

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



ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA Y CHAQUETA DE LA DANZA
AYARACHIS DE PARATIA LAMPA 2012

TESIS

PRESENTADA POR:

BACH. JAVIER RAÚL CAHUI PARILLO

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

PROMOCIÓN 2009-I

PUNO - PERU

2014

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO – PUNO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

“ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH’USPA Y CHAQUETA DE LA DANZA
AYARACHIS DE PARATIA LAMPA 2012”

TESIS PRESENTADA POR:

BACH. JAVIER RAUL CAHUI PARILLO

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 10-06-2014



APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE:


.....
Lic. Bartolomé Rubén Mamani Escobedo

PRIMER MIEMBRO:


.....
Lic. Joel Benito Castillo

SEGUNDO MIEMBRO:


.....
M.Sc. Luis Condori Chuchi

DIRECTOR DE TESIS:


.....
Lic. Wilber César Calsina Ponce

ASESOR DE TESIS:


.....
Lic. Wilber César Calsina Ponce

ÁREA: Promoción Artística

TEMA: Semiótica del Arte

DEDICATORIA

Con afecto y amor que emerge del espíritu de mi existencia,
la presente investigación es dedicado a mi esposa, hijas, madre y padre
que son los motores de mi vida, por su desinteresado apoyo en la culminación
de mi investigación.

AGRADECIMIENTO

A los jurados de la tesis, y docentes de la EPA por su apoyo incondicional, para sacar adelante y culminar la presente investigación, que me permitirá obtener el título profesional.

A mi asesor y director de tesis por su apoyo desinteresado en la elaboración de la presente tesis.

INDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y	
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION.....	2
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:	2
1.2 ANTECEDENTES.....	4
1.3 OBJETIVOS DE ESTUDIO.....	7
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	7
1.3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	7
CAPITULO II	
2. MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPOTESIS DE LA	
INVESTIGACION.....	8
2.1. MARCO TEORICO	8
2.2. MARCO CONCEPTUAL.....	23
2.3. HIPÓTESIS.	30
2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL.	30
2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICOS.....	30
CAPITULO III	
3. DISEÑO METODOLÓGICO.....	32
3.1. NIVELES Y DIMENSIONES DE ANÁLISIS.....	32
3.2. LOS EJES DE ANÁLISIS.-.....	32

3.3. UNIDADES DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS.	32
3.4. DISEÑO DE INVESTIGACION.	33
3.5. TIPO DE INVESTIGACION.....	33
3.6. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN	33
3.7. TECNICAS E INSTRUMENTOS.....	34
3.8. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	35

CAPITULO IV

4. CARACTERIZACION DEL AREA DE INVESTIGACION.....	36
4.1. ÁMBITO DE ESTUDIO	36

CAPITULO V

5. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	39
5.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA N° 01	39
5.1.1 ANÁLISIS A NIVEL PRE-ICONOGRÁFICO.....	39
5.1.2 ANÁLISIS A NIVEL ICONOGRÁFICO	45
5.1.3 ANÁLISIS A NIVEL ICONOLÓGICO.....	49
5.2. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA N° 02.....	52
5.2.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO.	52
5.2.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA SEGUNDA CH'USPA DEL AYARACHI.....	57
5.2.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA SEGUNDA CH'USPA DEL AYARACHI DE PARATIA.....	60
5.3. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA N° 03	62
5.3.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO	62
5.3.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA TERCERA CH'USPA DEL AYARACHI.....	67

5.3.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA TERCERA CH'USPA DEL AYARACHI DE PARATIA.....	72
5.4. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CHAQUETA DE VARON DEL AYARACHI DE PARATIA LAMPA.....	74
5.4.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO	74
5.4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA CHAQUETA DEL AYARACHI DE PARATIA LAMPA.....	79
5.4.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA CHAQUETA DEL AYARACHI DE PARATIA LAMPA.....	80
CONCLUSIONES	82
RECOMENDACIONES	85
BIBLIOGRAFÍA.....	86
ANEXOS.....	88

RESUMEN

En la tesis titulada “Análisis semiótico de la ch’uspa y chaqueta de la danza Ayarachis de Paratia Lampa 2012” se analizó semióticamente en tres niveles, como son; nivel pre-iconográfico, iconográfico e iconológico, para esto se utilizó el procedimiento planteado por la Escuela Profesional de Arte.

Sobre los resultados, los elementos plásticos como el punto, línea, plano, textura, color, forma, la composición, etc. encontrados y analizados en la ch’uspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa no solo forman parte del diseño en sí, de estas prendas sino, que simbolizan claramente formas geométricas y simétricamente visibles en las partes principales y puntos de oro, llamando la atención y curiosidad ante la vista humana, el predominio de los colores rojos, las líneas rectas y las formas alargadas precisan el nivel pre iconográfico, con todo esto se siguen creando estas obras de arte en Paratia Lampa.

El p’uytu, la ch’asca y los sarcillos, son iconos muy representativos y de gran importancia en la chuspa y chaqueta, se determinan iconográficamente en los símbolos utilizados según su color o forma, dan a entender las épocas de la siembra, cosecha y lo ceremonial, interpretan también la flora y la fauna que los rodea lo místico y lo cotidiano, utilizan los diferentes tipos de materiales en su confección desde la antigüedad hasta la actualidad como lanas, fibra de alpaca, botones y perlas.

Desde los tiempos ancestrales hasta la actualidad, se siguen creando muchos ejemplares de chuspas y chaquetas en Paratia Lampa, manteniéndose la esencia cultural del mundo andino en sus formas y diseños, ya que se transmiten de generación en generación en la vestimenta completa del Ayarachi de Paratia Lampa, llevaban cuatro chuspas teniendo en su interior la hoja de coca, en sus iconos representan según sus colores, matices y formas al tiempo y al espacio, interpretan a la flor de la cantuta como un elemento simbólico de su forma natural, en este análisis iconológico de la chuspa y chaqueta se logra revalorar no solamente el material visible o textilera, sino, también algo muy importante en la actualidad, que es nuestra cultura.

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación titulada: “Análisis semiótico de la chuspa y chaqueta de la danza Ayarachis de Paratia Lampa 2012” partimos de la pregunta general; ¿Cuál es el significado semiótico de la chuspa y chaqueta del Ayarachi del distrito de Paratia Lampa?

Los ejes fundamentales de la presente investigación son; los niveles de análisis de la semiótica en las artes plásticas, esquema que fue planteado por la Escuela Profesional de Arte, por lo cual se dividió la presente investigación en cinco capítulos, en el primer capítulo, se encuentra la formulación del problema de investigación, que es el cimiento de esta investigación el mismo que nos sirve para plantear los objetivos; una general y tres específicos. En el segundo capítulo se encuentra el marco teórico y conceptual donde se desarrolló los conceptos básicos, que nos permitirán comprender ciertas definiciones de elementos a utilizar en el desarrollo de la investigación.

En el tercer capítulo donde ubicamos el diseño metodológico, los métodos, técnicas, instrumentos, y estrategias de investigación, en el último capítulo se encuentra la exposición, análisis e interpretación de los resultados; detallando los niveles de análisis semiótico de las artes plásticas y finalmente están las conclusiones a las que arribo, así mismo encontramos las recomendaciones para futuras investigaciones y un aporte de soluciones al estudio de la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa.

CAPITULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION.

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

El Ayarachi de Paratía de la Provincia de Lampa viene a ser un símbolo que identifica a esta zona de la región del altiplano, que dicho sea de paso fue declarada patrimonio cultural de la nación peruana según el Resolución Directoral Nacional N° 1064/INC de fecha 14 de octubre del 2014. Según esta declaración el Ayarachi es una expresión tradicional de música y danza del altiplano Puneño, y es una de las tradiciones musicales y coreográficas más importantes de la cultura quechua que tiene orígenes probablemente prehispánicos; mereciendo un reconocimiento especial el Ayarachi de Paratia Lampa por haber conservado los elementos tradicionales antiguos. Y como tal, los elementos que forman parte del diseño, y expresados a través de los elementos plásticos como la línea, el color, el ritmo, proporción, entre otras y que se utilizará en el estudio de la estructura morfológica,

dinámica y escalar, los que nos permiten realizar un estudio a nivel pre iconográfico en la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa.

En el segundo plano ubicamos el análisis iconográfico, que comprende el análisis de las formas y figuras, que representan hechos, acontecimientos, costumbres, saberes entre otras, que son parte de la chaqueta y chuspa del Ayarachi de Paratia. Por ultimo en el tercer nivel es el nivel iconológico que comprenderá la decodificación e interpretación de los elementos símbolos, iconos que son objeto de estudio.

La semiótica es el medio que permitirá realizar la presente investigación, y es necesario delimitar los métodos y/o procedimientos para realizar un análisis semiótico de las obras visuales y el presente trabajo va en este camino porque se plantearan un método que trabaje con el contexto local.

Para lo cual nos planteamos las siguientes interrogantes.

Pregunta general.

¿Cuál es el significado semiótico de la chuspa y chaqueta del Ayarachi del Distrito de Paratía Lampa?

Preguntas específicas.

¿Qué elementos plásticos encontramos en el nivel pre iconográfico en la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Parartía?

¿Cuáles son las figuras o formas iconográficas que encontramos en la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia?

¿Qué interpretación iconológica existe en la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia?

I.2 ANTECEDENTES

Después de la revisión exhaustiva de bibliografías en la ciudad de Puno, afirmamos que existe muy poca información referidos al tema de investigación, debemos indicar que la revisión fue de carácter bibliográfico, audiovisual y de entrevista y dialogo con los pobladores de Lampa (Paratia).

Por lo tanto debemos mencionar que no existe muchas investigaciones específicamente al tema, de parte de los encargados de la promoción y difusión de las actividades de carácter cultural–artístico, nos referimos a los artistas profesionales, antropólogos, historiadores entre otras persona que deberían de haber realizado este tipo de trabajos. Por tal motivo esta investigación servirá como un antecedente a los futuros investigadores y así enriquecer nuestra cultura que aún existe en nuestro medio para revalorar cada día más nuestra cultura.

El trabajo del antropólogo Jorge Flores Ochoa, aporte que hace en un boletín de Lima número 20 en Mitos y Leyendas del Ayarachi: Sobre el estilo Ayarachi hay una leyenda que se le asocia con que fue un ritual a la muerte de cada Inca, parece innegable que su concurrencia a los funerales del emperador era imprescindible por ser la mejor expresión del dolor multitudinario que causaba su desaparición del gran señor del Tawantinsuyo.

Por otra parte, María Carmen afirma que este estilo se produjo recién hacia la muerte del último Inca Atahualpa; cuando la nobleza, los guerreros, los amautas huyeron en doloroso éxodo y se internaron en las alturas de Paratía, y con el correr del tiempo pudieron expresar su dolor a través del arte musical que fue sentido en estas regiones de lo que hoy es Lampa y que hasta ahora sus moradores arrancan las más doloras notas de sus instrumentos musicales.

La leyenda de Illa: un joven pastor de las alturas; cuenta que en tiempos en que el rebelde Túpac Amaru había sido ajusticiado, una atmósfera de desilusión y nostalgia embargaba al incanato. Illa pastor de las alturas de Paratía, debía buscar el sustento para su madre y hermana por ser el único varón y en ese monótono vivir halló el amor de Sumac Ttika siendo la nueva razón de su vida.

Pero la vida para Illa siempre debía llevar el estigma de la tragedia y ocurrió que huyendo de una fuerte nevada encontró a un hombre blanco casi muerto de frío, él lo recogió y le prodigo el calor de su techo; con el pasar del tiempo el “misti” llegó a conocer a Sumac Ttika a la que seduce y después fugan, dejando en inconmensurable dolor al pobre pastor; este dolor fue traducido en este estilo musical.

También se dice que esta expresión musical se asocia con un culto totémico al cóndor, en que se describe: “los Ayarachis que ahora se llaman Kuntur, comienzan a mover los brazos batiendo los paños blancos a manera de grandes alas, mientras se desplazan alrededor de la comida servida en grandes mantas de lana colocadas en el piso del patio, luego de un rato de este preparativo ceremonial toman los alimentos con la

boca sin emplear las manos. Con las ansias de tomar las mayores presas, entablan duelos de velocidad, en las que cada uno trata de reunir para sí la mayor cantidad de pedazos de carne.

Descripción que hace el antropólogo Flores Ochoa en el Boletín de Lima número 20.

La palabra Ayarachi deriva de la raíz quechua "aya" muerte, así como denomina Mario Franco Hinojosa explica que significa "Alma que llora". El origen de la danza Ayarachi se ubica en el periodo transicional y violento de la conquista española. Cuando las huestes funestas de Pizarro invadieron el Cusco y se apoderaron de la capital incaica, se cuenta que algunas familias de la realeza Inca, cortesanos de la estirpe de los hijos del Sol, abandonaron la capital del Imperio, huyeron hacia lejanas regiones donde lo inhóspito de la naturaleza no permitiese llegar a los españoles en su persecución. Unos se internaron hacia los manglares tropicales de la selva, como Sairi Túpac que desde allí resistió por varios años y al fin fue reducido, otros se fueron hacia las montañas donde la altura y el frío fueran sus naturales protectores. Un grupo de estos últimos se subieron hacia las altas cordilleras de Paratía donde la lluvia se asienta por temporadas y la nieve cubre sus encrespadas cumbres; allí vivieron ignorados por los españoles e ignorantes de cuanto ocurría por la acción devastadora de éstos; pero angustiados por la nostalgia de la vida aristocrática que llevaban en el Cusco. Esta actitud espiritual ocasionada por la caída del Imperio, que se debatía como un gran organismo sin cabeza, después de la muerte del Inca, dio origen a una lúgubre acción ritual que se convirtió en danza, la del Ayarachi.

Los danzarines y los músicos son las mismas personas, cada danzante toca dos instrumentos: las Zampoñas y el tambor, van acompañados de algunas personas no totalmente disfrazadas, hombres y mujeres, con atuendos de fiesta que llevan las bebidas y algunas viandas frías.

Texto: Danzas y Bailes del Altiplano: José Portugal Catacora.

1.3 OBJETIVOS DE ESTUDIO

1.3.1 OBJETIVO GENERAL.

Determinar, a través del análisis los elementos semióticos de la chuspa y chaqueta de la danza Ayarachis de Paratia Lampa 2012.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.

- Identificar, los elementos plásticos del nivel pre iconográfico en la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa 2012.
- Descubrir, las figuras y formas iconográficas que se encuentra en la chaqueta y chuspa del Ayarachi de Paratia Lampa.
- Interpretar, los elementos iconológicos de la chuspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa.

CAPITULO II

2. MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION.

2.1. MARCO TEORICO

AYARACHI

El Ayarachi es una danza indígena que se ejecuta en la zona quechua de la provincia de Lampa en Puno.

Esta danza se instrumenta únicamente con sikus y wankaras, éstos son tocados por varones quienes visten una indumentaria multicolor, destacando el tocado plumario.

Es una danza ritual que se caracteriza por una música lúgubre, la presentación de la danza es severa tanto en el fondo musical como en la postura de los danzantes.

Participan en la danza conjuntos de 15 a 20 varones acompañados de las acllas o doncellas, generalmente lucen trajes oscuros, sombreros enormes con plumas de avestruces. Las tallas llevan una montera con

flores bordadas, pollera negra y casaca adornada con bordados naturalistas. Danzas de la sierra-Ayarachis Mi Perú.

Más que una danza el Ayarachi es un género musical vinculado en sus orígenes a un rito ancestral en honor a los muertos. De ahí deviene el término que en Aymara es “acompañar a los muertos”. El cronista Bernabé Cobo llamó ayarichic a un siku que se tocaba cuando se acompañaba en procesión a las momias de los incas o alguien de la nobleza.

En Puno se reconocen variedades de Ayarachi. Entre ellos destacan: de Paratía (Lampa), Sandia, Taquile y Amantaní. En estas dos últimas zonas las nuevas generaciones no han continuado con dicha práctica musical. En el Cusco sobresalen los Ayarachi de Chumbivilcas.

Los Ayarachi de Paratía se presentan en la festividad religiosa de la virgen del Carmen (16 de julio) y de la Virgen del Rosario (octubre). Solían tocar con exclusividad para la Santa Cruz de mayo y San Antonio en junio. Los músicos cuando ingresan a la casa del alferado recogen trozos de carne y pedazos de chuño cocidos, los cuales depositan en sus pequeños bolsitos, imitando la actitud de los cóndores.

El siku de Ayarachi o Ayarachi phuco que mide entre 1 m. y 5 cm. es tocado por conjuntos de 8 a 20 músicos-bailarines llamados también Ayarachi. Dentro de la tropa de Ayarachis se encuentran a los que guían y a los seguidores o qati. Mayormente los sikus de 6 tubos inician la música.

Los sikus de Paratía reciben el nombre de phuco (sopla). Estos son de tres tamaños básicos y sonoridades diferentes. El sonido grave se

consigue con la mama, el medio con lama y el agudo con wala. A veces se añade un siku más pequeño o suli.

Los músicos también llevan colgado del hombro un tambor, bombo o aru, el cual tañen al mismo tiempo que el siku. En Paratía estos membranófonos se hacen de cuero de llama o vicuña que presenta un bordón de tripa al cual van sujetos unos palitos. Se toca con una baqueta de madera con un extremo esférico adornado de lana de colores.

El desplazamiento de los músicos de Paratía se da en doble columna, cada una tocando sikus del tipo ira y arca. Asimismo giran en círculo de derecha a izquierda o viceversa. En cada columna se intercalan los diferentes sikus: mama, lama, wala y suli. (Rios, 2008)

CHUSPA

Bolsa tejida a telar que generalmente sirve para llevar hojas de coca, yerbas, entre otros. Se usa cruzada sobre el cuerpo o en bandolera o colgada del cuello.

En su confección se utilizan hilados teñidos de diversos colores, los que decoran la superficie de las bolsas. Los colores y los diseños provocados cambian según la época a la que corresponden.

Durante la influencia tiwanaku los colores predominantes son gamas de azules, verdes y ocres; en la época de los desarrollos regionales, los colores principales son burdeos, tonalidades de rojo oscuro y blanco natural. Finalmente en la época de la influencia inca los colores usados se orientan a las tonalidades anaranjadas, amarillas y rojas conjuntamente con los colores naturales. (Masma, 2001)

CHAQUETA

Prenda exterior de vestir, con mangas largas, abierta por delante, que se ajusta al cuerpo y llega más debajo de la cintura.

Los trajes de los músicos varían según la zona. En Paratía resalta el uso de unos phuru o sombreros con plumas de suri (ñandú). Además, el sombrero se cubre con una serie de adornos de cintas de colores, cuentas de vidrio o espejos. Completan el atuendo el chullo, la chamarra o casaca, el pantalón con botapie, la faja o chumpi, la capa de tela blanca, las chuspas y los calzados de cuero de alpaca sin curtir o chaques. Los músicos son acompañados por hombres y mujeres danzantes quienes visten con trajes de fiesta. Así los varones llevan ponchos con diversos motivos decorativos y las mujeres portan una montera bordada cubierta por cintas, una pollera amplía hasta la canilla, una chaqueta o jubonilla, un chuko o velo a manera de capa, una lliclla sujeta con tupus que a veces son de plata, chuspas y chaques. (Rios, 2008)

ARTE.

El Arte es una forma de conocimiento mediante la cual el hombre expresa su concepción del mundo y de la vida, sintetizando la totalidad de su cultura desarrollada como un producto de su herencia y creación, en el cual se manifiestan los valores estéticos de lo bello y lo universal. El diseño es una respuesta de la forma a la función, para cuya precisión considerada los factores funcional, estético y técnico que organizan su estructura. Toda forma de expresión se ve determinada por un lenguaje,

el cual constituido como instrumento de aprehensión y comprensión de la realidad, componente el razonamiento del sujeto participe en esta forma de concepción, de manera a constituirse como marco en el cual, la percepción del pensamiento toma coherencia lógica y delimita sus formas conceptuales y expresivas. Dondis (1998).

SEMIÓTICA.

Objeto de estudio de la semiótica es el signo en el seno de la vida social porque una cosa es siempre es signo de “algo” que irradia las significaciones que potencialmente guarda, significaciones que se manifiesta en su interrelación con otros signos ante la captación indiferente o atenta del ser humano.

La semiótica estudia los signos lingüísticos y los signos no lingüísticos, entre estos, todos los signos que se dan en la vida social, como por ejemplo: los sistemas de comunicación a través de señales, ceremonias, ritos, costumbre, bailes, pintura, escultura, imágenes, símbolos, etc. En realidad la semiótica tiene un campo de estudio muy amplio.

Charles Pierce, fundador de la semiótica, considera a esta ciencia como “la ciencia de los símbolos”. Para Pierce, signo es “toda cosa que determina otra cosa”. Galdos (1989, p. 7,8).

PROCESO SEMIÓTICO.

El proceso semiótico se da cuando una expresión y un contenido entran en relación, y ambos elementos se convierten en agentes de la

correlación, pudiendo el contenido denominado sustancia por muchos semiólogos-ampliarse en forma indefinida.

Expresión - contenido

En el proceso semiótico se produce una serie de actividades, de las cuales precisamos las siguientes:

- a) Percepción del signo semiótico que representa al objeto o fenómeno mediante diferentes códigos: enunciados lingüísticos, imágenes y movimientos y gestos.
- b) Análisis de los componentes del signo; es decir, de los elementos que lo constituyen: Un objeto, una predicación, un objeto receptor.
- c) Producción del sentido atribuido al signo, en base a relaciones de oposición, implicación e inclusión, que son establecidas mentalmente. Tomemos como ejemplo, la estructura elemental de significación de la predicación.
- d) Comunicación del sentido producido, en función a la estructura elemental de significación del cuadro semiótico. La comunicación es la actividad final del proceso semiótico: El signo lingüístico, los signos icónicos, los signos gestuales. La comunicación semiótica se produce a través de códigos que puede ser lingüísticos o no lingüísticos. Galdos (1989).

SÍMBOLO.

El concepto de símbolo una palabra que deriva del latín (symbolum) sirve para representar, de alguna manera, una idea que puede percibirse a partir de los sentidos y que presenta rasgos vinculados a una convención

aceptada a nivel social. El símbolo no posee semejanzas ni un vínculo de contigüidad con su significado, sino que solo entabla una relación convencional.

Por estas características el símbolo puede ser diferenciado del icono (un signo que reemplaza al objeto por semejanza) y del índice o indicador (el cual se caracteriza por la casualidad). El símbolo permite exteriorizar o reflejar un pensamiento o concepto a partir de una convención social (de carácter arbitrario).

Por ejemplo: El movimiento hippie de la década del 60 se identificaba con el símbolo de la paz, la cruz es el principal símbolo cristiano. En el lenguaje cotidiano, se entiende como símbolo a aquello que representa y encarna a determinados valores. (Porto, 2011)

TEXTILERIA

Industria textil es el nombre que se da al sector de la economía dedicado a la producción de ropa, tela, hilo, fibra (todo lo que venga con tela) y productos relacionados. Aunque desde el punto de vista técnico es un sector diferente, en las estadísticas económicas se suele incluir la industria del calzado como parte de la industria textil.

Los textiles son productos de consumo masivo que se venden en grandes cantidades .La industria textil genera gran cantidad de empleos directos e indirectos, tiene un peso importante en la economía mundial. Es uno de los sectores industriales que más controversia genera, especialmente en la definición de tratados comerciales internacionales .Debido principalmente a su afecto sobre las tasas de empleo. En la

textilería inca la cabuya, de las hojas de maguey que se sazonan y sacan cáñamo fortísimo del que hacen las suelas del calzado y las sogas. La lana se obtenía de las llamas (lana burda) y de las vicuñas y alpacas (lana fina). El algodón, la planta de este género más útil y general que nace en toda esta tierra, que los indios del Perú llaman en la lengua quechua utcu labrase en todas las Indias, gran cantidad de ropa y lienzos de algodón porque los indios no se visten de otra cosa. (Cobo, 2006).

ICONOGRAFÍA

La iconografía engloba todo lo referente a la descripción de cuadros, pinturas, monumentos, estatuas y retratos. El término está relacionado al conjunto de imágenes (sobre todo aquellas que son antiguas) y al informe o exposición descriptiva sobre estas.

La iconografía, por lo tanto, puede definirse como la disciplina que hace foco en el estudio del origen y la elaboración de las imágenes y sus relaciones simbólicas y/o alegóricas. Se trata de una rama que empezó a cultivarse en el siglo XIX en Londres y luego se expandió hacia otros países europeos.

Cabe resaltar que la noción de iconografía está asociada al concepto de iconología, que es la parte de la semiología y la simbología que se encarga de analizar las denominaciones visuales del arte. La iconología, cuentan sus expertos, estudia cómo se representan valores y virtudes por medio de figuras de personas. La diferencia entre ambos términos es sutil: mientras que la iconografía hace hincapié en la descripción de las

imágenes, la iconología propone un estudio más amplio con clasificaciones y comparaciones.

A través de las investigaciones desarrolladas de la iconografía se puede conocer el valor artístico de una obra teniendo en cuenta su época es decir que engloba las obras socio-cultural e histórico. Este estudio se divide en dos partes: una diacrónica (que estudia los antecedentes y el proceso de desarrollo de la obra) y otra sincrónica (que estudia los procesos socio-culturales que han influido en el autor.

Una figura fundamental de la iconografía fue Erwin Panofsky un reconocido historiador del arte del siglo XIX quien supo diferenciar entre la obra de arte y el documento que permitiera contextualizarla, es decir, el estudio de los agentes que pudieran haber influido en la creación.(Gardey, 2009).

SIGNOS GRÁFICOS.

Corresponden a todos aquellos signos que simbolizan alguna operación o actividad humana en la sociedad. Así, la escritura, las imágenes, los dibujos, las pinturas, las esculturas, las señalizaciones y otros .Galdos (1989:17).

SIGNOS SOCIALES.

Recordemos que todo signo desempeña una función social, en este sentido, los signos producidos por el ser humano para intercambiar conocimientos, sentimientos y experiencias, así como para organizar un

sistema de vida social, tales como: La economía, la actividad política, las ideologías, la religión, los grandes medios de comunicación, los ritos y costumbres, las leyes y tradiciones constituyen, por excelencia, verdaderos sistemas de signos sociales cuya funciones y significaciones son objeto de actuales investigaciones semióticas. GALDOS (1989).

LA SEMIOTICA DE LA SIGNIFICACION.

Se produce por el empleo de códigos, los mismos que están formados por signo que uno selecciona en el proceso de significación, equivalente a un conjunto de operaciones mentales: Percepción, comprensión, generalización, clasificación y aplicación, operaciones que nos permite elaborar un proceso previo a la comunicación. El descubrimiento de la anestesia es un buen ejemplo de la semiótica de la significación. Galdos. (1989).

ICONOS.

Es una imagen que representa a otro objeto de idénticas características que el copiado o imitado. El icono, a diferencia del indicio, es producido por la mano del hombre. Existen iconos que manifiestan y representan imágenes sagradas, pero el icono aquí referido es el que tiene relación con imágenes artísticas, por ello es que aceptamos el termino icono como una imagen que mantiene con otra un notable parecido, de tal forma que se le puede identificar fácilmente. Galdos (1989).

ABSTRACCION.

Toda imagen visual es una abstracción, seleccionada entre todo lo elegido por el artista. Así como un artista saca de todo los documentos de un caso, aquellos más esenciales de donde prepara un extracto o sumario, del mismo modo un artista “extrae” de la plenitud de observaciones, memoria e imaginación, una declaración visual que muestra o expresa aspectos de un tema o de una idea. John Dewey comprendió que “toda obra es abstracción-si no, crearía la ilusión de la presencia de las cosas reales. El simple intento de presentar objetos tridimensionales sobre un plano bidimensional exige “abstraerlos” de las condiciones normales en que existen. Maris (1994).

LÍNEA.

Una forma es definida como línea cuando su ancho es mínimo con respecto a su longitud, lo que le hace transmitir una sensación de delgadez y simplicidad. En cuanto a su aspecto general, puede ser recta, quebrada, curva, o totalmente irregular: todas ellas, incluso la recta, que como se sabe no existe más que en apariencia, son originadas por la observación de la naturaleza. Loomis (1961).

FLORA.

Conjunto de especies vegetales que se pueden encontrar en una región geográfica, que son propias de un periodo geológico o que habitan en un ecosistema determinado. La flora atiende al número de especies mientras que la vegetación hace referencia a la distribución de las

especies y a la importancia relativa, por número de individuos y tamaño, de cada una de ellas. Por tanto, la flora, según el clima y otros factores ambientales, determina la vegetación. La geobotánica o fitogeografía se ocupa del estudio de la distribución geográfica de las especies vegetales; el estudio Fito geográfico referido a la sistemática de las formaciones vegetales se conoce como florística. Roldan. (1996:30).

FAUNA.

Fauna, conjunto de especies animales que habitan en una región geográfica, que son propias de un periodo geológico o que se pueden encontrar en un ecosistema determinado. La Zoogeografía se ocupa de la distribución espacial de los animales. Ésta depende tanto de factores abióticos (temperatura, disponibilidad de agua) como de factores bióticos. Entre éstos sobresalen las relaciones posibles de competencia o de depredación entre las especies. Los animales suelen ser muy sensibles a las perturbaciones que alteran su hábitat; por ello, un cambio en la fauna de un ecosistema indica una alteración en uno o varios de los factores de éste. (Roldan 1996).

NATURALISMO.

El naturalismo es un sistema filosófico que destaca a la naturaleza como el primer principio de la realidad. La corriente naturalista sostiene que la naturaleza está formada por la totalidad de las realidades físicas existentes y, por lo tanto, es el origen único y absoluto de lo real.

Para el naturalismo filosófico, todo lo real es natural y viceversa; no existe realidad posible fuera de los límites de la naturaleza. Asimismo, cabe señalar que niega la dualidad naturaleza-espíritu, ya que este último es considerado como una forma especial de la primera, y reductible a ella. El materialismo (en oposición al idealismo) y el mecanicismo (la naturaleza como un conjunto de procesos regidos por leyes y magnitudes mecánicas) son otros conceptos que contribuyeron al naturalismo. Más allá de la filosofía, el naturalismo es un movimiento artístico y estético que se encarga de reproducir las creaciones de la naturaleza. Tuvo particular importancia en la literatura del siglo XIX, a partir de los seguimientos de los métodos de la ciencia experimental. El periodista y escritor francés Emile Zola (1840-1902) está considerado como el máximo exponente y teórico del naturalismo.

Entre las principales características del naturalismo artístico se encuentra la preponderancia de la fisiología en la conducta de los personajes, la denuncia social, el anticlericalismo, el determinismo positivista (los personajes están determinados por la genética y el medio), el pesimismo y tremendismo. (Gardey, 2009).

COMUNICACIÓN VISUAL.

Una de las funciones capitales de las artes en cuanto quieren decir comunicación es la de reforzar creencias, costumbres y valores. En algunas tradiciones artísticas esta función puede extenderse a la instrucción o la propaganda. Los estados anímicos y las emociones pueden comunicarse mejor que las ideas, especialmente en la música, la

danza, la pesia y muchas formas de las artes plásticas. Y no debe olvidarse que una función importante de las artes consiste en la evocación del placer. Boas. (1897:647).

APRECIACION ESTETICA.

Apreciar una obra de arte no es ir tras un concepto escondido, misterioso e incomprensible, es apreciar y analizar el particular ordenamiento de la creación, estableciendo que mecanismos desencadenan la experiencia estética, esa asumir un dialogo con la obra de arte, únicamente una observación atenta, concentrada, sensible y minuciosa de la totalidad orgánica del conjunto de los elementos y sus relaciones puede ofrecer respuestas esclarecedoras. Maris (1994: p.126).

ELEMENTOS PLÁSTICOS O LENGUAJE PLASTICO.

Son los elementos que constituyen en la configuración de objetos estéticos como son: líneas, superficies, volúmenes, texturas, rastros, huellas, entre otras. Maris (1994: p. 20).

TEORÍAS DEL DISEÑO VISUAL.

Entre las actividades que originan experiencias o productos llamados “arte”, está el movimiento humano, en forma de danza; la creación o arreglo de sonidos, como música; la descripción escrita, el dialogo y el comentario razonados, en forma de prosa; la estructuración métrica o expresiva de palabras para destilar significados esenciales, como poesía; la presentación de interacción humana realista o simbólica, en forma de

trama; el diseño de refugios y estructuras para el uso humano, como arquitectura; el arreglo o construcción de material tridimensional en el espacio, como escultura; finalmente todo esas representaciones simbólicas se conoce como Arte. El arte visual debe verse; no pueden contarse con palabras. Si los significados transmitidos por el arte y el diseño no pueden decirse con palabras, sin duda ningún libro podrá suministrarse la experiencia directa de ver y estudiar obras reales. Incluso para entender una cualidad tan básica como el “rojo” tenemos que verlo y recordarlo; Cynthia (1994:15).

La cultura es pues, la manera como el hombre ha ido mundanizando el mundo, cómo ha ido habitando y contactando lo real, manifestándose en sus relaciones específicas con lo que lo rodea y con los hombres. Este manifestarse del hombre no es otra cosa que expresarse, para lo cual ha ido creando lenguajes diversos, diferentes vías de acceso que le permitieron integrarse a la realidad y establecer con ella una necesaria y vital comunicación, las que permite al hombre hablar del mundo y con el mundo en su quehacer cotidiano. Pero no todo lo que los hombres hacen es cultura, solo lo es aquello que de esencial crean y que va otorgándoles a su vez su propia fisonomía, su propia identidad; por eso llamamos cultura a la gran aventura de la humanidad a través de los siglos por responder creativamente al caos del mundo y de la existencia, elaborando los diferentes modos específicos que tiene de afirmarse y ser en la realidad. Así los hombres según su manera de ser y estar en el mundo, han ido abriendo ámbitos vitales que manifiestan de manera concreta en todo lo que dicen y hacen de esencial. Estos ámbitos van

formando zonas o regiones por donde otros hombres también pueden penetrar. Si la cultura es coloquio de los hombres con el mundo, el Arte nos incluye en el centro mismo de ese dialogar pues en él la cultura, o sea, la vocación que tiene el hombre de ser de determinada manera cobra forma, certeza y eternidad. El Arte siempre ha sido siempre el refugio de la vida sensible del hombre de cualquier época, ha sido la salvaguardia del alma, pues es capaz de transmitir toda una experiencia humana, todo un mundo a través de su lenguaje de imágenes, sobre su entorno y sobre sí mismo algo que por rebasar las evidencias sensoriales o racionales no podría ser explicitado de ningún otro modo. A partir de sus pinturas, esculturas, monumentos, escritos, música o ritmo de danza, el hombre ha dejado un testimonio viviente de su pasar por el mundo a partir del cual la historia reconoce y reconstruye. Por tanto el Arte relata al hombre y a través del hombre a su universo, entretejiendo lo natural con lo sobre natural, lo real con lo imaginario, lo visible con lo invisible, lo pasado con lo futuro, lo efímero y lo fugaz. Silvia Sigal & Moiseev; (1998:10)

2.2. MARCO CONCEPTUAL

a. ELEMENTOS PLÁSTICOS

Fundamentos, nociones o principios de las artes, y que son, entre otros, los conceptos de: perspectiva, geometría, horizontal y vertical, armonía y composición, color, forma, espacio, volumen, textura, mas todas las nociones técnicas de elaboración, que son propias de cada área artística (pintura, escultura, gravado, etc.).

b. MORFOLOGIA

La morfología (del griego morfos, forma y logos, estudio) es la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma.

Se aplica en casi todas las ramas del Diseño.

Aunque es una actividad creativa, en la artesanía no rigen las leyes morfo generativas ni la lectura ni comprensión de la forma, por lo que se desarrolla en un ámbito exclusivamente industrial, como en el automotriz, de electrodomésticos, mobiliario, etc. Y suele intervenir en el desarrollo de productos, como autos, lavarropas, lámparas, celulares, envases, etc. no sólo a nivel formal sino también estructural y de comunicación operativa.

c. DISEÑO

El diseño se define como el proceso previo de configuración mental, "pre-figuración", en la búsqueda de una solución en cualquier campo. Utilizado habitualmente en el contexto de la industria, ingeniería, arquitectura, comunicación y otras disciplinas creativas.

Etimológicamente deriva del término italiano disegno dibujo, designio, signare, signado "lo por venir", el porvenir visión representada gráficamente del futuro, lo hecho es la obra, lo por hacer es el proyecto, el acto de diseñar como prefiguración es el proceso previo en la búsqueda de una solución o conjunto de las mismas. Plasmar el pensamiento de la solución o las alternativas mediante esbozos, dibujos, bocetos o esquemas trazados en cualquiera de los soportes, durante o posteriores a un proceso de observación de alternativas o

investigación. El acto intuitivo de diseñar podría llamarse creatividad como acto de creación o innovación si el objeto no existe o se modifica algo existente

d. TEJIDO

Un tejido puede ser, por lo tanto, un producto que alguien elaboró tejiendo (es decir, entrelazando hilos, cordones, etc., para formar telas). Por ejemplo: “Este tejido tiene lana de oveja y algodón orgánico”, “Quiero comprar un sweater tejido para no pasar tanto frío en el próximo invierno”.

Esta clase de tejidos puede ser planos (sarga, satén o tafetán) o de punto (tanto de urdimbre como de trama). Algunos de los tejidos más habituales a nivel internacional son la seda, el lino, la lana y el algodón.

e. FIGURA

La noción de figura puede emplearse en múltiples contextos y con significados diferentes. Una figura es, entre otras cosas, la apariencia o el aspecto externo de un cuerpo u objeto, a través de la cual se puede distinguir frente a otros. En un sentido similar, se conoce como figura a toda estatua, escultura u obra de arte que reproduce las formas características de animales u hombres.

f. CHAQUETA

Es una prenda de vestir ajustada al torso, con manga larga, solapas y bolsillos, tanto interiores como exteriores, abierta por delante con una botonadura, que permite llevarse abierta o cerrada. El largo es

variable, desde los modelos y tipos ajustados a la cintura a los que cuelgan o bajan hasta el inicio de las piernas.

g. CHUSPA

Es un bolso hecho de un tejido muy fino exquisito por nuestros andinos de la lana de alpaca, llama u oveja con unos teñidos asombrosos que data desde la época pre-inca y es un elemento sagrado de los rituales andinos.

h. ARMONÍA

La armonía es la unión proporcionada y simultánea de varios elementos, que resultan integrados en una única y conveniente combinación; palabras que se encadenan en un texto en prosa o verso; colores, etc.

i. TEXTURA

La palabra textura, en su sentido original, significa el modo como están organizados los hilos de una tela. La textura es la apariencia externa y superficial de la estructura de los materiales, objetos y cosas que nos rodean.

j. GENERACIÓN

Se conoce como generación en genealogía al total de seres que forman parte de la línea de sucesión anterior o posterior de un individuo de referencia. Al tomarse como punto de partida a un determinado individuo se le considera como primera generación; a

sus sucesores se le denomina segunda generación, a los sucesores de estos se les considera tercera generación, y así sucesivamente.

k. MATIZ

El matiz es utilizado en diversos campos de un mismo ámbito como el arte y la música, que contiene una propiedad esencial de colores que implica a cada uno de los grados que presenta un mismo color, sin que afecte su esencia.

I. POMPONES

Un pompón es una bola decorativa confeccionada con material fibroso como la lana. Los pompones se fabrican de diversos colores, tamaños y variedades con materiales tales como la lana, algodón y plástico.

II. SARCILLOS

La primera definición de zarcillo en el diccionario de la real academia de la lengua española es pendiente, arete. Otro significado es marca que se practica al ganado lanar en las orejas, de modo que queda colgando una parte de ellas.

m. BANDOLERA

Una bandolera es un bolso con asa larga que se lleva colgado del hombro y cruzado sobre el pecho y la espalda cruzado por encima del pecho, desde el hombro a la cadera.

n. ELEMENTOS

Un elemento es una sustancia que está constituida por el mismo tipo de átomos y que no se puede dividir en sustancias más simples por medios físicos o químicos.

o. CONTEXTO

La palabra contexto, hace referencia a todos aquellos elementos que se encuentran alrededor e involucrados en distintos acontecimientos o situaciones ya sea de forma simbólica y física.

p. DEIDADES

Una deidad, o un dios, es un ser sobrenatural al que normalmente se le atribuyen poderes importantes (aunque a algunas deidades no se les atribuye poder alguno). Puede ser adorado, concebido como santo, divino, sagrado o inmortal.

q. COSTUMBRE

Una Costumbre es una característica propia de la sociedad, por lo general, se trata de un evento o una situación repetitiva, haciendo de la continuidad de esta una tradición o costumbre. Una costumbre por lo general viene dada por las características propias de la cultura del entorno social que la maneja.

r. IDENTIDAD

Cuando se habla de identidad, generalmente podemos estar haciendo referencia a esa serie de rasgos, atributos o características propias de una persona, sujeto o inclusive de un grupo de ellos que logran diferenciarlos de los demás

s. MITOLÓGICO

La mitología es un conjunto de mitos relativamente cohesionados: relatos que forman parte de una determinada religión o cultura. También se les denomina mitos a los discursos, narraciones o expresiones culturales de origen sagrado.

t. COTIDIANO

Se entiende por cotidiano a aquello que es diario, es decir, sucede con frecuencia y por caso es habitual.

u. P'UYTU

(Termino quechua) Figura romboide, iconografía del tejido en chuspa y otras prendas del Ayarachi de Paratia Lampa.

v. AWAY

(Termino quechua)Tejer en telar, tejido que los campesinos quechuas realizan en el suelo con instrumentos de palos y otros.

w. CH'ASCA

(Termino quechua) estrella, la palabra chasca es un término quechua ch'aska quiere estrella o lucero de la mañana.

X. T'ISNO

(termino quechua) especie de cinta o cordon.

2.3. HIPÓTESIS.**2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL.**

En la chuspa y la chaqueta que son parte de la vestimenta del Ayarachi de Paratia Lampa, encontramos elementos pre iconográficos como la línea, el punto entre otras, y el plano iconográfico ubicamos los elementos geométricos; como de estrellas, animales, aves, entre otras, y en el nivel iconológicos se entiende que los diseños connotan las labores agrícolas y la identidad de la región andina.

2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICOS.

- En la chuspa y chaqueta encontramos elementos plásticos como la línea, el ritmo, la tensión y la composición, que son parte del diseño de la chuspa y de la chaqueta del Ayarachi, estos obedecen al nivel pre-iconográfico.
- Los iconos son de carácter natural por que representan a su contexto como; las mariposas, aves entre otras y deidades

andinas como, estrellas son la parte de la iconografía de la chaqueta y chuspa del Ayarachi.

- En el último nivel de análisis el iconológico, se deduce que es una expresión que busca una identidad de la cosmovisión del mundo andino, revalorando las costumbres, mitos que forman parte de la estructura mental de la sociedad.

CAPITULO III

3. DISEÑO METODOLÓGICO.

3.1. NIVELES Y DIMENSIONES DE ANÁLISIS.

Nivel de investigación.- Nuestro estudio se basa en el análisis y descripción de los elementos plásticos - representados en la chuspa y chaqueta de la danza Ayarachi de Paratia Lampa 2012.

Dimensiones de investigación.- se prioriza las siguientes dimensiones:

- Artístico.- Analizar el uso de elementos plásticos del diseño de la chuspa y chaqueta de la danza Ayarachi de Paratia Lampa 2012.
- Cultural.- Comprende el estudio de símbolo - icono representado en el mural objeto de estudio.

3.2. LOS EJES DE ANÁLISIS.-

Ubicamos nuestro eje de análisis dentro del enfoque artístico – cultural.

3.3. UNIDADES DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS.

Unidad de observación.-

La chuspa y chaqueta de la danza ayarachi de paratia Lampa 2012.

Unidad de análisis.-

El objeto de estudio son los elementos de nivel pre-iconográfico e iconográfico.

Ámbito de Estudio.-

El presente trabajo de investigación, se estudiará en la Provincia de Lampa, Para tal efecto, los criterios de selección de la muestra fueron los siguientes:

- Presencia de elementos plásticos de las chuspas y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa, objeto de estudio.
- Ubicación contexto histórico - cultural.

3.4. DISEÑO DE INVESTIGACION.

Para conocer y analizar los contenidos de los elementos plásticos, se utilizará el diseño no experimental con tendencia longitudinal transversal, por lo cual se investigó a través de guías de observación y registro de archivos.

3.5. TIPO DE INVESTIGACION

Método descriptivo y explicativo, el cual consiste en explicar sistemáticamente los elementos plásticos que son objetos de estudio.

3.6. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN

La estrategia planteada para nuestro estudio tienen dos niveles: como se ha de proceder en la recolección de los datos y la manera como se llevará a cabo el ordenamiento o procesamiento y análisis de los datos.

- a. DE LA RECOLECCIÓN:
- Se solicitara la autorización y consentimiento del artesano y dueño de las chuspas y chaqueta para el trabajo respectivo.
 - En cuanto al lugar, es en la Provincia de Lampa, comunidad de Paratia, se realizará una cronogramacion de tiempos en la visita de trabajo de campo, acorde con la cronograma general de la investigación, se estimará tiempos de recopilación de datos por la observación y encuesta.
- b. DEL PROCESAMIENTO:
- El procesamiento de la investigación tendrá dos etapas.
 - La Codificación implica el tratamiento de las informaciones recogidas del campo, las cuales se ordenará de acuerdo al diseño de nuestra investigación, tomando en cuenta la naturaleza de la información.
 - Para los datos cualitativos; se realizará procedimientos de clasificación y jerarquización en base a cualidades o características de la información obtenida.

3.7. TECNICAS E INSTRUMENTOS.

TECNICAS: la entrevista y la observación.

INSTRUMENTOS: guía de entrevista y ficha de observación.

3.8. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
V. INDEPENDIENTE				
Semiótica de los Elementos plásticos	Pre iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> • La línea • La composición • Ritmo. • Tensión • Equilibrio. • El color • Soporte 	Observación Observación Observación Observación Observación Observación	Guía de observación Guía de observación Guía de observación Guía de observación Guía de observación
V. DEPENDIENTE				
Chaqueta y chuspa del Ayarachi	Iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> • Personajes • Animales. • Objetos • Seres mitológicos • Deidades 	Observación Observación Observación Observación	Guía de observación Guía de observación Guía de observación Guía de observación
	Iconológico	<ul style="list-style-type: none"> • Identidad • Costumbres. 	Entrevista y observación.	Guía de observación Guía de observación Guía de observación

CAPITULO IV

4. CARACTERIZACION DEL AREA DE INVESTIGACION

4.1. ÁMBITO DE ESTUDIO

PROVINCIA DE LAMPA

GEOGRAFIA

La Provincia tiene una extensión de 5.791,73 kilómetros cuadrados y se divide en diez distritos del Perú:

- Distrito de Cabanillas
- Distrito de Cala puja
- Distrito de Lampa
- Distrito de Nicasio
- Distrito de Ocuvi
- Distrito de Palca
- Distrito de Paratia
- Distrito de Pucará
- Distrito de Santa Lucía
- Distrito de Vila Vila

Lampa, conocida como "La Ciudad Rosada" o "Ciudad de las 7 Maravillas", está ubicada en el Departamento de Puno, es capital de la

Provincia de Lampa integrada al departamento de Puno. La Provincia de Lampa tiene 10 distritos: Lampa, Cabanillas, Cala puja, Nicasio, Ocuveri, Palca, Paratía, Pucará, Santa Lucía y Vila Vila, la ciudad de Lampa se encuentra a una Altitud de 3.927 metros sobre el nivel del mar.

Fue creada como provincia del departamento de Puno el 21 de junio de 1825, de otro lado ha sido declarada benemérita la Provincia de Lampa y Leal Villa su capital; dado por Ley del 04 de junio de 1928, declarada ciudad por Título conferido por Ley de fecha 24 de Diciembre de 1870, y denominada Ciudad Monumental por Título dado por Ley Nro. 2900 del 28 de diciembre de 1972.

El Templo Santiago Apóstol que se encuentra en la ciudad de Lampa, fue declarada Monumento Nacional por Ley Nro. 9342 de 20 de febrero de 1941. La construcción de dicho Templo data de los años 1675 y 1685. Se encuentra en el centro de la ciudad de Lampa, se encuentra entre las Plazas Grau y Plaza de Armas, está construida con piedras claras y oscuras duras y brillantes sin labrar Dentro del conjunto de su construcción, se encuentra La Torre, que hace decir al ingenio, popular "Iglesia sin torre" y considerarla como una de las maravillas de Lampa. Llamada también la Torre Viuda, tiene una altura de 37 metros. Está construida en sillar de color rosado, en su conjunto tiene tres cuerpos que culminan en una cúpula cubierta de losetas vidriadas de colores. Ingresando por la puerta principal de la Iglesia se encuentra la Capilla de Santiago y donde precisamente está la imagen del apóstol armado caballero con tricornio, capa roja y espada cabalgando un brioso potro blanco que jadea furioso sobre los moros que pisotea. Se cree que el

caballo está recubierto sobre un caballo de verdad. Dentro del cuerpo arquitectónico del templo se encuentra "La Capilla de la Piedad" y se llama así porque tiene la réplica de la famosa escultura de Miguel Ángel Buonaroti. Debido a ella a la Iglesia de Lampa se le llama también "La Sixtina de América". El Templo de Santiago Apóstol, tiene una réplica de "La Piedad" de Miguel Ángel, también se puede apreciar la imagen en yeso de la Virgen de la Inmaculada, cuya veneración se celebra el 8 de diciembre, siendo esta una de las fiestas más importantes de Lampa, allí también se encuentra una escultura en yeso en tamaño natural como la de Santiago Apóstol, la representación de la Última Cena y en el altar, la representación del Señor Jesucristo hecho en cuero de vaca.

CAPITULO V

5. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA Nº 01

5.1.1 ANÁLISIS A NIVEL PRE-ICONOGRÁFICO FOTOGRAFIA Nº 1

CH'USPA DE FIESTA DEL AYARACHI



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

DESCRIPCION DE LA CH'USPA N° 01

- a. TITULO DE LA OBRA : Ch'uspa de fiesta
- b. AUTOR : Tejedor anónimo de Paratia
- c. FECHA : 2014
- d. FORMATO : 0.12x0.45 cm.
- e. TECNICA :Tejido
- f. SOPORTE :Telar
- g. LUGAR :Paratia Lampa

SIGNIFICACION PLASTICA

La ch'uspa como parte de la vestimenta del Ayarachi es una pieza única, se utilizaba y aun se utiliza exclusivamente para llevar la sagrada hoja de coca, así mismo es utilizado para transportar otras cosas pequeñas debido a su tamaño, tiene una composición equilibrada y es muy simétrica, adornada con iconos que interpretan el quehacer cotidiano por las tejedoras, que se transmiten de generación en generación, en cuanto a los colores utilizados hay un predominio de los colores vivos rojos, anaranjados, fucsias, y el blanco en las perlas que forman una malla y finalmente el t'isno o cinta que sirve para colgarse a la bandolera equilibra con el peso de los sarcillos.

FOTOGRAFIA N° 2**CH'USPA DE FIESTA**

Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

ELEMENTOS MORFOLOGICOS:

TEXTURA: Visual y táctil hilos entre cruzados, perlas sobresalientes e hilos sueltos en forma de pompones.

TONO: Dimensiones del color brillo, el blanco y rojos, saturación se encuentran variedades de rojos (rojo escarlata, rojo bermellón, rojo violáceo, rojo vivo, rojo granate.) matiz, los colores se componen mezclándose en si unos a otros. Colores vivos (rojo, anaranjado, fucsia, blanco, granate y sus derivados.

PUNTO: Como forma en la parte superior genera concentración hacia el centro, genera tensión en la parte superior, el punto focal lo ubicamos en la mariposa que se ubica en el centro de interés.

LINEA: Líneas rectas, genera estabilidad y tensión, las líneas curvas dan movimiento. Genera formas geométricas simétricas y sólidas.

FORMA: Rectangular vertical, geométrica y solida

PLANO: Se aprecia cuatro planos, el primero en la parte inferior son los sarcillos en forma ondulada de colores rojos y naranjas predominantemente, en segundo plano esta la malla compuesta por muchas bolillas blancas, en tercer plano se encuentra el recado que cae de la ch'asca de color anaranjado en forma ondulante y desordenada; y en cuarto plano se encuentra la ch'asca el mismo que es el punto principal de la ch'uspa.

FOTOGRAFIA N° 3**CH'USPA DE FIESTA**

Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

ELEMENTOS DINAMICOS:

MOVIMIENTO: Se logra visualizar movimientos en el color rojo, naranja, blanco, granate y sus derivados, las formas los colores rojos dan movimientos rectos que se desplazan, si los prolongamos en la parte superior del eje horizontal medio, los sarcillos en la parte inferior dan un movimiento ondulado y sobresaliente y el color blanco da un movimiento recto y tenso dando forma a una malla muy sólida y firme

RITMO: Existen dos ritmos, uno lento en la parte superior y el otro más rápido en la continuidad de la malla blanca, el ritmo se siente en los colores que resaltan repetidamente alrededor de toda la ch'uspa.

TENSION: Existe bastante tensión, debido a que es un objeto simétrico se puede apreciar en la malla blanca. En el punto principal de la

mariposa las líneas rectas producen tensión en la parte central pero se separan en el t'isno y en la parte inferior en los sarcillos.

FOTOGRAFIA N° 4

CHUSPA DE FIESTA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

ELEMENTOS ESCALARES

DIMENSIÓN : Tridimensional

ESCALA : 1:1

PROPORCIÓN: Estructura Simétrica.

5.1.2 ANÁLISIS A NIVEL ICONOGRÁFICO

Debemos de tener en cuenta los diferentes detalles y símbolos iconográficos en la ch'uspa del Ayarachi de Paratía Lampa.

Las formas que se utilizaban fueron rectangulares, en vertical de rectángulos a cuadrados se utilizaban bastante las figuras geométricas en los adornos así mismo las simétricas, se estilizaba algunos elementos como animales, aves, insectos, la fauna natural, etc.

Los colores que se utilizaron fueron muy significativos para la confeccion de estas chuspas tales como los rojos, granates, naranjas, blanco y verde en una minima cantidad, trabajados de manera intuitiva.

FOTOGRAFIA Nº 5

EL P'UYTU

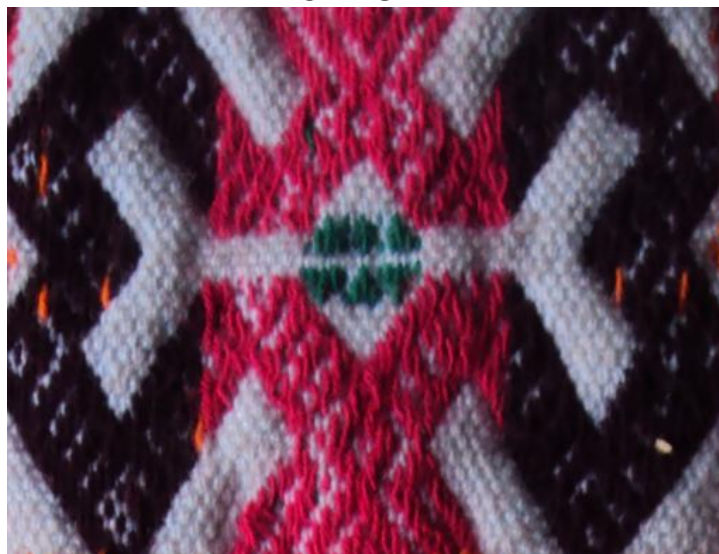


Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

Parte central de la ch'uspa del Ayarachi de Paratia se denomina p'uytu (figura romboide) símbolo iconográfico representa la siembra en los sectores de las faldas de los cerros y en las quebradas en donde la helada no le afecta mucho.

FOTOGRAFIA N° 6

CH'ASKA



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

La ch'asca, (estrella) tiene la forma de una mariposa que representa la llegada de la primavera, la época de las siembras y el florecimiento de las pampas de la serranía.

Los meteorólogos suelen definir cuatro estaciones del año en muchas zonas climáticas: primavera, verano, otoño (o caída) y el invierno. Estos son demarcados por los valores de sus temperaturas medias sobre una base mensual, con cada estación que duró tres meses. Los tres meses más cálidos son para el verano de definición, los tres meses más fríos son de invierno, y las lagunas que intervienen son la primavera y el otoño. Primavera, cuando se define de esta manera, se puede iniciar en fechas diferentes en las distintas regiones. En cuanto a los meses completos, en la mayoría de las localidades del Norte de zonas templadas, los meses de primavera son marzo, abril y mayo,

aunque existen diferencias de país a país. (El verano es junio, julio, agosto, el otoño es septiembre, octubre, noviembre; el invierno es de diciembre, enero, febrero). La gran mayoría de localidades del sur de las zonas templadas se han opuesto temporadas con la primavera en septiembre, octubre y noviembre.

FOTOGRAFIA N° 7

T'ISNO BORDADO EN EL CONTORNO DE LA CH'USPA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

Desde los bordes laterales izquierda y derecha se observa el t'isno (especie de cinta o cordón) que bordea toda la ch'uspa, además se puede apreciar pequeñas figuras de color blanco, verde y granate en el t'isno bordado en todo el contorno de la ch'uspa .

FOTOGRAFIA Nº 8

SARCILLOS



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

En la parte inferior de la ch'uspa tejida se ve también muchos hilos de manera desordenada, igualmente después del recado se puede observar en la parte inferior y final de la ch'uspa del Ayarachi, estos hilos agrupados y en conjunto es llamado sarcillos que dan la impresión de ser flores de cantuta, son de colores anaranjados. En la parte blanca de la parte inferior de la ch'uspa en una apariencia de malla se encuentra el recado que son diminutas bolas de plástico que entrecruzadas forman una malla trenzada.

FOTOGRAFIA N° 9**T'ISNO**

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

El t'isno es una especie de cinta o cuerda que sostiene la ch'uspa prolongando la ch'uspa hasta caer a un lado del Ayarachi de Paratia, de colores rojo y blanco en una mínima cantidad este último. El mismo que va colgado del cuello por la parte lateral del Ayarachi de Paratia Lampa.

5.1.3 ANÁLISIS A NIVEL ICONOLÓGICO

En Paratia Lampa se han tejido diversas ch'uspas de manera artesanal, divididas en: ch'uspas ceremoniales, ch'uspas de fiestas, ch'uspas para llamar el ánimo de las personas y ch'uspas de uso cotidiano, la ch'uspa de fiesta objeto de análisis es contemporánea, que en la actualidad usan los pobladores de Paratia Lampa.

Los Ayarachis de Paratia Lampa en la danza era tradicional que llevasen en su vestimenta cuatro de sus mejores ch'uspas,

multicolores como mínimo que van todas colgadas de su cuello, dando así un vistoso adorno a toda la vestimenta en general.

La ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa se utiliza principalmente para llevar la hoja sagrada de la coca y consumirlas y así poder resistir las inmensas caminatas que hacían en su recorrido.

La hoja de coca representa para los indígenas; la fuerza, la vida, es un alimento espiritual que les permite entrar en contacto con sus divinidades "Apus, Tata Inti, Mama Quilla, Pacha mama". Mientras que para sus enemigos, la coca es una causa de locura y de dependencia"

Durante siglos, la coca fue considerada como una planta milagrosa dotada de virtudes extraordinarias. Hasta que los occidentales, extrajeron de la planta la cocaína. La panacea se transformó en un arma fatal. Los intereses político-económicos se apoderaron de la controversia y penalizaron a la planta sagrada, condenándola a desaparecer.

Cuando los españoles llegaron las sociedades andinas, vieron que la coca era cultivada y la atribuían poderes mágicos. Ella estaba íntimamente ligada a las costumbres religiosas de las poblaciones nativas.

Por lo general los iconos que representan en sus tejidos de las ch'uspas son sus vidas cotidianas, los ríos, las montañas, etc. también adornaban con hilos multicolores sus bordados de dibujos de astros, el sol, la luna y las estrellas que simbolizan dioses supremos del universo.

Las ch'uspas de uso cotidiano eran menos trabajadas en cuanto a los detalles.

De esta manera los Ayarachis de Paratia confeccionaban sus propios trajes o vestimenta completa, buscando interpretar en una manera íntegra representando sus vivencias, su tiempo, espacio y lo cotidiano. Rescatando nuestra cultura que legaron nuestros antepasados y logrando pasar de generación en generación la tradición de la danza y vestimenta especialmente la ch'uspa, en donde apreciamos iconos muy representativos y misteriosos que está totalmente hecho a mano, con la técnica del away (tejer en telar), que consiste en sostener en el suelo pequeñas palos como se tejen las frazadas pero más pequeño, el teñido antiguamente era al natural, extraían los pigmentos de colore de las plantas y las flores. En la primera ch'uspa presentada el tejido es de un material sintético y con teñido industrial.

5.2. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA Nº 02

5.2.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO. FOTOGRAFIA Nº 10 CHUSPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

DESCRIPCION DE LA CH'USPA Nº2

- | | | |
|----|-------------------|------------------------------|
| a. | TITULO DE LA OBRA | : Ch'uspa ceremonial. |
| b. | AUTOR | : Tejedor anónimo de Paratía |
| c. | FECHA | : 2014 |
| d. | FORMATO | : 0.12x0.45 cm. |
| e. | TECNICA | : Tejido |
| f. | SOPORTE | :Telar |
| g. | LUGAR | :Paratía Lampa |

SIGNIFICACION PLASTICA

Este segundo ejemplar La ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa se puede apreciar muchas figuras geométricas y líneas rectas, también el los adornos se ven muchas líneas curvas, la ch'uspa representa seriedad y rigidez ya que está confeccionada en base a figuras geométricas; las características que presenta, son diseños que existieron en nuestras antiguas culturas, los colores que expresan son cálidos y muy alegres, en una mínima cantidad intervienen los colores fríos.

FOTOGRAFIA N° 11 CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS MORFOLOGICOS:

TEXTURA: Visual y táctil, Hilos entre cruzados, perlas sobresalientes e hilos sueltos en forma de pompones.

TONO: Colores vivos (rojo anaranjado, fucsia, blanco, granate y sus derivados, además el verde y azul en mínima cantidad. En cuanto a las dimensiones del color: el brillo se puede visualizar en los rojos y naranjas muy resaltantes, la saturación de los colores hay predominio de rojos (rojo escarlata, rojo bermellón, rojo violáceo, rojo naranja, rojo vivo) el matiz se compone en una gama de rojos y colores cálidos y fríos

PUNTO: Se concentra en una forma sólida. Genera tensión en la parte superior, el punto focal lo ubicamos en el símbolo escalonado que se ubica en el centro de interés.

LINEA: Genera formas geométricas, son sólidas y estilizadas, líneas rectas, genera estabilidad y tensión, las líneas curvas dan movimiento.

FORMA: Rectangular vertical, geométrica y sólida.

PLANO: Se logra visualizar cinco planos: primero en la parte inferior como primer plano se ubican los sarcillos ondulantes y de color rojo fucsia, como segundo plano más arriba con perlas blancas caen como cadenillas desde la ch'asca (estrella) de la ch'uspa, en tercer plano también caen los zarcillos de color anaranjado, en cuarto plano también las perlas que caen, y en quinto plano en la parte superior se encuentra la ch'uspa o el cuerpo la parte más importante de la ch'uspa, así mismo la ch'asca (estrella).

FOTOGRAFIA N° 12

CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS DINAMICOS:

MOVIMIENTO: Entre los colores y formas existen movimientos, los colores según su cantidad por ejemplo el rojo fucsia genera tensión, el anaranjado se concentra en el medio y los colores blanco azul y verde dan movimiento pausado en distintas partes de la ch'uspa del Ayarachi de Paratia, con poco movimiento muy cerrado los colores rojos dan movimientos rectos que se desplazan, si los prolongamos en la parte superior del eje horizontal medio, los sarcillos en la parte inferior dan un movimiento ondulado y sobresaliente.

RITMO: El ritmo se siente en los colores que resaltan repetidamente alrededor de toda la ch'uspa. Por el conjunto de planos que hace que la

ch'uspa del ayarachi de Paratia Lampa esta en secuencia vertical los movimientos rítmicos, la parte inferior de la ch'uspa existe una secuencia horizontal.

TENSION: Según la proporción de los colores el rojo fucsia entra en tensión ya que predomina en casi toda la ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa, de la misma forma la ch'uspa causa una tensión simétrica. Las líneas rectas producen tensión en la parte central pero se separan en el t'isno (cinta) y en la parte inferior en los sarcillos.

FOTOGRAFIA Nº 13 CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS ESCALARES

DIMENSIÓN : Tridimensional

ESCALA : 1:1.

PROPORCIÓN: Estructura Simétrica.

5.2.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA SEGUNDA CH'USPA DEL AYARACHI.

Debemos de tener en cuenta los diferentes detalles y símbolos iconográficos en la ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa. En cuanto a las formas podemos resaltar el predominio de las formas geométricas, ubicadas en forma simétricas, sencillas y estilizadas, también se utilizaron formas de su ámbito natural que interpretaban en sus tejidos; en sus colores, se utilizaron más los colores cálidos que los fríos en la ch'uspa que se describe.

FOTOGRAFIA Nº 14 EL P'UYTU



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año: 2012

La parte central del p'uytu de la ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa representa la siembra en las pampas, en el otoño en que la hierba se amarillea por motivos de las inclemencias del clima helada.

La chasca parte, representado con líneas diagonales azules representan los ríos azules y verdosos influenciados por la tierra,

el granate representa la pacha mama, dando una impresión de tener líneas escalonadas como surcos de tierra.

FOTOGRAFIA Nº 15

CH'ASCA



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año: 2012

En los bordes laterales de izquierda a derecha se observan la ch'asca que sierra los lados laterales de la ch'uspa, también en la parte superior o la parte abierta de la ch'uspa, se puede apreciar pequeñas figuras en color blanco, verde y granate, el t'isno es bordado alrededores de la ch'uspa.

FOTOGRAFIA Nº 16

SARCILLOS



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

En la parte inferior de la ch'uspa se ve muchos hilos de manera desordenada, igualmente después del recado se puede observar en la parte inferior y final de la ch'uspa del Ayarachi, estos hilos agrupados en conjunto es llamado sarcillos (hilos sueltos), que dan la impresión de ser flores de cantuta, son de colores anaranjados y fucsia con pequeños detalles de verdes en los empiezos de las cantutas.

En la parte inferior de la ch'uspa en una apariencia de tiras se encuentra el recado, que son diminutas bolas de plástico de color blanco las mismas que van colgando y están entre cortadas por los sarcillos.

FOTOGRAFIA Nº 17

EL T'ISNO



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

El t'isno es una especie de cinta o cuerda que sostiene la ch'uspa prolongando hasta caer a un lado lateral del Ayarachi de Paratia, son de colores: rojo fucsia, verde, y blanco en una mínima cantidad este último.

5.2.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA SEGUNDA CH'USPA DEL AYARACHI DE PARATIA.

La ch'uspa en los Ayarachis de Paratia Lampa, en la danza era tradicional que llevasen en su vestimenta, cuatro de sus mejores ch'uspas multicolores como mínimo, que van todas colgadas desde su cuello y ubicados en los laterales del danzante dando así un vistoso adorno a toda la vestimenta en general, los colores más representativos eran los colores cálidos.

Se llaman colores cálidos a las gamas del color que van del rojo al amarillo y los colores fríos son los que van del azul al verde. Esta división de los colores en cálidos y fríos radica simplemente en la sensación y experiencia humana. La calidez y la frialdad atienden a sensaciones térmicas subjetivas.

Los colores, de alguna manera, nos pueden llegar a transmitir estas sensaciones. Un color frío y uno cálido se complementa, tal como ocurre con un color primario y uno compuesto.

En Paratía Lampa se han tejido ch'uspas de manera artesanal divididas en ch'uspas ceremoniales, ch'uspas de fiestas, ch'uspas para llamar el ánimo de las personas y ch'uspas de uso cotidiano la presente ch'uspa en descripción pertenece a la actualidad, es contemporánea.

La chuspa del Ayarachi de Paratia Lampa se utilizaba principalmente para llevar las hojas de coca para su consumo cotidiano y así poder resistir las inmensas caminatas y trabajos en su diario que hacer.

Por lo general los iconos que representan en los tejidos de las chuspas son sus vidas cotidianas, los ríos, las montañas, los que estaban adornados con hilos multicolores, con bordados de dibujos de astros como el sol, la luna y las estrellas que simbolizan dioses supremos del universo.

Las ch'uspas de uso cotidiano eran menos trabajados en cuanto a los detalles.

De esta manera los Ayarachis de Paratia Lampa confeccionaban sus propios trajes o vestimenta completa buscando interpretar en una manera íntegra y representar sus vivencias, del tiempo y espacio, lo cotidiano y su quehacer; rescatando así nuestra cultura que nos legaron nuestros antepasados, logrando pasar de generación en generación la tradición de la danza, su vestimenta y especialmente de la ch'uspa; en donde apreciamos los iconos más representativos y misteriosos las que están hecho totalmente a mano, con la técnica del away, que consiste en sostener en el suelo pequeñas palos como se tejen las frazadas pero en dimensión más pequeño, el teñido de los hilos para la confección de las chuspas antiguamente era al natural, extraían los pigmentos de color de las plantas y las flores. En esta segunda ch'uspa segunda el tejido es de un material sintético y el teñido es industrial.

5.3. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CH'USPA Nº 03

5.3.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO

FOTOGRAFIA Nº 18

CH'USPA CEREMONIAL DEL AYARACHI DE PARATIA



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año: 2012

DESCRIPCION DE LA CH'USPA Nº 03

- | | |
|----------------------|------------------------------------|
| a. TITULO DE LA OBRA | : Ch'uspa ceremonial del Ayarachi. |
| b. AUTOR | : Tejedor de Paratia |
| c. FECHA | : 2014 |
| d. FORMATO | : 0.20x0.50 cm. |
| e. TECNICA | : Tejido. |
| f. SOPORTE | :Telar |
| g. LUGAR | :Paratia Lampa |

SIGNIFICACION PLASTICA

Representa una pieza importante para el Ayarachi de Paratia Lampa ya que en ella se han tejido los símbolos e iconos más representativos de su cultura, las características que presenta son típicas de la zona, los colores rojizos y cálidos hacen presencia alrededor de toda la ch'uspa.

FOTOGRAFIA Nº 19 CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

ELEMENTOS MORFOLOGICOS:

TEXTURA: Los colores dan una textura de manera muy espontánea ya que se encuentran distribuidas en toda la ch'uspa con predominio del rojo. De la misma manera en la tercera ch'uspa la textura es visual y táctil, con hilos entre cruzados, e hilos sueltos en forma de pompones.

TONO: Según la teoría del color en este ejemplar de ch'uspa podemos rescatar la destreza empírica de los artesanos de Paratia Lampa, se aprecia el predominio de los rojos en su máxima expresión y como color complementario un color verde con blanco creando una combinación muy controversial. Colores vivos (rojo anaranjado, fucsia, blanco, granate y sus derivados también intervienen el azul y el verde pero en muy poca cantidad.

PUNTO: Genera concentración hacia la parte central superior y tensión también en la parte superior en vista que tiene continuidad, los mismos colores en los hilos sueltos, el punto focal lo ubicamos en la parte principal al p'uytu (figura romboide), que se ubica en el centro de interés.

LINEA: En la parte central superior genera formas geométricas. Líneas rectas, genera estabilidad y tensión, las líneas curvas dan movimiento.

FORMA: Rectangular y es vertical.

PLANO: Se puede apreciar cinco planos desde la parte inferior hasta la parte superior respectivamente: primeramente los sarcillos que finalizan en la parte inferior de la ch'uspa, segundo plano no muy notorio son las cuerdas que caen en la parte inferior y que sujetan a los sarcillos, tercero las caídas de la chasca (estrella) de hilos en forma desordenada, cuarto plano la ch'asca o parte principal de la ch'uspa del Ayarachi de Paratia , quinto es la parte más superior de la ch'uspa el p'uyto y la cuerda que sostiene a la ch'uspa.

FOTOGRAFIA Nº 20
CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS DINAMICOS:

MOVIMIENTO: En el movimiento el color están los rojos y rosados que producen más dinámica, así como el verde y el blanco pero en menos categoría y genera direcciones de manera desordenada en la parte inferior de la ch'asca. Con los colores y formas se capta movimientos rígidos y sueltos en la parte inferior, los colores verdes dan movimientos rectos que se desplazan si los prolongamos en la parte superior del eje horizontal medio, los sarcillos en la parte inferior dan un movimiento ondulado y sobresaliente.

RITMO: En la parte superior el ritmo es lento y rígido pero en la parte medio de la ch'uspa se nota un ritmo más rápido y desordenado el ritmo

se siente en los colores que resaltan repetidamente alrededor de toda la ch'uspa. Solo en la parte inferior se siente un ritmo más lento.

TENSION: En la parte central superior hay tensión simétrica. Las líneas rectas producen tensión en la parte central pero se separan en el t'isno y en la parte inferior en los sarcillos.

FOTOGRAFIA Nº 21 CH'USPA CEREMONIAL



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS ESCALARES

DIMENSIÓN : Tridimensional

ESCALA : 1:1.

PROPORCIÓN: Estructura simétrica.

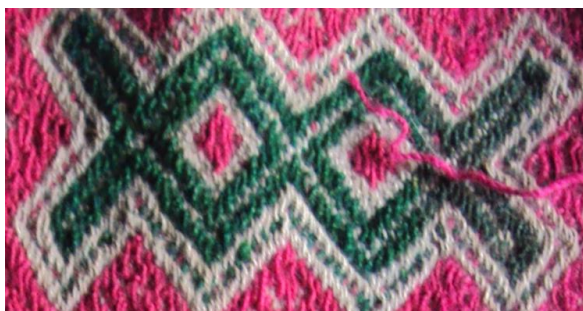
5.3.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA TERCERA CH'USPA DEL AYARACHI.

Debemos de tener en cuenta los diferentes detalles y símbolos iconográficos en la ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa.

Según su forma se ha utilizado mucho la geometría, líneas rectas horizontales, verticales y oblicuas, se estilaban las formas que se deseaba interpretar y sus formas naturales, los mismos que serán interpretadas en líneas.

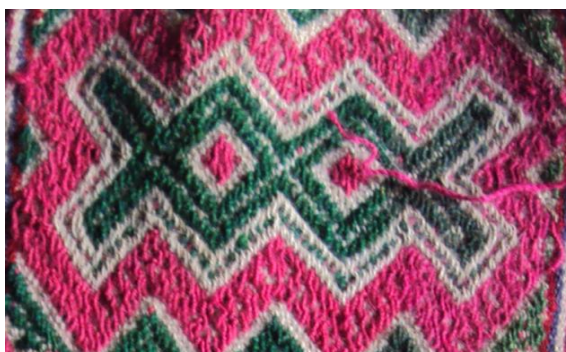
Los colores que se ha utilizado en este ejemplar de ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa, su teñido es al natural, de colores rojos y rosados muy intensos como color complementario está el verde bordeado por un gris para que el contraste entre estos dos colores no sean muy chocantes, expresa mucha alegría .

FOTOGRAFIA Nº 22 EL P'UYTO



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

Esta parte central del p'uytu de la ch'uspa del Ayarachi de Paratia, representa la siembra en las pampas, y por el color rosado y fucsia es la época de las siembras donde resaltan sus mejores colores adornando las tierras.

FOTOGRAFIA Nº 23**PECES**

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

Dentro de la ch'asca en las líneas diagonales verdes integras representan simbólicamente los peces, que es la época, se puede pescar sin tener problemas y sin la extinción de los mismos.

FOTOGRAFIA Nº 24**EL T'ISNO**

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

En la parte superior o la parte abierta de la ch'uspa, se puede apreciar pequeñas figuras en color blanco, verde y anaranjado, representa el t'isno bordado en los cuatro extremos de la

ch'uspa, desde los bordes laterales izquierda y derecha se observan la ch'asca que sierra todos los lados de la ch'uspa.

FOTOGRAFIA Nº 25

SARCILLOS



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

En la parte inferior de la ch'uspa tejida se ve también muchos hilos de manera desordenada, igualmente después del recado se puede observar en la parte inferior y final de la ch'uspa del Ayarachi, estos hilos agrupados y en conjunto es llamado sarcillos, que dan la impresión de ser flores de cantuta, son de colores anaranjados y fucsia con pequeños detalles de verdes en los empiezos de las cantutas.

FOTOGRAFIA Nº 26**T'ISNO**

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

El t'isno es una cuerda o una especie de cinta que sostiene la ch'uspa, colgados hasta caer a un lado del Ayarachi de Paratia, de colores rojo fucsia, verde, y blanco en una mínima cantidad este último.

FOTOGRAFIA Nº 27**SARCILLOS**

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

En ambos lados de la ch'uspa en los extremos superiores se aprecian los sarcillos confeccionados de lana de alpaca, teñidos al natural que dan una impresión de ser flores de cantuta.

Desde épocas prehispánicas los pobladores andinos han admirado y rendido culto a las montañas sagradas o apus que protegen sus territorios, incluso hasta el día de hoy algunos pueblos mantienen la costumbre de venerarlos.

Es así que los primeros días del mes de Febrero, se realiza en algunas comunidades andinas de Cusco la Fiesta Sacra, en la cual los hombres realizan una larga caminata que bordea los cerros considerados sagrados y donde al pie de cada montaña dejan un montículo de piedras adornado con bellas flores de cantuta, que representan su respeto, aprecio y devoción.

La cantuta es la Flor Nacional del Perú y se sabe que los Incas quedaron maravillados por su gran belleza, promoviendo el cultivo de esta planta en todos sus dominios y consagrándola al dios Sol... de allí que también se le conoce como "La Flor Sagrada de los Incas".

La cantuta crece de manera silvestre y también cultivada, principalmente en las zonas andinas de Perú y Bolivia entre los 1,200 y 3,800 msnm.

La cantuta que florece durante todo el año, es propia de climas templados, pudiendo crecer directamente bajo el sol en lugares abiertos. Prefiere suelos sueltos, arcillosos, con materia orgánica y bien drenada. Se reproduce por semillas y estacas, y por hibridación se obtienen flores con una mayor variedad de colores.

Al igual que la mayoría de flores tipo campanilla y por sus vivos colores, la cantuta está diseñada para atraer a sus polinizadores, generalmente picaflores e insectos.

5.3.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA TERCERA CH'USPA DEL AYARACHI DE PARATIA.

En Paratía Lampa se han tejido ch'uspas de manera artesanal divididas en chuspas ceremoniales, ch'uspas de fiestas, chuspas para llamar el ánimo de las personas y chuspas de uso cotidiano; la presente ch'uspa perteneciente a la actualidad es contemporánea.

En los Ayarachis de Paratia Lampa, para la danza era tradicional que llevaran en su vestimenta cuatro de sus mejores ch'uspas multicolores como mínimo que van todas colgadas del cuello por los laterales del danzante dando así un vistoso adorno a toda la vestimenta en general.

La ch'uspa del Ayarachi de Paratia Lampa se utilizaba principalmente para llevar las hojas de la coca, consumirlas y así poder resistir los trabajos cotidianos y las inmensas caminatas que hacían en su recorrido.

Por lo general los iconos que representan en sus tejidos de ch'uspas son de sus vidas cotidianas, los ríos, las montañas, los mismos que adornaban con hilos multicolores con bordados de dibujos de astros como el sol, la luna y las estrellas que simbolizan dioses supremos del universo.

Las ch'uspas uso cotidiano eran menos trabajados en cuanto a los detalles.

De esta manera los Ayarachis de Paratia Lampa confeccionaban sus propios trajes o vestimenta completa, dando a conocer de manera íntegra la representación de sus vivencias , su tiempo y espacio , lo cotidiano de nuestros antepasados y logrando pasar de generación en generación la confección de la ch'uspa, la tradición de la danza, su vestimenta y especialmente de la ch'uspa en donde apreciamos los iconos muy representativos y misteriosos que están totalmente hechos a mano con la técnica del away (tejido), que consiste en sostener en el suelo pequeños palos como se tejen las frazadas pero en dimensión más pequeño, así como el teñido antiguamente era al natural, extraían los pigmentos de color de las plantas y las flores .En esta tercera ch'uspa el tejido es de fibra de alpaca con teñido natural con pigmentos de color de plantas y flores, como lo hacían desde tiempos ancestrales hasta la actualidad, utilizando el alumbre y el sarro para fijar los colores teñidos.

5.4. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA CHAQUETA DE VARON DEL AYARACHI DE PARATIA LAMPA.

5.4.1. ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO

FOTOGRAFIA N° 28 CHAQUETA DE VARÓN DEL AYARACHI



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

DESCRIPCION DE LA CHAQUETA

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| a. TITULO DE LA OBRA | : Chaqueta del Ayarachi de Paratia |
| b. AUTOR | : Tejedor de Paratia |
| c. FECHA | : 2014 |
| d. FORMATO | : 0.65 x 1.50 cm. (brazos extendidos) |
| e. TECNICA | : Textil. |
| f. SOPORTE | :Tela bayeta |
| g. LUGAR | :Paratia Lampa |

SIGNIFICACION PLASTICA

La chaqueta como una pieza importante de la vestimenta del Ayarachi de Paratia Lampa, representa seriedad e importancia debido a que esta chaqueta está confeccionada con lana de oveja, la que se convierte en tela bayeta de color negro, como prenda abrigadora y gruesa, en la prenda tiene puesto botones de muchos colores con características resaltantes, que así mismo estos forman figuras geométricas similares a los que llevan en los tejidos de las ch'uspas, complementando con la pechera multicolor, también lleva iconos alusivos a su cultura, el color que predomina es el negro y es confeccionado de la lana de oveja, en las mangas y pecho una gama de colores tanto cálidos como fríos, la chaqueta suele acompañarse con una chalina y capa blanca dando una impresión de imitar al cóndor.

FOTOGRAFIA N° 29



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS MORFOLOGICOS:

TEXTURA: Se encuentra en los múltiples colores a los extremos de la chaqueta del pecho, las mangas están resaltados con formas geométricas y de colores, igual que las ch'uspas la textura es visual y táctil, se siente en el tejido de lana de oveja o bayeta.

TONO: El color más predominante es el negro que cubre la mayor parte de la chaqueta después están una variedad de colores en distintas gamas que se colocaban en las mangas y el pecho, en pequeñas piezas de botones multicolores.

PUNTO: En ambas mangas de la chaqueta se genera una tensión, las mangas llevan muchos botones que forman figuras geométricas como centro de interés de igual manera y con más concentración en el pecho.

LINEA: Genera formas geométricas, curvas en su integridad, en las figuras de las mangas y pechera ubicamos líneas rectas formando figuras geométricamente.

FORMA: Trapezoidal.

PLANO: Único plano la chaqueta.

FOTOGRAFIA Nº 30



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS DINAMICOS:

MOVIMIENTO: los colores y formas generan movimiento, existe movimiento en el pecho y en las mangas que terminan como campana y en todo el cuerpo en sí, ya que cubre un cuerpo antropomorfo.

RITMO: Los movimientos son rápidos pero se detienen en las mangas con movimientos más rígidos y lentos, hay una secuencialidad desde una manga a otra, ya que en el intermedio o el pecho lleva las mismas características de colores y formas.

TENSION: Lleva adornos en el pecho y mangas con figuras fijas y estables.

FOTOGRAFIA Nº 31

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

ELEMENTOS ESCALARES

DIMENSIÓN : Tridimensional.

ESCALA : 1:1.

PROPORCIÓN: Estructura simétrica.

FOTOGRAFIA N° 32

Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

**5.4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA CHAQUETA DEL AYARACHI
DE PARATIA LAMPA.**

Las figuras iconográficas que se pueden apreciar en la chaqueta se encuentran principalmente en la parte central delantera, en el pecho y en las mangas derechas e izquierdas, en la pechera se encuentran una variedad de iconos como el p'uytu, la ch'asca, el recado y los sarcillos ataviados a través de botones y cintas curvadas y coloridas.

En la parte del pecho de la chaqueta se colocan botones coloridos y todos en forma vertical, igualmente se cosen unas cintas curvadas, asimismo los diseños de estrellas que son coloridas como una alegoría a los astros.

En las mangas izquierda y derecha se pueden observar simétricamente figuras geométricas como diseños de estrellas,

líneas en zigzag y quebradas todos con el fondo característico del color negro.

FOTOGRAFIA N° 33



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

5.4.3. ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA CHAQUETA DEL AYARACHI DE PARATIA LAMPA.

Las chaquetas de los Ayarachis de Paratia Lampa son gruesas y sencillas están confeccionadas de la lana de oveja como también los pantalones, llevan adornos distribuidos en los bordes, dichos adornos son especialmente de botones, monedas antiguas y cintas multicolores pegadas para formar variadas y vistosas figuras en el pecho y en las mangas.

La chaqueta del ayarachi, al igual que las ch'uspas, lo confeccionan ellos mismos de bayeta de lana negra de oveja, el uso es de esta tela se utiliza para confeccionar diferentes tipos de prendas de uso cotidiano como: pantalones, mantas, sombreros, chalecos, chaquetas, etc., tanto para varones como para mujeres.

Al igual que en las ch'uspas, antiguamente en la chaqueta trataron de interpretar los iconos del p'uytu, la ch'asca, el recado y el t'isno

con monedas de oro y plata formando dichos iconos geoméricamente o interpretando tejidos incaicos principalmente en la manga de la chaqueta. Completa este atuendo una cinta larga y delgada, tejida de lana, de la cual penden una gran cantidad de flecos a manera de sarcillos, los que cubren el pecho y la espalda del lado derecho del Ayarachi o del brazo que toca el bombo, llamado (wanta paño) adornado con zarcillos en la parte baja tratando de imitar a las alas del cóndor.

Vultur gryphus, llamado comúnmente cóndor andino, cóndor de los Andes, o simplemente cóndor (del quechua kuntur) es una especie de la familia Cathartidae del orden de aves accipitriformes. Habita en Sudamérica, en la cordillera de los Andes, cordilleras próximas a ella, sierras del centro de la Argentina, y en las costas adyacentes de los océanos Pacífico y Atlántico. Es un ave grande y negra, con plumas blancas alrededor del cuello y en partes de las alas. La cabeza carece de plumas y es de color rojo, pudiendo cambiar de tonalidad de acuerdo al estado emocional del ave. A diferencia de la mayor parte de las aves de presa, el macho es mayor que la hembra. Es un ave carroñera. Alcanza la madurez sexual a los 5 o 6 años y anida entre los 1000 y 5000 msnm, generalmente en formaciones rocosas inaccesibles. Es una de las aves más longevas, pudiendo alcanzar la edad de 50 años.

Es un símbolo nacional de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú, y tiene un importante rol en el folclore y la mitología de las regiones andinas de Sudamérica. Los adornos de

la parte delantera del pecho de los Ayarachis, está bordados con figuras geométricas que simbolizan la valentía de permanecer con vida y salud de los Ayarachis, llegando a tener avanzada edad que pasan de los ochenta años.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- Los elementos plásticos como el punto, línea, plano, textura, color, forma, composición, etc., están presentes en la ch'uspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa. Los que simbolizan claramente formas geométricas y simétricamente visibles en las partes principales o puntos de oro, llamando la atención ante la vista humana. El predominio de los colores rojos, las líneas rectas y las formas alargadas precisan el nivel pre- iconográfico, con todo esto se siguen creando estas obras de arte en Paratia Lampa. En estos diseños podemos apreciar la flora, fauna y astros como la estrella, en cada obra de arte como las chuspas se notan claramente que interpretaban su vivencia, sus fechas festivas según su calendario, por ejemplo las flores y mariposas anuncian con alegría la llegada de la primavera, así mismo representaban en sus colores el verde de las chacras.

SEGUNDA.- En el p'uytu, la ch'asca, los sarcillos, etc., hay iconos muy representativos y de gran importancia en este contexto, ya que hay figuras o formas que representan la flor de cantuta, los surcos y los ríos de las chacras, mariposas, estrellas y los peces, según su color o forma dan a entender las épocas de la siembra y cosecha, lo ceremonial, interpretan también la flora y la fauna que los rodea lo místico y lo cotidiano, utilizan diferentes tipos de materiales en su confección desde la antigüedad hasta la actualidad como lanas, fibra de alpaca, botones y perlas.

TERCERA.- Desde los tiempos ancestrales hasta la actualidad se siguen creando muchos ejemplares de chuspas y chaquetas en Paratia Lampa manteniéndose la esencia cultural del mundo andino en sus formas y diseños ya que se transmiten de generación en generación en la vestimenta completa del Ayarachi de Paratia llevaban cuatro ch'uspas teniendo en su interior la sagrada hoja de coca, en sus iconos representan según sus colores, matices y formas al tiempo y al espacio, las mismas que representan a la flor de cantuta como un elemento simbólico de su forma natural, en este análisis iconológico de la ch'uspa y chaqueta se logra revalorar no solamente lo material sino lo más importante que es nuestras culturas .

RECOMENDACIONES

PRIMERA.- Se sugiere la creación de un museo de carácter exclusivo para vestimentas originales típicas del Ayarachi de Paratia Lampa en el mismo lugar de origen, y otro en Puno ciudad capital por parte de Gobierno Regional de Puno con la finalidad de catalogar especialmente las ch'uspas y chaquetas y otros desde las más antiguas hasta las más contemporáneas, apreciando así su evolución, y ser expuestas para el público en general y así crear conciencia de lo que tenemos desde los tiempos remotos hasta la actualidad.

SEGUNDA.- A los gobiernos locales que presenten proyectos de capacitación en cuanto a los tejidos y textiles de las ch'uspas y chaquetas del Ayarachi de Paratia Lampa y asistencia técnica, en las poblaciones más alejadas de la Región Puno, como por ejemplo en Paratia Lampa para que se siga reproduciendo dichos ejemplares, manteniendo su originalidad ya sea de la iconografía, los tintes de colores naturales, los diseños y formas y más aún su significado cultural que tienen, las familias pueden beneficiarse expendiendo productos como las ch'uspas de muy buena calidad, en replicas muy parecidas al original y así evitar la comercialización y extinción de ch'uspas y chaquetas originales y en especial las antiguas del Ayarachi de Paratia Lampa.

TERCERA.- A las Instituciones Educativas Públicas y/o Privadas, motivar a los maestros para que, a través de ellos se cree conciencia en la población desde la niñez para conocer, apreciar y valorar los ejemplares de ch'uspas y chaquetas del Ayarachi de Paratia Lampa.

BIBLIOGRAFÍA

- Boas, F. (2008) *Introducción, Selección De Textos, Traducción Y Notas De Francesch, Alfredo*. Madrid – España: editorial Ramón Areces.
- Centro Universitario del Floklore (2010) *Folklore, arte, cultura y sociedad*. Lima Perú. Centro de la producción editorial e imprenta de la UNMSM.
- C.I.D.A.N. (s.f.) *Mi Perú Danzas de la sierra-Ayarachi*.
- Cirlot, J. (1981) *Diccionario de Símbolos*. España. Edic. Labor,
- Dondis, D. (s.f) *La sintaxis de la Imagen; Introducción al Alfabeto Plástico*. Barcelona España: Gustavo Gili S.A.
- Eco, H., (1997) *Interpretación y sobre Interpretación*. España: Editorial Cambridge.
- Hall, J. (1987) *Diccionario de Temas y Símbolos Artísticos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Hernandez, R.; Fernandez C. & Baptista, Pilar. (2010) *Metodología de la Investigación*. Quinta Edición, Chile: McGRAW HILL / Interamericana Editores S.A.
- Flores, J. & Otros. (2001) *Pintura Mural en el Sur Andino*. Edic. Colección Arte y Tesoros del Perú. Ayarachis Puno Perú
- Galdos Irma, (1989) *Introducción a la semiótica*. Perú. edit. Siglo XXI,
- Jung, Carl (1995) *El Hombre y sus Símbolos*. Barcelona España: Paidós Iberica, S.A.
- Joly, M. (2009) *Introducción al Análisis de la Imagen*. Segunda Edición en español, Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.
- Loomis, A. (1961) *Ilustración Creador*”, Argentina: Librería Achette S.A.
- Maris C. D. (1994) *Diseño Visual*”. Editorial Trillas – México.

Milla E. Z. (1990): *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*.

Lima Perú. Edic. ALAR E.I.R.L.

Miro L. (1945): *El Espacio en el Tiempo*”, Edic. Compañía de publicaciones –

Oregon, J. & Oregon, E. (2001) *Danzas Nativas del Perú*. Luis Editorial, Lima

Rios, S. (2018) *Ayarachi, Danza, Música*.

Palao, J. (2010) *La Diablada Puneña*. Puno - Perú Corporación MERU E.I.R.L.

Patro, J. (1999) *Trajes Típicos de Puno*. Lima Perú: PC servicios generales,
Perú.

Portugal, J. (1981) *Danzas y Bailes del Altiplano*. Puno Perú.

Roldan, G. & Otros. (1996): *Introducción a las ciencias*. Colombia: Grupo
editorial Norma.

Salvo V. (2000) *Estética en el Perú Antiguo*. AFA editores, Perú.

San Cristóbal, A. (2004) *Esplendor de la Arquitectura Virreinal*. Perú: Ediciones
PEISA S.A.C.

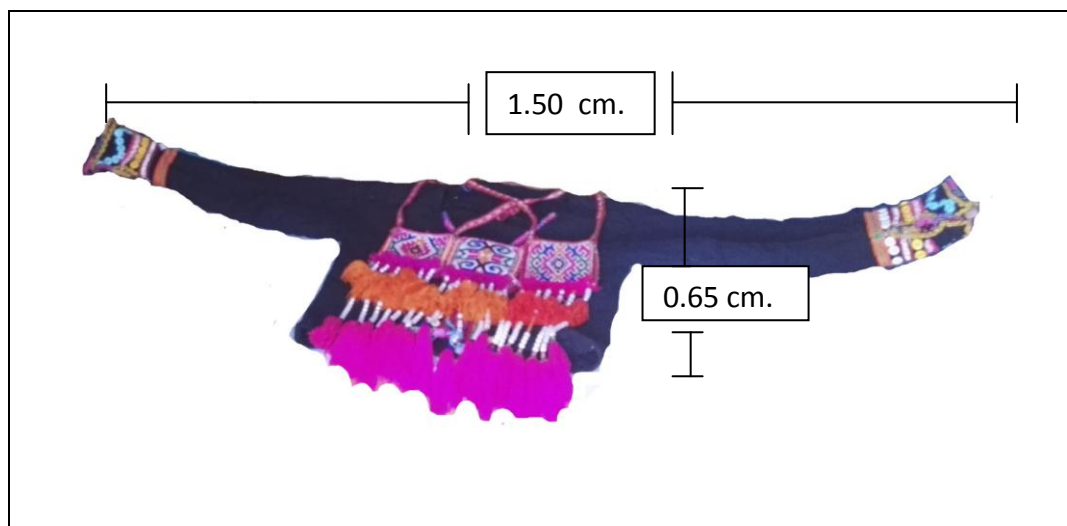
Supo F. (2003) *Sociedad y cultura*, Puno- Perú: Editorial universitaria.

Wesly, A. (1998) *Historia de la cultura y del Arte*. México: Editorial Alambra
Mexicana, S.A.

ANEXOS

FOTOGRAFIA Nº 34

MEDIDAS DE LA CHAQUETA DE VARON DEL AYARACHI DE PARATIA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA Nº 35

CHAQUETA DEL AYARACHI DE PARATIA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA Nº 36

CHAQUETA, PECHERA Y PANTALÓN DEL AYARACHI



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA Nº37

MÚSICOS AYARACHIS



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

FOTOGRAFIA N°38

CHAQUETA DEL AYARACHI CON SU PECHERA



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012

FOTOGRAFIA N°39

CH'USPAS DEL AYARACHI



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA N° 40

CH'USPA ORIGINAL DEL AYARACHI DE PARATIA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA N°41

CHAQUETA DEL AYARACHI Y PECHERA COMPLEMENTARIA



Fuente: fotografía tomada por el investigador.
Año : 2012

FOTOGRAFIA N° 42

AYARACHI CON VESTIMENTA COMPLETA



Fuente: fotografía tomada por el investigador
Año : 2012