conclusiones a la que llega el autor es que se presenta la preservación del patrimonio cultural e inmaterial en este pueblo, pero a costa de que lleva un ritmo de vida aislada a la sociedad actual, llevando su vida alrededor de su habitad sin abandonar actividades heredadas de sus antepasados. En definitiva, la indumentaria de Tsa’chila abarca un significado de identidad rico en cultura, costumbre y tradición, puesto que identidad propia pertenece a una nacionalidad indígena cultural y también tiene significados o símbolo de atracción de salud, poder, energías, protección y vida.

1.2.2 Antecedentes nacionales

Zadir (1990) en su libro, “*Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*”. Manifiesta que la semiótica del diseño andino está conformada primero por el lenguaje, que comprende como vehículo de comunicación de todo



lenguaje conformado por un universo de signos y símbolos que son estructurados a partir de una sintaxis; el segundo es la composición donde el carácter de síntesis que califica al pensamiento andino, ha dado lugar en el manejo de la composición, a una forma de ordenamiento del espacio, en la cual se conjugan los aspectos visuales, prácticos y simbólicos, dando como resultante una forma particular de sintaxis denominada composición simbólica; como tercero al simbolismo donde el compendio iconográfico del arte precolombino, está comprendido básicamente por tres géneros de imágenes, aquellas que reconocemos del mundo real, otras que pertenecen al campo de la imaginación fantástica mitológica y finalmente aquellas procedentes del razonamiento calculador; y finalmente el cuarto que es la imagen cosmológica andina que comprende el conjunto de concepciones que estructuran el orden universal, y que contribuye como unidad lógica esencial de la cual viene el sentido de los arquetipos simbólicos e ideológicos del pensamiento cultural valoran como auténticas y las que exponen su identidad y originalidad.

Parra (2006) en su tesis, *“Poder y estudios de las danzas en el Perú”*. tiene como objetivo abordar las relaciones que se establecen entre el poder y los estudios de la danza en el Perú, que se dieron en inicios de las primeras décadas del siglo XX y continúan hasta la actualidad. El autor empleo como metodología el análisis histórico de los estudios realizados sobre las danzas en el Perú. Al resultado que llego es la identificación de tres grandes aspectos que vienen caracterizando las danzas en el Perú las cuales se expresan en el análisis del contexto histórico, cultural y político; los enfoques de análisis teórico; abordajes metodológicos que orientan los estudios.

Poma (2019) en *“La interpretación de la significación de la indumentaria de la Danza Tunantada”*, logró a través del proceso histórico, determinó que los danzantes manifiestan, que utilizando cada prenda característica de algún personaje



junto con su actuar, los hacen cómplices de su significado, otro aspecto de la prenda es que estas están conservados gracias a la fuerza invisible de la reclamada autenticidad como mecanismo de conservación de la identidad que ha hecho posible la creación de una organización como la asociación de tunaneros de la localidad.

1.2.3 Antecedentes Locales

Arenas (2014) en su tesis, “*Análisis iconográfico del vestuario de la danza Q’anchis en el contexto cultural e histórico del distrito de Ayaviri 2013*”. tiene como objetivo describir y explicar la iconografía del vestuario de la danza Q’anchis, así como del análisis, valoración y resplandor de la iconografía del vestuario y él, por qué, de la existencia de la danza Q’anchis en la provincia de Ayaviri. La investigación corresponde a un estudio cualitativo. El resultado obtenido es que, hasta la actualidad los danzarines plasman en su indumentaria figuras que son representativas de riqueza y fauna, que a su vez tienen mucho que ver con sus aspectos astronómicos en la cual representan la vivencia y convivencia con la naturaleza. Al pasar los tiempos se conservan las vestimentas originarias tanto para varones como el de mujeres.

Huargaya (2014) en su artículo, “*Significado y simbolismo de vestuario típico de la danza Llamaq’atis del distrito de Pucara – Puno, Perú*” tiene como objetivo describir el significado y simbolismo del vestuario, ya que el autor lo aborda como un tema fundamental en estudio, ya que la perspectiva de la antropología cultural nos permite profundizar la forma y a los matices importantes en el vestuario. El autor empleó el enfoque metodológico y etnográfico en la medida que permita evaluar rasgos, precisar aspectos e implicar valores culturales. Los resultados al cual llegó el autor son que los vestuarios típicos de las danzas de la región de Puno evolucionaron como producto de la declinación del calendario andino y alteraron la simbología originaria como producto de la imposición de la religión católica, ya en su proceso



de la investigación estableció originariamente la vestimenta típica de la danza, elaborados para el uso de rituales pastoriles, agrícolas, carnavalescas y ceremoniales, entonces el autor expone que los distintos vestuarios dan una impresión cromática y representación icónica, expresando identificaciones culturales, valoraciones paisajísticas y litúrgicas según a su calendario andino, convivencias con la naturaleza y relaciones sociales.

Cahui (2014) en su tesis, “*Análisis semiótico de la Ch’uspa y chaqueta de la danza Ayarachis de Paratía Lampa 2012*” tiene como objetivo determinar los elementos semióticos de la *ch’uspa* y la chaqueta, así como también identificar los elementos plásticos del nivel iconográfico, descubrir las formas y figuras iconográficas de estas prendas en mención. El autor para el siguiente proyecto emplea el enfoque metodológico etnográfico. Los resultados obtenidos a continuación mencionan que con el análisis semiótico se encontró iconos representativos de gran importancia, así como figuras y/o formas que están plasmadas en representación de la flor de cantuta, los surcos de las chacras y de los ríos, también se puede apreciar estrellas, peces y mariposas, que se definen según su forma o color expresando épocas de siembra, cosecha y en torno a lo ceremonial. Esto quiere decir que desde tiempos ancestrales hasta la actualidad las *ch’uspa* y chaquetas creadas en variedad de ejemplares mantienen su esencia cultural del mundo andino haciendo hincapié en sus formas y diseños, finalmente se comprende que este análisis iconológico de la *ch’uspa* y la chaqueta se logra revalorar no solo el material visible o textilera, sino que también de mayor importancia que en nuestra actualidad es nuestra cultura misma.

Pacco (2015) en su tesis, “*Análisis de la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy del distrito de Antauta*”. tiene como objetivo analizar y describir la simbología



de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta tomando de referencia el aspecto del vestuario y la coreografía correspondiente a la danza. El autor para este trabajo de investigación utilizó el método cualitativo desde un enfoque descriptivo. El resultado que expone el autor es de que la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta aún mantiene aspectos simbólicos y significados relacionados con un contexto vivencial y geosocial que se plasman en los diseños de su vestuario elaborado a base de lana de alpaca, en las que están plasmados diseños de impresión cromática e icónica, teniendo valoraciones ceremoniales y paisajísticas frente a nuestra sociedad teniendo relación con su forma textura tensión color y ritmo, en cuando a la coreografía estructurada muestra diversas etapas de esquila de la alpaca.

Huaracallo (2020) en sus tesis, *“Incidencia de la danza Puli pulis en el desarrollo de la psicomotricidad, en estudiantes del segundo grado de la Institución Educativa Secundaria 91 ‘José Ignacio Miranda’ - Juliaca - 2016”*. tiene como objetivo analizar e interpretar la incidencia de la danza Puli pulis en el desarrollo de la psicomotricidad, en estudiantes del segundo grado de la IES 91 “José Ignacio Miranda”- Juliaca. El autor hace una investigación descriptiva. La conclusión a la cual llega el autor es que a través de la danza los estudiantes desarrollan su motricidad con mejoramiento de su aprendizaje, llegando a tener mayor rendimiento en el área de arte. Dando así a conocer que aplicando la danza en mención tiene mayor relevancia para su desempeño emocional, confianza en sí mismos, desarrollo corporal entre otros.

Carrizales (2020) en su tesis, *“La tradición de la danza ancestral los Puli pulis en la festividad de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri Melgar”* tiene como objetivo conocer la representación simbólica, música y vestimenta, étnica de la coreografía que se cumple en la danza los Puli pulis en la festividad de la Virgen de



la Candelaria en el distrito de Ayaviri. El método que utilizó es la etnografía basada en la descripción básica. Los resultados a los que llegó el autor de la danza Puli pulis, fue que el vestuario tiene influencia española, por otro lado, la coreografía no vendría a tener una precisión en su estructura, a lo cual los danzantes realizarían movimientos a criterio propio, se estarían ejecutando acciones humanas realizadas y vividas por los antecesores de la danza; ahora en el distrito de Orurillo la danza ancestral los Puli pulis, se llegó a comprobar que la mayoría de ellos no permite dar cuenta de las complejas formas de expresión dentro de la danza en esta festividad andina. Entre los pobladores pertenecientes a la cultura quechua, una parte de ellos eluden responder preguntas sobre las costumbres de sus pueblos, lo que dificulta tener una mejor comprensión de lo andino en el contexto actual.

1.3 JUSTIFICACIÓN

El tema de investigación está orientado a la descripción y análisis del vestuario típico de la danza Puli pulis y como estos están relacionados con la identidad cultural, a través, del simbolismo y significado de los elementos de su traje, desde la perspectiva del Buen Vivir o *Sumak Kawsay*, dado que la cultura debe ser percibida como una forma de resistencia y no como una mercancía. La investigación busca ampliar la comprensión de los niveles de conocimiento acerca del significado y simbolismo del vestuario de la danza de los Puli pulis del distrito de Taraco, las fuentes bibliográficas, en torno a esta danza son limitadas con posturas e interpretaciones diversas de diferentes historiadores, músicos, artistas, sin embargo, no existen investigaciones antropológicas. Este trabajo pretende un análisis antropológico del simbolismo del vestuario, y la interpretación del significado de los distintos elementos que lo componen, además de su relación con la identidad cultural con la población. De igual manera este trabajo ayudará a difundir información acerca del proceso histórico, cultural, y social de la danza de los Puli pulis.



1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 Objetivo general

- Describir, analizar e interpretar la expresión semiótica del vestuario típico de la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno.

1.4.2 Objetivos específicos

- Describir el simbolismo y significado del vestuario típico de la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno.
- Analizar e interpretar el simbolismo y significado de los personajes, música e instrumentos que componen de la danza Puli pulis del distrito de Taraco – Puno.
- Interpretar la forma de transmisión de prácticas de la danza de los Puli pulis.

1.5 MARCO TEÓRICO

1.5.1 Teoría del simbolismo desde la Antropología

Un símbolo por lo general es una cosa con una función formulada por Turner (1980), quien menciona que un “símbolo es quien piensa que naturalmente tipifica, representa o recuerda algo, bien sea por la posesión que mantiene de cualidades análogas, por su asociación de hecho o de pensamiento” (p. 21). La descripción que sintetiza teóricamente en torno al simbolismo es minucioso y sugestivo, es por ello que los símbolos presentan dos polos de sentido, en el primer polo se ubica la organización de valores y normas que conduce nuestra conducta humana de un determinado grupo social, pero por otro lado en el segundo polo se agrupan consideraciones de deseo y sentimiento, ambos polos relacionándose con la función social de los símbolos.



Desde la antropología teniendo como finalidad el ampliar el discurso del ser humano que se ajuste al concepto semiótico, Geertz (1973) plantea que la semiótica es “entendida como un sistema en interacción de signos que son interpretables, donde la cultura no es una identidad, algo a lo que podamos atribuirle de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta” (p. 27).

Con la misma ideología de análisis, Levi-Strauss (1979, p. 20) nos indica:

La cultura puede considerarse como conjunto de sistemas simbólicos que tienen situados en primer término el lenguaje, arte, ciencia, religión, entre otros, estos sistemas tienen como finalidad expresar aspectos determinados de la realidad social, e incluso las relaciones de estos tipos de realidad entre sí, y las que estos sistemas simbólicos guardan entre uno y otros.

Para la antropología el símbolo apunta al signo de reconocimiento, donde el símbolo va más allá de la expresión, no solo dando sentido sino generando una señal, Durant (2013) propone tres dimensiones de símbolo las cuales constan en la dimensión mecánica, la dimensión genética y la dimensión dinámica del mito; la primera consta de derivaciones simbólicas, esquemas, arquetípicas e imágenes; la segunda hace referencia al cerebro humano como funcionalmente cultivable, desarrollándose con educación cultural; y la tercera lo asemeja con el renacimiento de la mitología que distribuye los papeles de la historia.

La definición que hoy en día goza de mayor aceptación es la formulada por Geertz (2003), en donde la cultura, “denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”



(p. 88). Es decir, “los hombres se comunican por medio de símbolos y signos; [...] que se afirma como intermediario entre dos objetos” (Lévi-Strauss, 1987, p. 28).

1.5.2 Teoría sobre el símbolo en la danza

El símbolo nos da una intuición en base a su sentido, es decir, mientras el significado se aminora a un contenido semántico, el sentido implicaría la particularidad de poder entender, conectando de forma directa con la imaginación simbólica. Al respecto de ello, Solare (2001, p. 15) aclara que “no solo se trata de indicar que todo es un símbolo y el lenguaje *mythos*, sino que el lenguaje y el símbolo se articulan y constituyen el sentido de una existencia humana, manifestándose como cultura”.

El proceso complejo que tenemos es el acto comunicativo, debido a que tiene dispositivos verbales y no verbales, lo cual es necesario ubicar el código de una determinada cultura o grupo social, en el que se inicializa con acciones expresivas tales como la forma de respirar, la realización de una serie de muecas, sacudir los brazos o el inclinar la cabeza, estas acciones no dan información sobre el estado en el que se encuentra el grupo social. Al respecto, Leach (1978) afirma lo siguiente: “la comunicación humana se realiza por medio de acciones expresivas que funcionan como señales, signos y símbolos”; donde, las diferentes dimensiones no verbales de la cultura se manifiestan en “el estilo, el vestir, el trazado de una aldea, [así como en] su arquitectura, el mobiliario, la forma de vestir, su alimentación, su música, los gestos físicos, las posturas, entre otros, se vienen a organizar en conjuntos estructurados” (p. 14-15). Para Elias (1994) nos dice que,

los objetos que portamos en la cotidianidad de nuestra vida como camisas, botones, pantalones, sombreros, entre otras prendas, necesitan una



representación simbólica regularizada para que podamos comunicarnos sobre ello, todo lo que no está representado simbólicamente en el idioma de una comunidad lingüística, no podrá ser conocido por sus miembros y no llegara a ser posible una comunicación entre si sobre lo que portan. (p. 35)

La danza es una de las artes más antiguas expresados corporalmente originando patrones en el tiempo y el espacio (Kaeppler, 1978; Peterson, 1977). De hecho, para entender sobre la danza resulta ser muy complejo, “porque no se puede separar la danza del contexto de su ejecución” (San Sebastián, 2008, p. 86). Por su parte Sten (1990) desde la antropología de la danza, entiende que “se ocupa del cuerpo humano y de los gestos como una forma de comunicación no-verbal” (p. 10). Por otro lado, desde una mirada crítica, Devalle (2002), afirma:

Las danzas y las danzas-drama que, valiéndose de elementos que tiene la cultura indígena, tratan de interpretar la realidad social y comunicar esta interpretación a pesar de la situación de confrontación, violencia y represión. Así, las notaciones y actividades culturales pueden impregnarse de significados políticos. Como la dominación no se ejerce sólo económica y políticamente sino también culturalmente, la lucha contra ella se establece en múltiples niveles al emplear todo modo posible de acción voluntaria. (p. 245)

Por otro lado, Dallal (1992) expone ocho elementos de la danza: “el cuerpo humano; el espacio; el movimiento; el impulso del movimiento (sentido, significación); el tiempo (ritmo); la relación luz-oscuridad; la forma o apariencia; y, el espectador-participante” (p. 13).



1.5.3 Teoría sobre danza e identidad cultural

Rivera (2008), manifiesta que la identidad cultural es, el sentimiento de pertenencia a una cultura determinada, construido a lo largo de la vida de los individuos a través de la adopción e internalización de elementos culturales comunes a dicho grupo humano, y que permite marcar diferencias al relacionarse con otros individuos.

Rojas (2004), da mención a la identidad cultural como la fusión que se da entre el ser con la naturaleza y consigo mismo, englobando un sentido de pertenencia a determinado grupo social con el que divide trazos culturales, tales como valores, creencias y conjunto de valores. La identidad cultural es vinculada al sentido de pertenencia de grupos sociales que comparten dentro de una comunidad sus valores, creencias, símbolos y costumbres (Cossio, 2017). Ahora como pérdida de identidad Rivera (2009, p. 17) menciona “la pérdida se manifiesta cuando un individuo llega a rechazar y sentir vergüenza de quien es, como su costumbre, idioma y su cultura, tratándose de amoldar y asimilarse lo mejor que pueda a la sociedad que mejor lo cobija”.

Llerena y Chachique (2018), expone que la identidad cultural adquiere un creciente interés con el pasar del tiempo, tomándose como una herramienta analítica de las ciencias sociales, comprendiendo diversas tradiciones, ritos, costumbres, valores, creencias así como los comportamientos de un determinado pueblo.

1.6 MARCO CONCEPTUAL

1.6.1 Significación

Desde un paradigma, la significación consiste en que:



Los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el ethos de un pueblo (el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético) y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas que más abarcan acerca del orden. (Geertz, 2003, p. 89)

Mientras para Campo (2008, p. 148) es el:

Proceso o plano de contenido que vincula cualquier elemento a un signo o medio susceptible de ser evocado; la materialidad llega al plano de la significación gracias a la asociación perceptiva entre la forma (signo) y el concepto o contenido (sentido, lo connotativo) de un objeto (el referente).

La danza es una forma de arte representativa y a la vez simbólica. Teniendo en cuenta a Monasterio (2016, p. 301), sostiene que “todo signo es un estímulo con significado”, donde los signos se asocian con el significado o al objeto al que se refieren.

1.6.2 Símbolos

De acuerdo a Trevi (1996, p. 2) el símbolo es “la dimensión que adquiere cualquier objeto (artificial o natural) cuando éste puede evocar una realidad que no es inmediatamente inherente”. Las estructuras culturales o sistemas de símbolos, su característica principal es el hecho de que contiene fuentes extrínsecas de información (Geertz, 2003). En la misma lógica Levi-Strauss (1987, p. 35), sostiene que:

Los símbolos sólo pueden desempeñar su función en tanto pertenezcan a sistemas, regidos por leyes internas de implicación y de exclusión, y porque lo propio de un sistema de signos es el ser transformable, dicho de otro modo, traducible en el lenguaje de otro sistema, mediante permutaciones.



Por su parte, Descola (1987) comprende que el entorno “tempera su mutismo intrínseco por medio de signos que ella no invita a descifrar, o bien ella se arroga la palabra y nos entrega mensajes sin mediaciones porque no sabe todavía que es naturaleza por gracia de los hombres” (p. 17).

Los símbolos, también se pueden percibir de forma subjetiva. por su parte Sevilla (1990, p. 59), sostiene que la danza “constituye un lenguaje (determinado social e históricamente) en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento del cuerpo humano” así mismo sintetiza la idea de que la naturaleza o el mundo están constituidas esencialmente por las opiniones, creencias y conocimientos de los sujetos así, estas entidades subjetivas de conocimiento fundamentarían los códigos y usos de sentido en nuestra existencia.

1.6.3 Concepción

El ser humano utiliza la palabra hablada o escrita para poder transmitir el significado de lo que desea expresar, dicho lenguaje contiene símbolos, signos o imágenes, que no necesariamente son descriptivos (Jung, 1995). Así mismo, en ocasiones pueden ser transmitidos con gestos y movimientos del cuerpo que acompañan todo un lenguaje enriquecido como parte de la lengua o sistema que traduce todos los demás sistemas, por ello es que abarca un lugar privilegiado en el mundo de la cultura. Teniendo en cuenta a Serrano (1980, p. 17), sostiene que “la lengua es la manifestación de la cultura que le sirve de fundamento, ya que toda reflexión o pensamiento sobre cualquier forma de cultura pasa por el lenguaje”.

1.6.4 Danza en el altiplano

El Perú muestra la mayor riqueza en manifestaciones típicas y ancestrales, la danza en una diversidad de formas (Portugal, 2015); donde, Puno tiene una variedad



y calidad estética en danzas, por ello es llamado: Capital Folclórica del Perú y América. Portugal (2015), identifica veinte danzas y un baile cholo del altiplano puneño: Ayarachi, Auqui-Auqui, Callahuaya, Carnaval, *Casarasiri*, *Cintakana*, *Cullahua*, Chiriguano, Choqela, Chuncho, Huifala, Inca, Kusillo, Llamero, Marini, Puli, Qajhelo, Sicuri, Tapaqri, Uruy Uru, y la Pandilla.

1.6.5 Danza Puli pulis

La danza los Puli pulis existen en toda la región Puno, tanto en la zona quechua y en la *aymara*. La danza Puli pulis para los *aymaras*, según Valencia (2010) es conocido con el nombre pulis, que significa racimo de la flor de la quinua, una danza de índole agrícola. Portugal (2015), señala que Puli deriva de pula, que es espiga o racimo, forma que florece la quinua. En ese marco, el significado que se expresa en la danza Puli pulis, en la perspectiva de los *aymaras* es aludida a una danza agrícola, en especial dedicada a la quinua y su cultivo, así las variedades de puli simboliza los diversos periodos de su cultivo (Portugal, 2015). Estas diversas variaciones son: puli-puli, chatripulis, auquipulis, qara-pulis y llipi-pulis (Portugal, 2015; Valencia, 2010).

a. Puli pulis

En el distrito de Orurillo de la provincia de Melgar, la danza significa la caza de esta avechilla (Puli puli) o *chaku*; sin embargo, en otros contextos podría ser satírica, festiva, ritual o imitativa.

b. Chatri pulis

Periodo de crecimiento, la partícula chatri significa algo así como las hojas que cubren a los pulís (quinua) cargados de millares de granos menudos presentándose en diversos colores así mismo existen diversas variedades de



quinua como la quinua real de granos de grandes y la quinua común de granos menudos. Cuando la quinua está madura se arranca y golpea con cueros especiales sobre la tierra.

c. Qqara pulis

Son los palos de la quinua desnudos o también Qara como se diría en la lengua *aymara* por esta razón se le dedica la danza a los qara pulís que tuvieron la virtud de producir el preciado grano.

d. Llipi pulis

Es el fenómeno que refleja la danza que se dedica a este último proceso de aprovechamiento de la quinua desde los primeros brotes hasta la cosecha total.

Mientras, para los quechuas tiene otra expresión, la danza puli-pulis representa a los cazadores de aves silvestres (Valencia, 2010). “Existen varias danzas cuya denominación lleva la palabra pulí, nombre del colibrí andino” (Palacios, 2009, p. 391), además los danzantes llevan en la cabeza realces de plumas de pariguanas Según Palacios (2009), tiene las siguientes variaciones:

e. Marcha pulis

En la actualidad solo existe en lampa. Es imitadora, pues los varones utilizan vestidos con uniformes del ejército que fueron conservados del servicio militar hecho por las personas del lugar.

f. Qena qenas

Aparecen incluidos aquí por sus trajes, por que guardan una que otra similitud. No obstante, a ello, en San Antonio de Putina y Santiago de Pupuja



s una de las danzas con más relevancia.

1.7 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El enfoque y alcance de esta investigación es cualitativo y analítico, respectivamente, desde el cual podemos “comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández-Sampiere et al., 2014, p. 358).

El método de investigación fue el etnometodológico de tipo descriptivo. Porque este método “intenta estudiar los fenómenos sociales incorporados a nuestros discursos y nuestras acciones a través del análisis de las actividades humanas, [...] ‘fortaleciendo’ la idea de que el mundo social está compuesto de significados y puntos de vista compartidos” (Rodríguez et al., 1999, p. 50).

1.7.1 Población y muestra

La población de estudio está conformada netamente por personas del centro poblado de Huancollusco y Jasana central pertenecientes al distrito de Taraco. El muestreo a utilizarse es no probabilístico de tipo por conveniencia, para adquirir mejor información acorde a la necesidad del investigador (Quintana, 2006), donde se logró entrevistar a danzarines, músicos y población en general sobre el significado y simbolismo de la danza de los Puli pulis.

1.7.2 Técnicas e instrumentos de investigación

Para efectos de cumplir con los objetivos planteados en la investigación, se utilizó.

a. Observación participante

La observación participante propia de la antropología ha dado inicio a



la construcción de instrumentos que han facilitado la interpretación y comprensión de las situaciones analizadas. La observación se ha registrado a través de las notas de campo, de sistemas categoriales emergentes, y de la reconstrucción de la realidad, para comenzar nuevamente el ciclo con una nueva observación (Rekalde et al., 2014, p. 207). Además de desarrollar y adquirir estas destrezas cognitivas-rationales, transgrede al plano de los aprendizajes de tipo emocional y personal. La cual ayudó a dar respuesta a nuestro objetivo general el cual es describir, analizar e interpretar la expresión semiótica del vestuario, por ello es que la observación participante fue crucial donde se captó, interpreto y comprendió la danza y la semiótica que tiene su traje en el momento en el que lo danzantes ejecutan sus movimientos y melodías, como también el desenvolvimiento de los personajes, la cuales son nuestros objetivos específicos.

b. Entrevista a profundidad

La interacción social que se da en el trabajo de campo, predomina las preguntas formuladas a los actores, con la finalidad de encontrar la diferencia entre lo que se sabe o conoce, de lo que se necesita saber (Sanmartín, 2000).

La guía de entrevista a profundidad fue elaborada con los temas y preguntas derivadas de los objetivos que fueron planteados a los informantes. Es importante resaltar que en los estudios cualitativos las preguntas tienen un carácter abierto preferentemente, ayudando a poder recolectar información de cada danzante con respecto al significado y el simbolismo de la danza, semiótica del traje, música y personajes ya sea en los pulis que tocan la quena, pulis que tocan la tarola, chanchas, sargentos, y la forma en la que se transmite la danza de los Puli pulis.



c. Perspectiva dramática

La perspectiva dramática es la teoría que nos permite realizar la interpretación del análisis de las representaciones que se manifiestan a través de la danza, la cual expresa un drama de esta misma, juntamente con su vestuario, música, coreografía acorde a roles sociales y que se llega a esperar de nosotros los actores sociales según estos roles (Chihu & López, 2000).

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1 ASPECTOS GENERALES

2.1.1 Ubicación geográfica

El trabajo de investigación se desarrolló en el distrito de Taraco, provincia de Huancané, a 75 km de la ciudad de Puno, en las coordenadas geográficas 15°17'54" latitud sur y 69°48'44" longitud oeste del Meridiano de Greenwich; asimismo, tiene un territorio total de 198,02 km² y su geografía varía desde la zona agroecológica andina hasta la zona del lago.

Figura 1.

Ubicación geográfica del distrito de Taraco



Nota: Lugar de estudio. Fuente: Google Maps.

Taraco limita con los siguientes distritos y provincias:

- Al norte con la provincia de San Antonio de Putina.
- Al sur con el distrito de Pusi (Huancané).



- Al oeste con el distrito de Azángaro.
- Al este con el lago Titicaca.

2.1.2 Población

Según el censo realizado por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) en 2017, la población total de hombres y mujeres en el distrito de Taraco es de 12,675 habitantes; si se calcula en porcentaje de sexo, se considera que los hombres representan el 49.31% y las mujeres el 50.66%

2.1.3 Clima

Según Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología del Perú (SENAMHI), Taraco tiene un clima frío y semiseco. La temperatura promedio es de 9°C, la más baja de 3°C y la más alta de 19°C; los meses más fríos son junio y julio, donde el distrito tiene dos estaciones diferenciadas: estación lluviosa (enero a marzo) y estación seca (mayo a agosto).

2.1.4 Fauna

De acuerdo a la información recogida por la Reserva Nacional del lago Titicaca, se han registrado 159 especies de fauna, incluidas 15 especies de mamíferos, 105 especies de aves, 9 especies de anfibios, 4 especies de reptiles y más de 26 especies de peces. La fauna más representativa de la reserva está compuesta por aves como el zambullidor endémico o *keñola* (*Rollandia microptera*), la *choka* (*Fulica ardesiaca*), el *tikicho* (*Gallinula chloropus*), las *parihuanas* o flamencos (*Phoenicopterus chilensis*) y los patos silvestres (*Anátidos*).

Entre los anfibios la más notable es la famosa rana gigante del Titicaca, conocida como *kelli o huankele* (*Telmatobius culeus*), especie endémica cuyo



hábitat es en las profundidades del Lago Titicaca. La ictiofauna nativa del Lago Titicaca está constituida por algunas especies amenazadas como boga (*Orestias pentlandii*), suche (*Trichomycterus rivulatus*) y mauri (*Trichomycterus dispar*). (Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado [SERNANP], 2019).

2.1.5 Flora

Las plantas nativas que se usan se encuentran en el cerro Imarrucos, donde crecen diversas hierbas; durante la época de lluvias, sirve como combustible para los habitantes de las zonas rurales, y también son hierbas muy importantes que son utilizadas en la medicina natural.

A su vez, en el lago Titicaca existen variedad de plantas acuáticas, tales como: totora, *juncos seirpues riparius*, *llacho*, *chinkilla* y otras plantas, que son de gran valor para el agricultor taraqueño, los cuales son aptos para el engorde del ganado.

2.2 ACTIVIDAD ECONÓMICA

La principal fuente de ingresos de los pobladores del distrito de Taraco, son las actividades agropecuarias, principalmente la crianza de ganado vacuno; además, uno de los ingresos es la venta de ganado vacuno, ovino, porcino y de animales menores, y sus derivados tales como la carne, la fibra, fertilizantes, entre otros; asimismo, uno de las principales fuentes de ingreso es la leche de la vaca que posteriormente es procesado para obtener derivados lácteos (requesón, queso, yogurt, etc.) para ser comercializados.

2.2.1 La agricultura

Respecto a la producción agrícola, Taraco produce diversas variedades de papas, oca, *olluco*, *izaño*, *habas*, *arverjas*, *tarwi*; también, cereales como la cebada,



el trigo, la avena, la *quinua* y la *cañihua*, todos ellos de gran valor nutritivo; siendo cultivados en menor cantidad en las pampas de las parcialidades del agricultor tاراqueño. Y recientemente se practica la siembra de la alfalfa.

Dentro de estos cultivos una cantidad minúscula sirven de alimento o forraje para el ganado, esto en cuanto se refiere a especies forrajeras como la cebada y la avena. También, se practica la producción de hortalizas y legumbres, como: cebolla, repollo, col, lechuga, zanahorias, etc., cultivadas en pequeñas cantidades para el consumo familiar.

2.2.2 La ganadería

La actividad ganadera en el distrito de Taraco, gracias a la situación climática, en los últimos años ha hecho posible la crianza de ganado vacuno mejorado en una considerable cuantía, predominando la raza Brown Swiss por su doble beneficio en leche y carne, convirtiendo a Taraco en una cuenca lechera como ellos mismos lo denominan; el ganado ovino de la misma manera, ha mejorado con la introducción de la raza Hampshire Dow y otras razas ovinas; entre otros animales que son de granja; por otro lado, se crían ganado porcino de diferentes razas.

2.2.3 La pesca

Esta práctica se da en los ríos próximos a las comunidades como: Ramis, Huancollusco y zonas a la orilla del lago Titicaca, donde se encuentran en gran abundancia de peces (pejerrey, carachi, mauri, truchas e ispi).

2.2.4 La caza

La caza es muy poco practicada, a pesar de ser una de las actividades más remotas del hombre andino; la caza se practica de manera reservada, siendo las



especies preferidas: patos silvestres, chocas, gaviotas, huallatas, pariguanas, entre otros; los cuales se consumen o se comercializan por los mismos pobladores.

2.2.5 Artesanía

Los habitantes de Taraco, en especial, la zona rural confecciona sus propias prendas elaboradas en su mayoría de lana de oveja, consistentes en *llicllas* multicolores, frazadas, ponchos y de más indumentarias; resaltando el extraordinario tejido de bayeta en chompas y una variedad de prendas con figuras y adornos propios de su cultura e identidad del poblador taraqueño. Para el mejoramiento de la artesanía, se necesita el apoyo de las autoridades locales, regionales y nacional, con amplio conocimiento del valor artesanal y dar mayor realce de este arte; debido a que existe suficiente materia prima, lo cual podría ser uno de los principales factores para el mejoramiento de vida de los pobladores del distrito de Taraco.

2.3 NIVEL EDUCATIVO DE LA POBLACIÓN

La educación como pilar básico de la sociedad, conforme al informe del Censo Nacional de Población y Vivienda de 2017, indica que, el acceso a los servicios educativos en el distrito de Taraco es irregular; tanto en el medio rural, como en el urbano, a lo cual, la población estudiantil prefiere trasladarse a otras ciudades, donde continúan su formación académica (sobre todo en la educación superior). Sumado a esto, cabe señalar que la población escolar de las zonas rurales percibe en condiciones precarias el servicio educativo (INEI, 2018); donde, la calidad de la educación es de bajo nivel, además, los docentes no están debidamente capacitados o sin vocación de servicio.

2.4 HISTORIA DE TARACO

El origen del nombre Taraco es muy probablemente que sea del nombre de subgrupos humanos *Tarakos*, los cuales habitaron en la zona de Huancané y sus



alrededores después de los gentiles; y, que este nombre de Taraco es ajeno al idioma quechua y al dialecto aymara; que posiblemente provenga del antiguo dialecto Arawak, dando hoy en día Taraco, en aquel entonces, sería el eje del subgrupo humano, de allí surgiría dicho nombre (Huancollo, 2021).

2.4.1 Los primeros pobladores

Los primeros habitantes de esta parte del mundo se dice que fueron los “gentiles”, que habitaron entre las pampas de Taraco y las orillas del lago Titicaca, estos seres de pequeña estatura, con una barba pronunciada, pero de gran conocimiento, se dedicaban a la caza y a la pesca; se cree que fueron arrastrados por el desborde del lago Titicaca; estos habitantes han dejado indicios de los restos de viviendas con características peculiares, que se encuentran en las laderas del cerro Imarrucos, conocidos como “*Aya Wasis*”, que llegaron a ser profanados por saqueadores de huacos, en su afán de poder encontrar objetos valiosos para poder comercializarlos (Huancollo, 2021).

2.4.2 Patrimonio

Uno de los hallazgos más resaltantes en Taraco fue los monolitos, encontrados en la laguna *Pachajiche*, plantados de cabeza y desenterrados por el investigador Mariano Zúñiga Béjar, conjuntamente con el alcalde de ese entonces (Graciano Enríquez) en 1944; posteriormente, fueron trasladados a la plaza principal, en donde permanecieron hasta 1973 (Huancollo, 2021). Dentro de los patrimonios de Taraco, destacan: monolitos, Plaza de Armas, templo de San Taraco, la Torre o Campanario del Templo, el Santuario del Señor de Imarrucos, Parroquia y los putucos; estos bienes materiales deben ser considerados como potencial turístico para el distrito.



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1 DESCRIPCIÓN DE LA DANZA PULI PULIS

La adquisición de los conocimientos expresa una vivencia cotidiana en torno al significado y simbolismo del traje típico de la danza “Puli pulis”, el cual se manifiesta en sus diferentes festividades a lo largo del calendario anual festivo celebrada en el distrito de Taraco y en las provincias de Huancané como también en la región de Puno. En este sentido, el proceso de investigación observó e identificó la semiótica del traje típico de los Puli pulis. Eco (2005) en su *“Tratado de semiótica general”*, indica que la semiótica “estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación basado en sistemas de significación, lo que no quiere decir que tampoco la cultura en su conjunto, puede comprenderse mejor, si se aborda desde un punto de vista semiótico”.

De esa forma se encontró significaciones religiosas en las prendas, comenzando por la cabeza tenemos el sombrero conjuntamente con la paneza, prendas del tórax como la camisa, chucus, chuspa, prendas inferiores como el pantalón y la falda blanca, y los instrumentos que portan los integrantes, tales prendas son vestidas por los danzantes para la representación como ángeles que tocan la quena, en el recibimiento del señor de Imarrucos – Pentecostés, santo patrono al cual veneran y rinden pleitesía, fe y devoción en el distrito de Taraco.

Los personajes cumplen un rol en la danza, tales como los chanchas que son personajes que particularmente se caracterizan por su jocosidad, por otro lado, el sargento quien no solo impone el orden a las chanchas, sino que también a los pulis.

3.1.1 Danza “Puli pulis” de Taraco

Figura 2.

Participación de la asociación Puli pulis de Taraco en el concurso en la festividad Virgen de la Candelaria



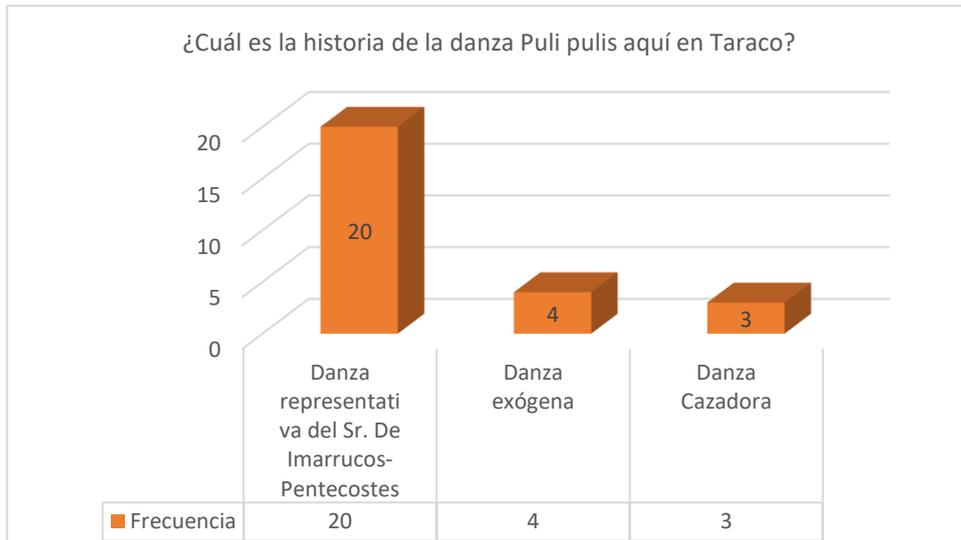
Nota: Participación de la asociación Puli pulis de Taraco en el concurso en la festividad Virgen de la Candelaria 2019. Fuente: Radio Onda Azul.

La historia de la danza Puli pulis, vendría a ser una danza tradicional representativa del señor de Imarrucos - Pentecostés, (cabe resaltar que durante los días de festejo en la población es denominado “señor de pentecostés”, y durante los días de festejo en el cerro Imarrucos, es denominado “Señor de Imarrucos”). Así mismo la danza Puli pulis es una danza que expresa una naturaleza cazadora, legítima del distrito de Taraco, sus orígenes se remontan muchos años atrás específicamente a la época colonial, por ello es que los danzantes hacen mención sobre de que es una danza exógena (Fig. 3), que desde aquellos tiempos vienen siendo transmitidos de generación en generación y actualmente de dominio popular, por estos motivos es que en el mes de mayo, es considerado como el mes religioso del distrito, se dan a la celebrar las festividades de gran importancia tales como la festividades de Cristo

Asunción , Señor de Pentecostés o Espíritu Santo, Tres de Mayo, Ayabacas, Los ángeles, Santa Cruz, entre otros.

Figura 3.

Sobre la historia de la danza Puli pulis en Taraco



Nota: La figura muestra el número de entrevistados, que, por la historia de sus antepasados, sostienen que la danza de los Puli pulis, representa al señor de Imarrucos - pentecostés, Danza exógena y danza cazadora.

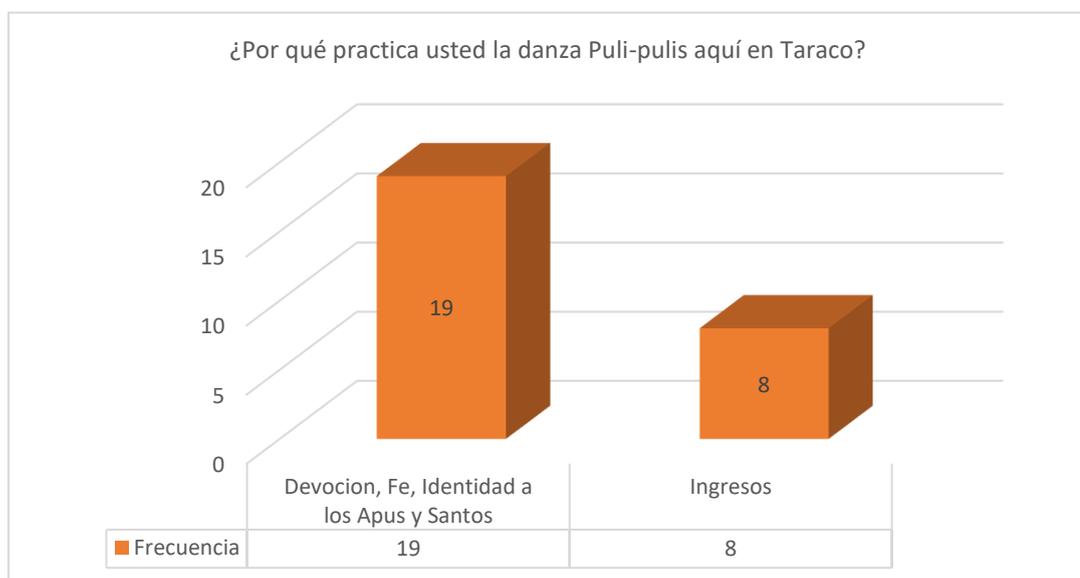
Los danzantes mencionan que la toponimia del origen del nombre Puli pulis, posiblemente proviene de la derivación de *pulla pullas*, que es una flor con espinas y pepas de color rojo, cuya coloración es asociada al color de los chucos que utilizan los varones en su traje, esta flor se puede encontrar en el cerro Imarrucos así como también en sus alrededores, por otra parte los danzantes hacen referencia que el significado del Puli, religiosamente son “ángeles que tocan quena”, quienes son los actores principales en el acompañamiento y recibimiento de la llegada del señor de Imarrucos - Pentecostés, santo patrono del distrito de Taraco, el cual es el principal motivo de la gran festividad que se da año tras año.

Los danzantes de los Puli pulis señalan que el motivo por el cual son participes de esta danza (Fig. 4), es por la gran devoción, fe, identidad a los apus y

santos, así como por parte en beneficio propio consintiendo un ingreso para solventar sus familias, poniendo como principal motivo la religiosidad que le tienen en concreto o específicamente al señor de Imarrucos - Pentecostés el cual es considerado milagroso, justo, misericordioso, bondadoso entre otras características que tienen gran relevancia para los danzantes y sus motivos para brindarle pleitesía.

Figura 4.

Sobre la participación en la danza Puli-pulis de Taraco



Nota: En la figura se aprecia el número de integrantes de la agrupación que participan por dos motivos.

3.2 DESCRIPCIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DEL VESTUARIO TÍPICO DE LA DANZA PULI PULIS

El vestuario es un conjunto de prendas, accesorios, complementos, con signos, colores, tamaños, formas entre otros; usados en representaciones escénicas. La vestimenta cumple un rol fundamental en la puesta en escena de la danza, porque nos da a conocer sobre el lugar de origen, su historia, ubicación cultural, tipos de personajes y demás aspectos. Desde el punto de vista del simbolismo puede profundizar formas, matices reflejados en cada una de las prendas utilizadas en la danza. La danza “Puli pulis”, es la más representativa que se practica en Taraco hacia el señor Imarrucos- Pentecostes, sus



apus, deidades andinas y demás festividades, la danza mencionada refleja su semiótica en el vestuario que utilizan los integrantes de los Puli pulis. El vestuario típico de los “Puli pulis” de Taraco proviene de tiempos muy antiguos, traído producto de migraciones por familias que eran participes en interacciones socioculturales. Con el transcurrir de los años la vestimenta que utilizan los “Puli pulis” tuvo que adaptarse a las condiciones culturales trascendentes del distrito de Taraco, tal como nos da a conocer en su narración el integrante de la danza:

“Hace ya muchas generaciones esta danza se tocaba por nuestros antepasados, vistiendo un traje típico fabricado con materiales como cuero de chivo, lana de oveja, bayeta, pero con el pasar de los años se fueron perdiendo [...]. Hoy en día ya es muy difícil de encontrar una prenda como la hacían nuestros abuelos, nosotros todavía guardamos las prendas antiguas con mucho cuidado para conservarlas, y solo lo usamos en las fiestas más grandes del pueblo, otros danzantes más jóvenes alquilan los trajes, pero ya son vestimentas hechas con telas actuales”. (Inf. 12)

La vestimenta de los “Puli pulis” no ha sufrido modificaciones en su forma con el pasar de los años en Taraco, todavía se conserva cada pieza tal y como es, solo con la diferencia en los materiales al momento de su fabricación, existen “Pulis pulis” en la extensa región de Puno que fueron sufriendo cambios, partes de sus vestimentas siendo reemplazadas por piezas acomodándose a la actualidad, tal como nos relata:

“La danza “Puli pulis” se danza en muchos pueblos de Puno, pero con el pasar de los años, sus prendas, no en todos sino en algunos tuvieron cambios, y ya no se danza de la manera como sus antepasados lo hacían, amoldándolo a la actualidad, perdiéndose la originalidad de la danza o como solía ser”. (Inf. 16)

3.2.1 Vestuario del puli

La vestimenta de los “Puli pulis” se compone de un sombrero adornado con una paneza, camisa, dos chucus, pantalón, pollera blanca, zapatos, chuspa, elaborados generalmente por los mismos integrantes, el cual se puede apreciar en la (Fig. 5).

Figura 5.

Indumentaria del varón



Nota: Conjunto de prendas de varón compuesto de 7 piezas.

3.2.2 Prendas de la cabeza

3.2.2.1 Sombrero

La prenda de la cabeza conocida como sombreros fabricados con materiales como cuero, tela, fique, paño, microfibras, nylon, gamuza, corcho, entre otros materiales son parte de la identidad que cada portador utiliza con una finalidad en su región o lugar de origen, esta prenda utilizada desde nuestras primeras culturas de nuestro Perú asentadas por imposición española en el siglo XVI, se fueron adoptando no solo por los

varones sino también por las mujeres (Castañeda, (1981). En la danza esta prenda del tamaño de la cabeza promedio, está compuesta por un sombrero de forma circular de ala corta, generalmente de color beige, marrón o negro tejido tipo casco o canasta, tal como se muestra en la (Fig. 6), esta prenda mantiene el significado de identidad el cual se utiliza en la cotidianidad en el distrito, ya sea portada para eventos de gran importancia, ceremonias, fiestas y otros; pero en el momento de ser participe en la danza se viene a adornar con las plumas de pariguana teñidas de multicolores llamada paneza.

Figura 6.

Sombrero utilizado por el varón



Nota: Sombrero utilizado por el varón.

3.2.2.2 Paneza

Otra prenda de la cabeza es la paneza (Fig. 7), está fabricada con entrelazados de plumas de pariguana o gaviotas, teñidas multicolores en atribución a la vistosidad al momento de ser colocada el sombrero y ejecución de la danza; la paneza viene a ser parte de diferentes danzas autóctonas de nuestra región, teniendo diferentes formas y colores según a la atribución que cada cultura o pueblo le quiere dar, en torno a la caracterización de la significación para la prenda con su danza Palao

(2012); tal como menciona el autor teniendo esta prenda una significación, la cual no es ajena a la danza de los Puli pulis, la paneza para los danzantes viene a ser la representación de la corona que porta el Señor de Pentecostes – Imarrucos, antes durante y después de su llegada, es por ello que se mantiene en todo momento en la ejecución de la danza.

Figura 7.

Ilustración de la paneza



Nota: Sombrero adornado con la paneza (plumas de Pariguanas).

3.2.3 Prendas de la parte superior

3.2.3.1 Almilla o murana

La camisa o almilla como prenda masculina era utilizada e impuesta por los españoles el cual tenía origen del término “alma”, la cual colocada denotaba fortaleza, es por ello que los españoles lo utilizaban como parte de uniforme militar, puesta debajo de su armadura, y en caso de las altas clases sociales españolas era considerada una prenda lujosa tal como se plasma acerca de ello en la novela de Gabriel García Márquez Cien años de soledad. Herrero (2014), en nuestra región esta prenda es utilizada desde tiempos remotos por los pobladores, en la danza simboliza

la dignidad, delicadeza y pureza del danzante por ser de color blanco, como podemos apreciar en las figuras 8 y 9, confeccionado artesanalmente de bayeta, en la actualidad ya es poco visto la utilización de esta prenda, siendo el principal motivo la escases de las personas que pueden llegar a fabricarlo y en la difícil adquisición del material, todo esto a razón de que ha sido reemplazada por la camisa de tela de algodón, polyester, rayón, seda y de fibras sintéticas que son más fáciles de conseguir.

Figura 8.

Camisa del varón



Nota: Camisa utilizada en la actualidad por los Puli pulis.

Figura 9.

Almilla del varón



Nota: Almilla, se utilizaba en la antigüedad por los danzantes.

3.2.3.2 Chucos

El par de chucos o rebozos son elaborados de bayetilla o castilla, en la danza son colocados de forma cruzada tanto de derecha como de izquierda sobre el torso del danzante, va desde los hombros hasta la cintura, el cual se muestra en la figura 10, su utilización se da en diferentes danzas, con distintos colores y formas teniendo cada uno de ellos un significado en sus respectivas danzas; en la danza de los Puli pulis esta prenda simboliza el manto sagrado el cual porta el Señor de Pentecostés – Imarrucos.

Figura 10.

Chuco del varón



Nota: Chuco o rebozo es parte de la vestimenta del Puli pulis.

3.2.3.3 Chuspa

La Chuspa ha existido desde la época prehispánica, el cual su uso fue de gran importancia, siendo utilizada desde nuestras primeras culturas, dándole la finalidad de portar cosas, tales como lo hacían los chasquis e incas, cada chuspa era adornada y diseñada según su portador el cual representaba un significado de estatus y lugar que le correspondía (Carmona 2006). En la danza, la chuspa es parte del vestuario que tiene forma de un pequeño bolso, la cual se cuelga en el hombro de forma cruzada, en forma tradicional también es utilizado por autoridades, representantes de autoridad en comunidades y no solo en Taraco sino en toda nuestra región de Puno; el cual se muestra en la figura 11, los colores de los conocidos *t'ikachus* que vienen a ser las diferentes bolas que adornan la chuspa, representan a las flores de los productos andinos que crecen en la zona, por ellos es que tienden a ser de diferentes colores, colocados también para que puedan ser más vistosos, más alegres y

coloridos, el significado que tiene esta chuspa es semejanza a la bolsa que portaba nuestro señor Jesucristo donde llevaba en todo momento su biblia, este es el significado que le dan los danzantes actualmente y siendo utilizado en la danza para poder llevar coca, agua ardiente y/o alguna bebida, así como diferentes objetos de necesidad para el portador, está elaborado con tejidos de lana de llama, debemos resaltar que la chuspa solo es portado por los Pulis.

Figura 11.

Chuspa del varón



Nota: Chuspa prenda que es utilizada por los Puli pulis.

Tabla 1.

Percepción de las prendas de la parte superior y accesorios

Informante	Paneza	Chuco	Almilla	Chuspa
1	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
2	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
3	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
4	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
5	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
6	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
7	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
8	Adorno colorido	Manto decorativo	identidad	Prensa integrada por estética
9	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
10	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
11	Adorno colorido	Manto decorativo	Identidad	Prensa integrada por estética
12	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
13	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
14	Adorno colorido	Manto decorativo	Identidad	Prensa integrada por estética
15	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
16	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
17	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor

18	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
19	Adorno colorido	Manto decorativo	Identidad	Prensa integrada por estética
20	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
21	Adorno colorido	Manto decorativo	Identidad	Prensa integrada por estética
22	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
23	Adorno colorido	Manto decorativo	Identidad	Prensa integrada por estética
24	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
25	Adorno colorido	Manto sagrado del Señor	Identidad	Prensa integrada por estética
26	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor
27	Corona del Señor	Manto sagrado del Señor	Pureza, dignidad y delicadeza	Bolsa que portaba nuestro Señor

Nota: La tabla muestra las respuestas de los entrevistados acerca de la semiótica de las prendas utilizadas en la parte superior y accesorios.

3.2.4 Prendas de la parte inferior

3.2.4.1 Pantalón

Los pantalones, su historia se remonta hasta hace unos 2600 procedentes de la cultura celta, antropólogos mediante pinturas rupestres pudieron determinar esto, esta prenda se extendió alrededor del mundo, en Europa hasta los años 1820 esta prenda fue generalizada solo para varones extendiéndose hasta nuestra cultura y no fue hasta el siglo XX que se intentó introducir los pantalones para el sexo femenino (Navarro (2015)). En nuestra región los pobladores confeccionaban esta prenda con telas gruesas, generalmente de bayeta color negra, actualmente el color negro, tiene un significado de autoridad y formalidad como parte de su identidad

la cual sólo se utiliza en actividades importantes ya que en su cotidianidad utilizaban pantalones de bayeta de color beige, actualmente fue reemplazado por pantalones de tela poliéster, nylon entre otros derivados sintéticos, éstas se muestran en las figuras 12 y 13.

Figura 12.

Pantalón de bayeta



Nota: Pantalón que era utilizado en la antigüedad que era de Bayeta.

Figura 13.

Pantalón de tela



Nota: Pantalón de tela que es utilizado actualmente.

3.2.4.2 Pollera blanca

La pollera de color blanco, como se muestra en la figura 14, es utilizado en la cintura colocándose a su alrededor sin cubrir la parte delantera de las piernas, esta es una de las piezas de tela que antiguamente era considerada una mofa a la vestimenta de la dama española, la cual en la época de Felipe IV tenía una apariencia de la campanuda crinolina del vestidos que portaban estas damas españolas, a inicios del siglo XVII esta moda española tenía considerable influencia en Europa, y aún más allá de este continente fue en América hispana, en especial México y nuestra capital Lima (ENCICLOPEDIA LAROUSSE), para los danzantes la pollera blanca simboliza religiosamente la cola de los ángeles que esperan la llegada del señor de Pentecostés, la confección de esta prenda es de tela que hasta la actualidad se mantiene.

Figura 14.

Pollera del varón



Nota: Pollera prenda utilizada por los Puli pulis.

Tabla 2.

Percepción de las prendas de la parte inferior

Informante	Pollera	Pantalón
1	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
2	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
3	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
4	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
5	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
6	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
7	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
8	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
9	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
10	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
11	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
12	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
13	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
14	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
15	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
16	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
17	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
18	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
19	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
20	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
21	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
22	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
23	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
24	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
25	Mofa a la vestimenta	Autoridad/Formalidad
26	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano
27	Cola de los ángeles	Prenda agregada de uso cotidiano

Nota: Cuadro elaborado plasmando las respuestas de los entrevistados acerca de la semiótica de las prendas utilizadas en la parte inferior.

3.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DE LOS PERSONAJES, DANZA, MÚSICA E INSTRUMENTOS QUE COMPONEN DE LA DANZA PULI PULIS

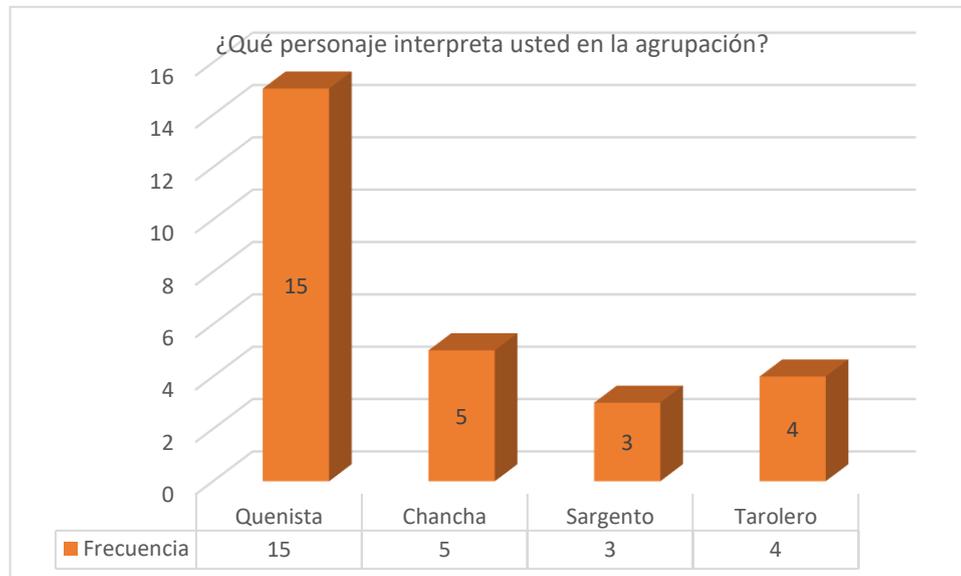
3.3.1 Análisis e interpretación del simbolismo y significado de los personajes

Esta danza es costumbrista del distrito de Taraco y practicada por el poblador taraqüño dentro de sus parcialidades, comunidades y centros poblados. Asimismo, esta danza ancestral, se caracteriza por su jocosidad y la tradición de sus diversos personajes, lo cual ha conducido a muchos niños, jóvenes y adultos, a recordar efusivamente a sus abuelos y parientes, quienes alguna vez vistieron estos trajes, al punto de derramar algunas lágrimas de la emoción.

Los personajes que participan en esta danza en su gran mayoría son músicos, (Fig. 15) que con la variedad de sus melodías dan algarabía a la sociedad taraqüña en especial en los meses de mayo y agosto (meses religiosos del lugar), donde se celebran festividades de singular importancia, tal como la fiesta de Santa Cruz o Tres de mayo, y la Festividad de Señor de Pentecostés o Espíritu Santo, donde miles de peregrinos acuden a orar y pedir favores para la agricultura, ganadería, negocio y entre otros deseos, y estos lo realizan con toda fe y devoción con el fin de recibir su bendición.

Figura 15.

Sobre los personaje que interpretan en la agrupación



Nota: La figura muestra la frecuencia de interpretación del personaje que desarrolla cada integrante.

3.3.1.1 Quenistas o Puli pulis

Los quenistas o los Puli pulís se dice que simboliza a una flor con espinas y pepas de color rojo, que se puede encontrar en los alrededores del cerro Imarrucos. Sin embargo, de acuerdo a las entrevistas realizadas, también se dice que los Puli pulis simbolizan a los ángeles del señor que tocan quena, (Figura 16) puesto que ellos acompañan el primer día en el ascenso al cerro Imarrucos y al tercer día, dan la bienvenida al señor de Imarrucos - pentecostés, donde los Puli pulis esperan en las faldas del cerro Imarrucos, generalmente danzando en dos o cuatro columnas conjuntamente con chanchas y sargentos.

Mientras están a la espera de la bajada del Señor de Imarrucos, estos dan algarabía con su música y baile a la sociedad acompañante quienes se dan cita en la comunidad de Jasana central para apreciar y acompañar en la bajada del Señor de Imarrucos - pentecostés provenientes ellos de diferentes lugares.



Una vez bajado el Señor de Imarrucos - Pentecostés del cerro Imarrucos, los Puli pulis hacen compañía con sus melodías en forma de regocijo tanto para el Señor de Imarrucos y pentecostés que vienen a ser el mismo, pero con diferentes denominaciones en acorde al lugar que se encuentre. Así mismo los Puli pulis deleitan con su música y baile a los otros músicos y danzantes de diferentes agrupaciones que acompañaron en la bajada del Señor del cerro Imarrucos tales como Novenantes, Toro toro de requena y Toro toro de Jasan Capallino. No obstante, a ello los pulís/quenistas son los encargados de acompañar al Señor de Imarrucos (pentecostés) al ritmo de sus melodías y bailes durante todo el transcurso hasta llegar al distrito de Taraco.

“Siempre los Puli pulis o quenistas somos guías durante todo el tiempo en la bajada del Señor de Imarrucos (pentecostés) del cerro Imarrucos y también la mayoría somos casi viejos, es por eso que siempre somos guías y también porque sabemos tocar las diferentes melodías y también sabemos todo el proceso de la fiesta en la bajada del Señor de Imarrucos (pentecostés) hasta llegar al distrito de Taraco”. (Inf. 11)

Figura 16.

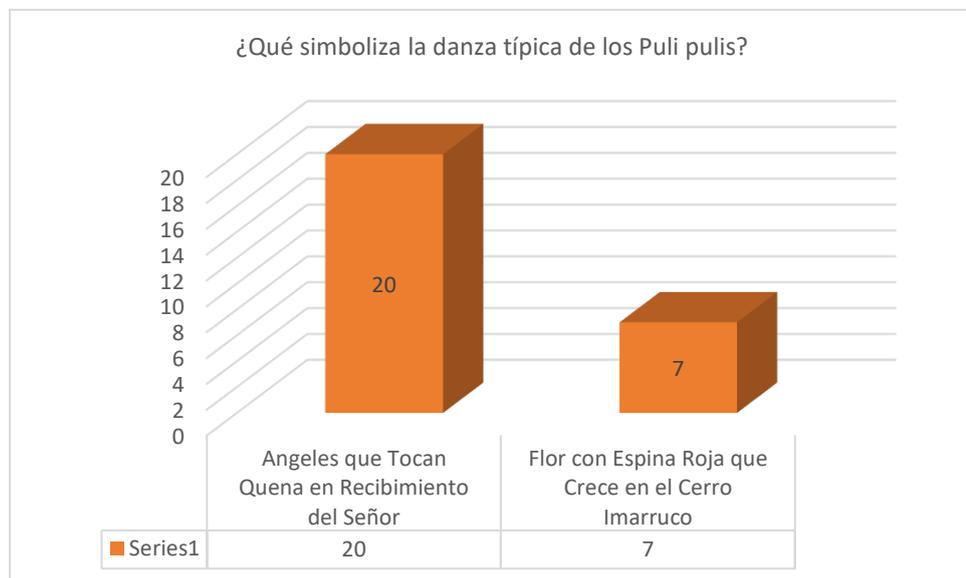
Integrantes de la agrupación Puli pulis



Nota: Músicos de la agrupación Puli pulis.

Figura 17.

Sobre lo que simboliza la danza de los Puli pulis



Nota: La figura muestra la percepción de cada integrante de la agrupación, sobre el simbolismo de la danza Puli puli.

3.3.1.2 Chanchas

Son personajes jocosos, por su peculiar traje y por el antiguo significado del término quechua que significa “haraposo”, se dice que de ahí el término



chancha. Estos personajes representan también una alegoría al oso andino, que generalmente recibe órdenes de sus amos (sargento), por lo regular es danzado por integrantes jóvenes, que usan atuendos de color negro(oscuro) aunque en algunos casos se encuentra con atuendos de color café esto por la variedad de colores de osos que se conoce, la elección del color del traje ya sea de color negro(oscuro) o de color café es opcional al gusto del personaje que lo practique, el traje de estos personajes son elaborados de costales de lana viejos, reciclados por el danzante para cubrir todo el cuerpo, llevan en la cabeza una máscara hecha de cuero de oveja, éste es hecho por los mismos danzarines, así mismo el pantalón de color negro o café, también llevan ataviado a la cintura un lazo de cuero de vaca, con la que corren abriendo camino a los Puli pulis y a todas las personas que acompañan en el camino de la bajada del Señor de Imarrucos - pentecostés, así mismo acosando a las hermosas doncellas que encuentran en el camino de ida hacia el cerro Imarrucos y de vuelta hacia el distrito de taraco.

“Los chanchas más que todo bailan los jóvenes porque ellos son más fuertes, más ágiles, y más alegres y nos ganan corriendo cuando abren camino para la agrupación en la bajada del Señor de Imarrucos (pentecostés) y también son total chacoteros para molestar a las chicas este personaje es para los jóvenes siempre”. (Inf.17)

Figura 18.

Chancha



Nota: Chanchas personajes jocosos.

3.3.1.3 Sargento

Amo de los chanchas a los cuales les imparte ordenes, estos personajes según los entrevistados, tienen una incorporación contemporánea, los cuales visten con un atuendo militar, este personaje esta encargado de poner orden y disciplina a los Puli pulis y los Chanchas, durante el transcurso de la bajada del Señor de Imarrucos (pentecostés) estos son quienes imparten el orden, que con sus látigos en mano sancionan a los infractores.

Figura 19.

Sargento



Nota: Sargentos, personajes encargados del orden.

3.3.1.4 Zorro y zorrino

Son animales que son cazados para la ofrenda, que posteriormente son preparados como alimento (chicharrón) para compartir con los espectadores. Se cree que al consumir la carne del zorro o zorrino se adquiere la astucia y salud de estos. Este alimento es repartido entre las agrupaciones y las personas que provienen de diversos lugares para acompañar al señor de Imarrucos – Pentecostés. Sin embargo, todo esto hoy en día, solo es una repetición sucesiva de la historia, puesto que ya no se caza a estos animales salvajes por la extinción que presentan estos ejemplares.

Figura 20.

Zorro disecado



Nota: Zorro disecado, producto del chaku.

3.4 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SIMBOLISMO Y SIGNIFICADO DE LA DANZA

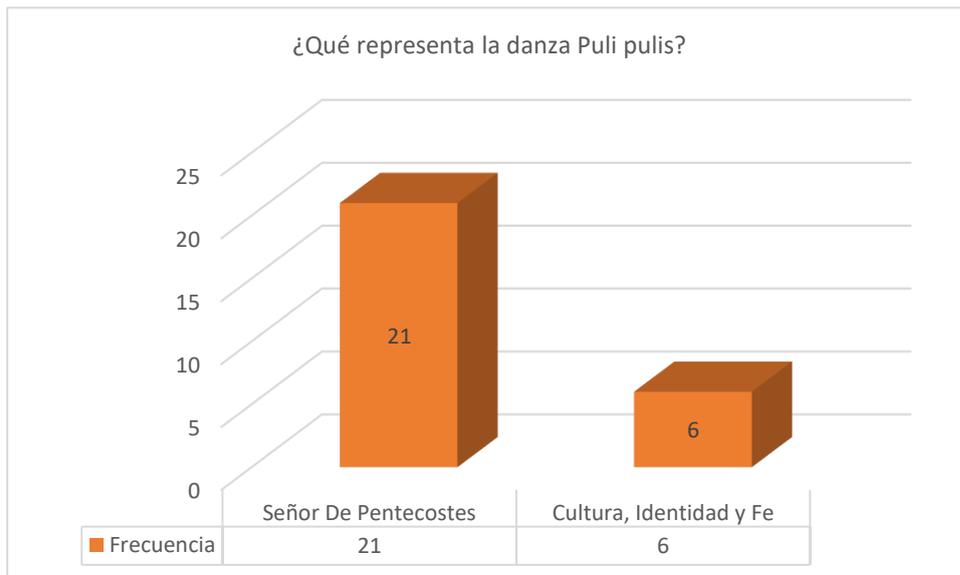
El nombre a ciencia cierta no tiene un significado preciso, según los danzantes de los Puli pulis posiblemente deriva del término “*pulla pullas*”, que viene ser una planta que crece en las faldas del cerro Imarrucos, la cual se describe con espinas coloridas y pepas de color rojo. al cual lo relacionan con las bandas que porta el señor de Imarrucos – Pentecostes, las cuales son parecidas a las bandas presidenciales, es por ello que los Puli pulis portan los chuqos del mismo color, La danza de los Puli pulis, es una danza multi-interpretativa, religiosa, de caza y pagana, cuyos orígenes se dan desde la época colonial, transmitiéndose de generación en generación, siendo del dominio popular, específicamente en los meses de mayo y agosto (meses religiosos considerados del lugar), se escenifica en fiestas de gran importancia dentro de la sociedad tاراqueña, tales como la festividad de Santa Cruz o Tres de Mayo, la festividad de Señor de Pentecostés o Espíritu Santo.

Los integrantes de la agrupación sostienen que la danza de los Puli pulis se da en

representación a los ángeles quienes son los que reciben al Señor de Pentecostés, y para otros integrantes la danza simboliza su cultura, su identidad y su fe con este santo patrono (Fig. 21).

Figura 21.

Sobre el simbolismo y significado de la danza Puli pulis



Nota: La figura muestra el número de entrevistados sobre la representación de la danza.

3.4.1 Análisis del simbolismo de la danza

La festividad generalmente es realizada en el mes de mayo en donde participan los devotos del señor de Imarrucos - Pentecostés, recordando la evangelización de los mismos. Lo que distingue a esta festividad originaria, es la puesta en escena de los elementos andino y cristiano, en algunos casos asumen roles contradictorios para los visitantes de diferentes lugares; pues, en consecuencia, en la festividad religiosa prevalece la confusión y la oposición, y gracias a ello se pueden establecer distintas relaciones de fe y devoción en quienes son parte de dicha festividad. La conducta de los diferentes participantes en la fiesta religiosa del señor de Imarrucos – Pentecostés evoca una serie de correspondencia que en conjunto hacen posible que los mismos puedan reflexionar sobre aspectos relacionados a las



normas sociales que rige en la vida cotidiana; dicho de otra manera, existen ciertos aspectos pragmáticos y dogmáticos en las formas de interacción durante el proceso de desarrollo de la festividad, por otro lado, el análisis de la festividad religiosa tiene diversas implicancias, relacionada en parte a la catarsis social todo esto conlleva a una expresión colectiva, su explicación en esta cuestión depende de la situación de la sociedad étnica, según el testimonio de los propios lugareños cuentan que, una divinidad en forma humana con una túnica blanca y una chalina roja descendió del cielo en medio de nubes, y hundió su vara en la cima del cerro de Imarrucos y las personas que vieron dicho suceso decidieron venerar a esta divinidad y construyeron una iglesia en las faldas del cerro Imarrucos pero al parecer esta divinidad no estuvo conforme y con un rayo destruyó el templo que le construyeron, entonces las personas antiguas del lugar le construyeron una iglesia en la cima del cerro Imarrucos al frente del lugar donde hundió su vara esta divinidad, que con el pasar de los días mientras construían la iglesia encontraron el rastro de una mano estampada y una pisada estampada de esta divinidad en una piedra de tamaño considerable.

Esta festividad se debe al descenso de este hombre divino que descendió del cielo en medio de nubes y por las huellas estampadas de su mano y de su pisada en una piedra, al año siguiente ya se festejó con una misa, acompañado de danzas de comunidades lejanas que venían en peregrinación hasta el lugar, donde rápidamente se constituyó una capilla en la parte más alta del cerro Imarrucos, lugar muy escarpado y de difícil acceso.

Los lugareños coinciden en que sus antepasados vieron a un hombre bajar del cielo en medio de nubes y sobre la aparición de estas huellas estampadas de una mano y un pie en dicho lugar, posterior a ello el rumor se extendió, desde entonces lo denominan señor de Imarrucos – Pentecostés y por ello, estas huellas estampadas del



señor de Imarrucos – Pentecostés posee un fuerte simbolismo de fe y devoción para esta población. Es por ello que la danza de los Puli pulis en toda su ejecución es más de carácter religioso, propio desde hace mucho tiempo, que aún persiste y se caracteriza por las actividades donde son participes tales como concursos organizados por la Municipalidad Distrital de Taraco, la festividad Virgen de la Candelaria de Puno y otros existentes dentro del distrito.

3.4.2 Análisis e interpretación del simbolismo y significado de los instrumentos

3.4.2.1 Quenacho

Es un instrumento andino de viento, mide aproximadamente 50 cm de largo, tiene seis orificios delante y uno atrás. El quenacho está cubierto o adornado con varios colores de precintas, cintillos de plásticos y también algunos pintados con pintura, sea cual sea el modo de adorno estos están separados en distintos espacios. Antiguamente eran cubiertas con un material de cuero de res denominado lazo, este instrumento de viento emite una escala musical completa en varias melodías, se puede ejecutar distintas melodías durante la festividad del Señor de Imarrucos (pentecostés), tanto para sus integrantes de la danza como para los invitados y el alferado.

Figura 22.

Quenacho



Nota: Quenacho instrumento de viento.

3.4.2.2 Tambor

Este instrumento que portan en menor cantidad los integrantes de los Puli pulis viene a ser de percusión, teniendo la finalidad de poder guiar la melodía que se da en la ejecución de la danza, durante la participación de la festividad del Señor de Imarrucos (pentecostés) y demás festividades, este tambor tenía una característica de confección antigua, por la parte del parche/membrana era de material de cuero de chivo, aros de madera, templaderas de cuero, piola de soguilla, arillos de madera, gancho perico, el entorchado y el bordonero es de metal. Este instrumento de percusión en la actualidad fue reemplazado, siendo ahora de materiales modernos, conocido como tarola, su fabricación es de material sintético (acrílico), y metal, complementándose con un par de baquetas hechas de madera.

Figura 23.

Tambor



Nota: Tarola instrumento de percusión.

3.5 DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DE TRANSMISIÓN DE LA DANZA DE LOS PULI PULIS

La tradición de Taraco, es igual a los demás distritos de la región de Puno en cuanto a sus festividades y las danzas representativas. Tras generaciones se ha estipulado una tradición representativa como es el tocar *pinkuylllo* o *pinkillo* era el anuncio del inicio de los carnavales o conocido como *puhllay* donde se celebra con alegría y algarabía especialmente para la juventud y los pobladores de Taraco, esto en homenaje al florecimiento de sus cultivos agrícolas en los meses de enero y febrero. Mientras que el tocar el instrumento denominado *pinkillo* representa o es reflejo de arrepentimiento de hechos expresados en fiestas pasadas carnalescas, en tiempos en el que llegaba la cuaresma, pasando las fiestas de pascuas de resurrección, el día denominado sábado de Gloria, se anuncia la resurrección de Cristo en la celebración eucarística en la iglesia de Taraco, allí es donde se daba inicio con el toque de *pinkillos* a la resurrección de Jesucristo, posterior anunciaban la llegada de la festividad de la Cruz, aquí es donde la



población lo festejan con la danza Puli pulis con esta secuencia de festividades es que se transmite la danza de generación en generación, continuando, sigue la llegada del Señor de Pentecostés, y de igual manera esta festividad es motivo de vestir nuevamente el traje de los Puli pulis danzando en honor al Señor de Imarrucos, el día viernes son los Puli pulis quienes reciben al Señor de Imarrucos, éstos requieren llegar, o subir atravesando 15 cruces colocadas a lo largo de la trayectoria hasta llegar al santuario ubicado en la cima del cerro Imarrucos, ya el día sábado destinado para la bajada de nuestro Señor y el domingo en la fiesta de Pentecostés celebrada en el mismo pueblo como antes ya se mencionaba.

Es en este día central y festividad más representativa donde vienen a participar no solo pobladores residentes de Taraco y sus comunidades, sino que también personas que ya desde hace muchos años migraron a diferentes partes del país como también del extranjero, todos ellos retornando de sus diferentes lugares actuales de residencia solo para la festividad.

“Mi persona radica actualmente en la ciudad de Lima, cuando yo aún estaba en la primaria mis padres tomaron la decisión de migrar a esta ciudad por un mejor futuro, pero año tras año retornamos a esta gran festividad, por la gran fe que le tenemos al Señor de Imarrucos, ya que yo considero a nuestro Señor muy poderoso y milagroso, y a pesar de que mis papas ya no estén, mi esposa y yo seguimos y seguiremos viniendo, igualmente al lado de mis dos hijos varones que nacieron allá en Lima son acompañados cada uno por su esposa y mis nietos, y sé que esta devoción que le tenemos a nuestro Señor que nos dejó nuestros abuelos continuara por muchas más generaciones siempre con la mayor fe y respeto, confiando que cuidara de todos nosotros”. (Inf. 4)

La danza de los Puli pulis es adoptada desde temprana edad por las nuevas generaciones danzantes, ya sean de diferentes personajes como Pulis, chanchas o sargentos, estos pobladores muy jóvenes y al igual que sus padres y abuelos danzan por fe y devoción hacia el Señor de Imarrucos, presentándose con su atuendo no solo en esta gran festividad sino en diversas actividades como el aniversario del distrito de Taraco, día del padre, día de la madre, fiestas patrias, aniversario de Puno, día del campesino, aniversario de sus centros educativos y otras diferentes fechas contempladas en sus calendarios festivos. Así adoptando como parte de su identidad la danza y la vestimenta misma.

Figura 24.

Vestimenta danzante de Puli



Nota: Joven danzante en el personaje de Puli.

“Desde muy niño veo bailar a mis papás y mis abuelos por la fe que le tienen a nuestro Señor de Imarrucos, y como ellos yo decidí ser parte de los Puli pulis tocando la tarola como mi papá, él fue quien me enseñó la música”. (Inf. 22)

Muchos de los demás jóvenes participes optan por participar en la danza pero escogiendo uno de los diferentes personajes de la danza, ya sean en algunos casos por sus características y rol que cumplen en la danza asemejándose mucho a sus personalidades o por continuar con la transmisión intergeneracional de rasgos por afinidad al personaje, legado que uno de sus familiares ya tienen dentro del conjunto, quien busca conservar esa tradición como familia hacia nuevas generaciones que integran el conjunto.

Figura 25.

Joven danzante en el personaje de chancha



Nota: Chanchas personajes jocosos.

“Yo bailo con mi primo como chancha por que los dos somos muy juguetones y nos gusta hacer travesuras, mi papá y mi tío también son chanchas, así como mi abuelito o papagrande como lo conocemos, en cada fiesta me visto de chancha porque tengo mi traje propio que mi mama me hizo y yo creo que hasta que sea más grande seguiré bailando”. (Inf. 24)

Los danzantes también ven reflejado en los personajes una aspiración o sueño que anhelan cumplir cuando sean mayores, bien sea por sugerencia de sus padres o continuar al igual que otros un legado o por vocación, es por ello que desde temprana edad mantienen gran fe y piden al Señor de Imarrucos pueda ayudarlos a cumplir su sueño, ya que manifiestan que muchos de sus allegados o personas más cercanas pudieron cumplir sus sueños, no solo de profesión sino también en lo material como un bien mueble

Figura 26.

Joven danzante en el personaje de sargento



Nota: Personaje sargento.



“A mí me gusta vestirme de Sargento porque me siento feliz de estar como un militar, siempre me gusto ver a mi papá de uniforme y como la gente lo respeta por eso yo decidí danzar de esta forma, porque sé que con la bendición de nuestro Señor podré lograr mi sueño y cuando sea grande convertirme en un militar al igual que mi papá y que mi familia se sienta orgulloso”. (Inf. 8)

Los danzantes más jóvenes desde pequeños mantienen esa fe y devoción hacia el Señor de Imarrucos, y año tras año lo demuestran siendo participes como danzantes de los Puli pulis, su tradición viene desde sus antepasados, continuando con su padre y seguido de ellos, que con gran entusiasmo participan. Pero con los diferentes acontecimientos desde el 2020, como la pandemia del COVID 19, que azotó a toda la región así como el mundo, seguido del conflicto que se suscitó en la ciudad de Juliaca a causa de las huelgas, debilito rápidamente la danza Puli pulis, no pudiéndose ejecutar en Taraco ni en la región, como en esta gran festividad en honor al Señor de Imarrucos y el concurso por fe y devoción a la Virgen de la Candelaria, siendo un gran problema para los Puli puli, ya que no se podía transmitir la danza como sí a las nuevas generaciones, más solo se transmitía la fe que se tiene al Señor de Imarrucos sin embargo, este año contra todo pronóstico la población, autoridades y danzantes pudieron llevar a cabo esta festividad, haciendo hincapié de que no se realiza por diversión, tradición de participar en las diferentes danzas que son participes en la festividad sino el gran respeto, fe y devoción hacia el Señor de Imarrucos.

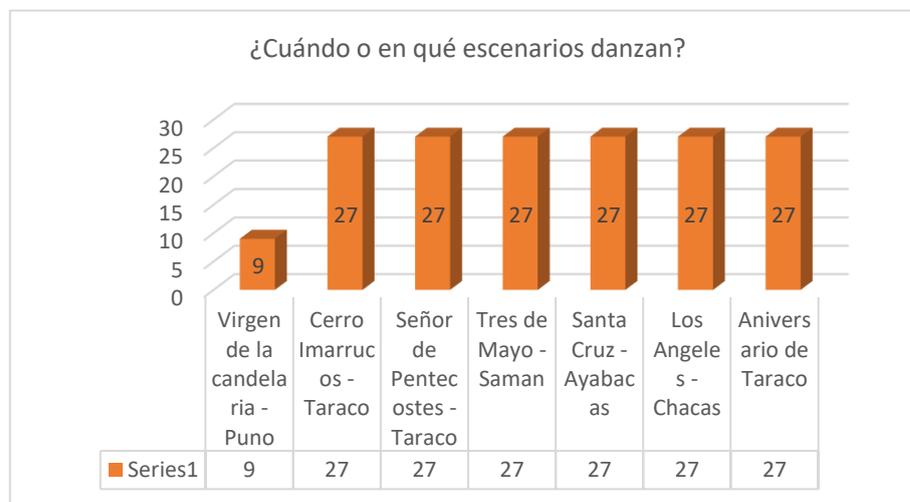
“Por tres años no hemos podido danzar ya que la pandemia no nos dejaba, muchos de nosotros teníamos miedo de que un familiar pueda enfermarse si es que nos reuníamos como agrupación, no participamos en la festividad Virgen de Candelaria ni por nuestro Señor de Imarrucos, nuestros hijos pequeños por poco olvidan nuestra danza representativa echando miradas a otras danzas

actuales, sin embargo, este año pudimos realizar la festividad y me sorprendió la gran participación de jóvenes”. (Inf. 3)

La forma de transmisión de la danza, conocimiento y cultura no solo se da a través de solo enseñanza, sino que también se da siendo participes en cada una de las festividades.

Figura 27.

Sobre los escenarios en que danzan los Puli pulis



Nota: La siguiente figura demuestra festividades donde mayormente participa la agrupación.



CONCLUSIONES

PRIMERA: La danza de los Puli pulis, practicada en múltiples festividades del distrito de Taraco, evidencia una serie de simbolismos, significaciones sociales y religiosas, complementadas con imaginarios, que hacen referencia al sincretismo religioso, tradicional y occidental, un ejemplo de ello es, cuando cambia el nombre del santo de Señor de Imarrucos durante el primer día de celebración en el cerro Imarrucos donde los Puli pulis son los personajes principales y la celebración del Señor de Pentecostés en el pueblo donde los Puli pulis tienen solo un papel de acompañamiento.

SEGUNDA: Respecto al simbolismo y significado del vestuario de la danza Puli pulis, se concluye que los colores de las prendas, en especial la pollera y los chucos hacen referencia al Señor de Imarrucos (Señor de pentecostés), por los atuendos que porta el santo en mención, sin embargo, el color y material por el cual estos se componen conservan los significados autóctonos de su cultura ancestral, aunque cambien los materiales por la escasez de su confección como la bayeta, plumas de pariguanas, entre otras, como también por el proceso complejo de su elaboración.

TERCERA: La danza tradicional Puli pulis, es una danza multi-interpretativa, de carácter guerrero, caza y religiosa, semejante a otras danzas de nuestro altiplano; los personajes en la danza desempeñan un papel religioso de anunciación y acompañamiento a la imagen sagrada del Señor de Imarrucos (Señor de pentecostés), es guerrera y de caza, pues su ejecución es eminentemente masculina, porque antiguamente sus integrantes eran en su totalidad varones, pero que, con la modernización, se está integrando nuevos



cambios culturales en esta nueva generación del siglo XXI, donde las mujeres participan como parte de los Puli pulis para cumplir con los requisitos del número de integrantes solicitados en los concursos de danzas.

CUARTA: La forma de transmisión de la danza de los Puli pulis toma en cuenta la personalidad de cada personaje (juventud, fuerza, predisposición, destreza), que, a través de las enseñanzas transmiten de padres a hijos su cultura, adoptándose desde temprana edad, de manera intergeneracional. Así mismo todo su valor ancestral y esencia de sus conocimientos queda en las personas jóvenes, haciéndolos partícipes en las diferentes festividades del distrito de Taraco.



RECOMENDACIONES

PRIMERA: Continuar con la investigación conjuntamente con los portadores de cultura para la promoción de proyectos culturales de recuperación, conservación y revaloración de la semiótica de la danza Puli pulis escenificada en las diferentes festividades del distrito de Taraco, con la finalidad de conservar el arte, la música y la fe como parte del patrimonio inmaterial que se encuentra en riesgo de perderse por la influencia de la modernidad.

SEGUNDA: Se sugiere continuar con la investigación del significado y simbolismo de cada uno de los personajes que intervienen en la danza, ya que el origen de cada personaje es dinámico y atemporal, lo cual puede provocar confusión al momento de su interpretación.

TERCERA: Documentar la información empírica necesaria para que la danza sea reconocida como patrimonio inmaterial.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenas, A. S. (2014). *Análisis iconográfico del vestuario de la danza Q'anchis en el contexto cultural e histórico del distrito de Ayaviri 2013*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Barelli, A. I. (2014). La Virgen de Caacupé como símbolo de paraguayidad en Bariloche, Argentina (1970-2012). *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 58, 205–236.
- Cahui, J. (2014). *Análisis semiótico de ch'uspa y chaqueta de la danza Ayarachis de Paratia Lampa 2012*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Campo, A. L. (2008). *Diccionario básico de Antropología*. Abya-Yala.
- Carmona, G. (2006). *Caracterización de las prendas textiles incas*.
- Carrizales, M. (2020). *La tradición de la danza ancestral los Puli pulis en la festividad de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri Melgar 2020*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Castañeda, L. (1981). *Vestimenta tradicional del Perú*.
- Chihu, A., & López, A. (2000). El enfoque dramaturgico en Ervig Goffman. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 2, 239–255.
- Cossio, J. (2017). *Propuesta de un programa de gestión cultural para el fortalecimiento de la identidad cultural e integración social en la región Lambayeque*.
- Dabbagh, V. (2013). La simbología de las fiestas patronales. *Folclore Número 373*.
- Dallal, A. (1992). *Cómo acercarse a la danza* (2nd ed.). Consejo Nacional para la Cultura y la Artes; Editorial Plaza y Valdés.
- Descola, P. (1987). *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Ediciones Abya-Yala; Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Devalle, S. B. C. (2002). Danzas como expresión de una cultura clandestina de protesta.



- Estudios de Asia y África*, 37(2), 241–269.
- Durant, G. (2013). *De la mitocrítica al mitoanálisis Figuras míticas y aspectos de la obra*.
<https://www.marcialpons.es/libros/de-la-mitocritica-almitoanalisis/9788415260707/>
- Eco, H. (2005). *Tratado de la semiótica general* (Quinta Edi). Editorial Lumen, S.A.
- Elias, N. (1994). *Teoría del símbolo*. <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/teoria-simbolo-ensayoantropologia/autor/norbert-elias/>
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*.
<https://es.slideshare.net/anderssoncausaya/clifford-geertz-la-interpretacin-de-lasculturas-pdf-gratis>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Hernández-Sampiere, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6th ed.). McGraw-Hill.
- Herrero, F. (2014). Estudios sobre indumentaria española. *Centro de Estudios Europa Hispánica*.
- Huancollo, E. (2021). *La danza de los Puli pulis del distrito de Taraco - Huancané: Su música en su entorno social*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Huaracallo, L. S. (2020). *Incidencia de la danza Puli pulis en el desarrollo de la psicomotricidad, en estudiantes del segundo grado de la Institución Educativa Secundaria 91 'José Ignacio Miranda' - Juliaca - 2016*. Escuela Superior de Formación Artística Pública.
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'antis del distrito de Pucara-Puno, Perú. *Comuni@ccion*, 13–14.
- Jiménez, M. E. (2014). *Representación Simbólica y Social del personaje de la Mama Negra, en la fiesta popular de Latacunga que se realiza en setiembre*. Universidad



Central del Ecuador.

Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.

Kaeppler, A. L. (1978). Dance in anthropological perspective. *Annual Review of Anthropology*, 7, 31–49.

Leach, E. (1978). *Cultura y comunicación La lógica de la conexión de los símbolos*.
<https://www.buscalibre.pe/libro-cultura-y-comunicacion-lalogica-de-la-conexion-de-los-simbolos-1-edicion-encastellano/32308791/p/32308791>

Lévi-Strauss, C. (1979). *Sociología y Antropología*.
https://monoskop.org/images/b/b4/Mauss_Marcel_Sociologia_y_antropologia.pdf

Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Paidós.

Llerena & Chachique, J. (2018). *Las danzas folclóricas del Perú en estudiantes del tercer grado de secundaria de la I.E. Loreto: San bautista de Loreto*.

Lotam. (2002). *El símbolo en el sistema de la cultura*. 15.

Maisa, M. (2018). *Superficies simbólicas. Piel, Vestimenta, Identidad*. [Universidad Politécnica de Valencia]. <http://hdl.handle.net/10251/108404>

Manzano, I. (2018). *¿Por que es importante trabajar la identidad cultural de cada pueblo? I*.

Monasterio, A. (2016). Filosofía de la danza: Cuerpo y expresión simbólica. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 295–305.
<http://dx.doi.org/10.6018/daimon/268861>

Moya, H. M. (2014). Cotidianidad y Simbología: Prácticas comunitarias en el rito a “San Juan.” *Opción*, 30, 74–89.

Navarro, F. (2015). *Globalización de las prendas*.

Pacco, H. (2015). *Análisis de la simbología de la danza pakocha rutuy del distrito de Antauta 2015*. Universidad Nacional del Altiplano.



- Palacios, V. (2009). *Catálogo de la música tradicional de Puno* (Vol. 2). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Palao, J. (2012). *Las danzas en Puno*.
- Parra, M. Y. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Peterson, A. (1977). *The anthropology of dance*. Indiana University Press.
- Poma, m & Santivañez, S. (2019). *Análisis de la simbología de la tunantada en el distrito de Yauyos - Jauja - 2019*. Universidad Nacional del Centro del Perú.
- Portugal, J. (2015). *Danzas y bailes del Altiplano*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Prado, L. (2018). *Análisis semiótico de la vestimenta de la Nacionalidad Tsa'chila* [Universidad Técnica de Ámbato].
[https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/28757/1/Prado Liliana.pdf](https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/28757/1/Prado%20Liliana.pdf)
- Quintana, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa. In A. Quintana & W. Montgomery (Eds.), *Psicología: tópicos de actualidad* (pp. 47–84). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rekalde, I., Vizcarra, M. T., & Macazaga, A. M. (2014). La observación como estrategia de investigación para construir contextos de aprendizaje y fomentar procesos participativos. *Educación XXI*, 17(1), 201–220.
- Rivera, E. (2008). Redefiniendo identidades culturales. Jóvenes universitarios migrantes en el Altiplano peruano. In F. García (Ed.), *Identidades, etnicidad y racismo en América Latina* (pp. 181–201). FLACSO; Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Rivera, E. (2009). *Transformacion y perdida de la Identidad Cultural*.
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa* (2nd ed.). Ediciones Aljibe.
- Rojas, M. (2004). Identidad Cultural. *Educare*, 4.



- San Sebastián, M. (2008). Antropología de la danza: el caso de Ataun. *Jentilbaratz*, 11, 81–109.
- Sanmartín, R. (2000). La entrevista en el trabajo de campo. *Revista de Antropología Social*, 9, 105–126.
- Serrano, S. (1980). *Signos, lengua y cultura*. Anagrama.
- Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales* (Primera ed).
- Solares, B. (2001). *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2279>
- Sten, M. (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica*. Editorial Joaquín Mortiz.
- Trevi, M. (1996). *Metáforas del símbolo*. Anthropos.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos* (S. Veintiuno (ed.)).
- Valencia, A. (2010). Danzas autóctonas de Puno. *Cuadernos Arguedianos*, 10, 55–82.
- Zadir Milla, E. (1990). “*Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino.*” Impresión gráfica Eximpress S. A.



ANEXOS



ANEXO 1. GUÍA DE ENTREVISTA

FACULTAD DE CIENCIA SOCIALES



ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA

**SEMIÓTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA PULI-PULIS DEL
DISTRITO DE TARACO-PUNO**

DATOS DEL ENTREVISTADO

Nombres y apellidos		edad
Ocupación		
Lugar de nacimiento:		Personaje que interpreta:
Fecha		

I. TOPONÍMIA

1. Desde tiempos de sus antepasados ¿Cuál es la historia de la danza Puli-pulis aquí en taraco? ¿De dónde proviene el nombre?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

SEMIÓTICA DE LA DANZA PULI-PULIS

2. Para usted ¿Por qué se practica la danza Puli-pulis aquí en taraco?



3. ¿Que simboliza la danza típica de los Puli Pulis? ¿Qué representa?

.....

.....

.....

.....

¿En qué ocasiones danzan los Puli pulis? ¿Cuándo o en que escenarios danzan?

.....

.....

.....

.....

.....

SEMIÓTICA DE LA VESTIMENTA TÍPICA DE LA DANZA PULI-PULIS

4. ¿Qué significado tiene el traje típico de los Puli Pulis? ¿Qué cambios ha tenido?

.....

.....

Nombre de la prenda y su significado:

4.1	Nombre	Significado
-----	--------	-------------

.....

.....

.....

Materiales que la componen y sus cambios:

.....

.....

.....



.....

.....

.....

.....

Imágenes presentes en la prenda y su significado:

A)	Imagen:	Significado
----	---------	-------------

.....

.....

.....

¿Qué personajes intervienen en la danza y que representa cada uno de ellos?

.....

.....

.....

.....

SEMIÓTICA DE LA MÚSICA DE LA DANZA PULI-PULIS

5. ¿Qué instrumentos son utilizados en la danza y que significados tienen?

.....

.....

.....

¿Qué significado tienen las melodías tocadas por los integrantes en la danza?

.....

.....

.....



.....

TRANSMISIÓN DE LA DANZA

6. ¿De qué forma se trasmite la práctica de la danza y su significado a las nuevas generaciones aquí en Taraco?

.....

.....

.....

.....

.....

ANEXO 2. PANEL FOTOGRÁFICO

Figura 28.

Cima del cerro Imarrucos donde se encuentra el santuario en honor al Señor de Imarrucos



Figura 29.

Señor de Imarrucos (Pentecostes)



Figura 30.

Formación de los Puli pulis tocando sus melodías



Figura 31.

Autoridades de diferentes comunidades en procesión en la bajada del Señor de Imarrucos



Figura 32.

Entrevista a puli que toca el tambor



Figura 33.

Entrevista a puli que toca la quena



Figura 34.

Pulis en el año 2019





DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo RUBEN DAVIO COPA GALARZA,
identificado con DNI 76654775 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ SEMIÓTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA PULI PULIS DEL
DISTRITO DE TARACO - PUNO ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 24 de JULIO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo FRANK ALEX FLORES QUISPE,
identificado con DNI 73824150 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ SEMIÓTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA
PULI PULIS DEL DISTRITO DE
TARACO - PUNO ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 24 de JULIO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo RUBEN DAVID COPA GALARZA,
identificado con DNI 76654715 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ SEMIÓTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA PULI PULIS
DEL DISTRITO DE TARACO - PUNO ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 24 de JULIO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo FRANK ALEX FLORES QUISPE,
identificado con DNI 73824150 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ SEMIOTICA DEL TRAJE TÍPICO DE LA DANZA
PULI PULIS DEL DISTRITO DE
TARACO - PUNO ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 24 de JULIO del 2023


FIRMA (obligatoria)

