

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

ESPECIALIDAD DE CIENCIAS SOCIALES



**DIFERENCIACIÓN ICONOGRÁFICA DE LOS CHULLOS DE
SOLTERA EN LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO
TITICACA - PUNO, 2015**

TESIS

PRESENTADA POR:

Julio Amilcar Rivera Aguilar

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
PROMOCIÓN 2017-I**

PUNO - PERÚ

2017

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

**DIFERENCIACIÓN ICONOGRÁFICA DE LOS CHULLOS DE SOLTERA EN
LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO TITICACA-PUNO, 2015**

Julio Amilcar Rivera Aguilar

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN SECUNDARIA, CON MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE
CIENCIAS SOCIALES



APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:


PRESIDENTE

:


Dr. Teodoro Dueñas Garambel

PRIMER MIEMBRO

:


Dr. Jorge Alfredo Ortiz del Carpio


SEGUNDO MIEMBRO

:


M.Sc. Rebeca Alanoca Gutierrez

DIRECTOR DE TESIS

:


M. Sc. Salvador Mamani Chaiña

ASESOR DE TESIS

:


M. Sc. Lilia Maribel Angulo Mamani

Área: Educación cultural y sociedad

Tema: Cultura Andina e interculturalidad

Fecha de sustentación: 29/Dic./2017

DEDICATORIA

A Dios, por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos, además de su infinita bondad y amor.

AGRADECIMIENTO

A mis maestros de la UNA Puno, quienes se esforzaron en mi superación personal, y a quienes hicieron posible la presente tesis.

ÍNDICE

RESUMEN	8
ABSTRAC	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	11
1.1. Descripción del problema	11
1.2. Definición del problema de investigación	12
1.2.1. Definición general	12
1.2.2. Definiciones específicas	12
1.3. Delimitación del problema de investigación	12
1.4. Justificación del problema de investigación	13
1.5. Objetivos de la investigación	14
1.5.1. Objetivo general	14
1.5.2. Objetivos específicos	14
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	15
2.1. Antecedentes de la investigación	15
2.2. Sustento teórico.....	16
2.2.1. Cultura	16
2.2.1.1. Cambios culturales	18
2.2.1.1.1. Enculturación	19
2.2.1.1.2. Aculturación.....	19
2.2.1.1.3. Deculturación	20
2.2.1.1.4. Transculturación.....	20
2.2.1.2. Identidad cultural	20
2.2.2. Flor de la cantuta	21
2.2.3. Folklore	22
2.2.4. La evangelización colonial	23
2.2.5. Cambios sociales y culturales en Puno	28
2.2.6. Los aymara	30
2.2.7. Los quechua.....	31
2.2.8. Iconografía.....	32
2.2.8.1. Iconología.....	34
2.2.8.2. Método iconológico de Panofsky.....	34
2.2.8.3. Iconografía andina	35
2.2.9. Artesanía.....	35
2.2.10. Ramas de la artesanía.....	37
2.2.11. Textilería.....	38
2.2.12. El rol de la mujer en la textilería.....	39
2.2.13. Tejido.....	39
2.2.14. Chullo	40
2.2.15. Filosofía del arte	42
2.3. Glosario de términos básicos.....	43
2.3.1. Chullo	43
2.3.2. Circunlacustre	43
2.3.3. Comunidad	43
2.3.4. Connotación.....	43

2.3.5. Denotación.....	44
2.3.6. Chullo de soltera.....	44
2.3.7. Interculturalidad.....	44
2.3.8. Multiculturalidad.....	44
2.3.9. Pluriculturalidad.....	44
2.3.10. Semiótica.....	44
2.3.11. Simbolismo.....	45
2.3.12. Símbolo.....	45
2.4. Unidad de estudios.....	46
2.5. Operacionalización de variables.....	46

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.....47

3.1. Tipo y diseño de investigación.....	47
3.1.1. Tipo.....	47
3.1.2. Diseño.....	47
3.2. Población y muestra de la investigación.....	48
3.2.1. Población.....	48
3.2.2. Muestra.....	48
3.3. Ubicación y descripción de la población.....	48
3.3.1. Ubicación.....	48
3.3.2. Descripción.....	48
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	49
3.4.1. Observación.....	49
3.4.2. Análisis documental.....	49
3.4.3. La entrevista.....	50
3.5. Plan de recolección de datos.....	50
3.6. Plan de tratamiento de datos.....	51

CAPÍTULO IV

RESULTADOS.....52

4.1. Fundamentos de las mujeres para la confección de sus chullos y sus determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.....	52
4.1.1. Caracterización del área geográfica de estudio.....	52
4.1.2. Zonas de utilización y confección.....	54
4.1.3. Características de los chullos de soltera.....	55
4.1.3.1. Chullo de Llachón.....	55
4.1.3.3. Chullo de Taquile.....	57
4.1.3.4. Chullo de los Uros.....	58
4.1.3.5. Chullo de Chucuito.....	59
4.1.3.6. Chullo de soltera de Ácora – Zona de Yanaque, Socca y Cocosani.....	60
4.1.3.7. Chullo de soltera de Ácora – Zona de Jayujayu.....	61
4.1.3.8. Chullo de Ilave.....	62
4.1.4. Significado de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca....	63
4.1.4.1. Connotación de los chullos de soltera.....	63
4.1.4.2. Denotación de los chullos de soltera.....	63
4.2. Diferencias iconográficas entre los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.....	63
4.2.1. Técnicas y medidas de confección.....	63
4.2.1.1. Técnicas de confección.....	63
4.2.1.1. Medidas de confección.....	65
4.2.2. Matices en la confección.....	69
4.2.3. Íconos en la confección.....	69

CONCLUSIONES	78
RECOMENDACIONES	80
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	81
ANEXOS	86
ANEXO N° 1: Matriz de consistencia	87
ANEXO N° 2: Ficha de observación	88
ANEXO N° 3: Ficha de análisis de documentos.....	89
ANEXO N° 4: Guía de entrevista	90
ANEXO N° 5: Fotografías	91

ÍNDICE DE CUADROS

CUADRO N° 1: Operacionalización de variables	46
CUADRO N° 2: Técnicas e instrumentos de recolección de datos	49

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA N° 1: Gorro de cuatro puntas polícromo - Cultura Tiwanaku - 700 años D.C. Aprox. - Técnica punto de doble enlace	41
FIGURA N° 2: Tipos de chullos en diferentes regiones de Perú.....	42
FIGURA N° 3: Mapa de la zona circunlacustre del Lago Titicaca.....	53
FIGURA N° 4: Zona de utilización y confección de los chullos de soltera.....	54
FIGURA N° 5: Chullo de soltera del Centro Poblado de Llachón.....	55
FIGURA N° 6: Chullo de soltera de Amantaní.....	56
FIGURA N° 7: Chullo de soltera de Taquile	57
FIGURA N° 8: Chullo de soltera de Los Uros.....	58
FIGURA N° 9: Chullo de soltera de Chucuito.....	59
FIGURA N° 10: Chullo de soltera de Ácora - zona de Yanaque, Socca y Cocosani....	60
FIGURA N° 11: Chullo de soltera de Ácora - zona de Jayujayu.....	61
FIGURA N° 12: Chullo de soltera de Ilave.....	62
FIGURA N° 13: Medidas de confección del chullo de Llachón.....	65
FIGURA N° 14: Medidas de confección del chullo de Amantaní.....	66
FIGURA N° 15: Medidas de confección del chullo de Taquile.....	66
FIGURA N° 16: Medidas de confección del chullo de Chucuito	67
FIGURA N° 17: Medidas de confección del chullo de Ácora	67
FIGURA N° 18: Medidas de confección del chullo de Los Uros	68
FIGURA N° 19: Medidas de confección del chullo de Ilave.....	68

RESUMEN

En la cualquier parte del mundo donde se realizan prácticas culturales distintivas de una determinada zona se encontrarán rasgos que diferencia a la población de dicha zona con respecto de otras. La población de la zona circunlacustre del Lago Titicaca no es excepción, pero conocer cada rasgo es complejo, por ello esta tesis describe la diferenciación iconográfica de los chullos de soltera existentes en la zona circunlacustre del Lago Titicaca, Puno, 2015. Esta tesis es el resultado de una investigación realizada en la zona mencionada, llegándose a conocer de cerca a las protagonistas del uso y confección de los mencionados chullos, sus razones para la conservación de sus prácticas culturales. Para lo cual se utilizó el tipo de investigación cualitativa y el diseño de investigación etnográfico. Se aplicó instrumentos de investigación, las mismas que fueron la observación, el análisis documental y bibliográfico, y la entrevista estructurada; mientras que los instrumentos fueron la guía o ficha de observación, guía o ficha de análisis documental y guía de entrevista, para poder recoger datos referentes al estudio. Entre los principales resultados se tuvo que la iconografía de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se diferencia de acuerdo al contexto donde lo utilizan, a sus costumbres y vivencias, valores, creencias, actividades cotidianas e interacciones del hombre con la naturaleza. También se conoció los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos de soltera y el significado que tienen los chullos de soltera.

PALABRAS CLAVES: Circunlacustre, chullo, costumbre, cultura, iconografía, soltera.

ABSTRAC

In any part of the world where distinctive cultural practices of a certain area are carried out, traits will be found that differentiate the population of said area with respect to others. The population of the circunlacustre zone of Lake Titicaca is no exception, but knowing each trait is complex, so this thesis describes the iconographic differentiation of the maiden chullos existing in the circunlacustre area of Lake Titicaca, Puno, 2015. This thesis is the result of an investigation carried out in the aforementioned area, getting to know closely the protagonists of the use and confection of the aforementioned chullos, their reasons for the conservation of their cultural practices. For which the type of qualitative research and the ethnographic research design were used. Research instruments were applied, which were the observation, the documentary and bibliographic analysis, and the structured interview; while the instruments were the guide or observation file, guide or documentary analysis file and interview guide, to be able to collect data referring to the study. Among the main results was that the iconography of the maiden chullos in the circunlacustre area of Lake Titicaca is different according to the context where they use it, their customs and experiences, values, beliefs, daily activities and interactions of man with nature. We also learned about the fundamentals that women have for making their maiden chullos and the meaning of maiden chullos.

KEY WORDS: Circunlacustre, chullo, custom, culture, iconography, single.

INTRODUCCIÓN

En el Capítulo I de esta tesis se incluye todas las fases por las que se atravesó antes de tener resultados, las que incluyeron el mismo proyecto de investigación. Se habla del planteamiento del problema de investigación, que abarca la descripción, definición, delimitación, justificación del problema de investigación y los objetivos de la investigación lo cual ha contribuido a la diferenciación de la iconografía de los chullos de soltera de la zona circunlacustre, del lago Titicaca.

El Capítulo II aborda acerca de todo el sustento teórico que fue el cimiento de esta investigación, que se basa en varios autores que se involucraron con anterioridad acerca de los temas relacionados a la temática de esta investigación.

El Capítulo III incluye el tipo de investigación cualitativa y el diseño metodológico de la investigación etnográfico, también se pudo direccionar u orientar esta investigación. El instrumento de mayor aporte fue la entrevista, porque se tuvo contacto directo con la población, rescatando sus saberes.

Por último, en el Capítulo IV se describe los resultados a los que se llegó gracias a la aplicación del proyecto de investigación, de esta manera cumpliendo con los objetivos. Se concluyó que la iconografía de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se diferencia del acuerdo al contexto donde lo utilizan, a sus costumbres y vivencias, cultural, valores, creencias, actividades cotidianas e interacciones del hombre con la naturaleza.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El chullo peruano es una prenda que no sólo protege del frío, sino decora y complementa el vestir, generalmente utilizada por los pobladores de la zona alto andina; sin embargo, la variedad es tal que en cada zona donde lo confeccionan y visten, también varía de forma, tamaño, color, matiz, tupidez, técnica de confección, etc., es decir, sus características varían de acuerdo a la zona geográfica donde existe.

La región Puno también cuenta con dicha diversidad. En la zona circunlacustre del Lago Titicaca los pobladores utilizan chullos atractivos, pero poco se conoce sobre su principal significado: distinguir el estado civil de los jóvenes, una particular característica de los chullos en esta zona, a diferencia de otras.

La gente que conoce sobre este distintivo simplemente lo llama chullo de soltera, una palabra casi vacía, porque no abarca el enorme significado que denota esta prenda de vestir, ya que las mujeres de esta zona no solamente lo confeccionan para sí mismas; sino que eligen el orden de su iconografía, conforme van confeccionándolo; utilizan su arte en sus matices, sin obviar los colores de su zona; pero sobretodo, siempre asemejándolo al chullo de soltera que es propio de su zona.

Otra notable característica de estos chullos es su morfología, similar a la flor de la cantuta, planta oriunda de la zona circunlacustre del Lago Titicaca, al igual que los chullos de soltera donde se ubican geográficamente, precisamente en el centro Poblado de Llachón del distrito de Capachica, en las islas Taquile y Amantaní, en la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave.

Existe un chullo en cada lugar mencionado, a excepción de la zona lago de Ácora, donde existen dos tipos diferentes, que en total serían 7 diferentes chullos de soltera, todos muy parecidos, pero diferentes en algunos detalles, como en los matices de los colores y la técnica de confección.

Aunque en la actualidad los chullos de soltera se comercializan por su demanda turística, limitada a la vez por sus precios costosos, lo cierto es que detrás de cada chullo de soltera existió todo un trabajo previo de selección de iconografía, colores de las lanas, y otras diferencias ya mencionadas, que fueron transmitidas de generación en generación y de esta manera persistieron, pero que lamentablemente corren el riesgo de tergiversarse con la globalización y hasta perder su originalidad con el tiempo.

1.2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.2.1. DEFINICIÓN GENERAL

¿Qué diferencia iconográfica existe en los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno, 2015?

1.2.2. DEFINICIONES ESPECÍFICAS

¿Cuáles son los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos y darle determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca?

¿Cómo son los significados de la iconografía de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno 2015?

1.3. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La investigación se realizó sólo en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde se confecciona y utiliza exclusivamente el chullo de soltera en la actualidad, más no en otras localidades que son parte de la zona circunlacustre, pero no utilizan dicha prenda.

Específicamente en el Centro Poblado de Llachón, en las islas Los Uros, Taquile y Amantaní y en la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave, zonas donde conservan el uso tradicional de los chullos de soltera.

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Se planteó el problema de investigación, que cual se ajusta a la necesidad de conocer más a fondo sobre los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca, ya que existe cierta variedad en las zonas donde lo utilizan, vale decir en el centro Poblado de Llachón, en las islas de Los Uros, Taquile y Amantaní y en la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave.

Al conocer sobre estos chullos se contribuye con el rescate de algunas, entre muchas, prácticas ancestrales que perduran y sobreviven gracias a la identidad cultural de los lugareños de cada lugar mencionado, quizá en algunas zonas su uso es más cotidiano que en otras, quizás en otros lugares su uso ya no es tan cotidiano por las nuevas generaciones, cualquier hipótesis podría ser cierta como también no.

Además, el chullo de soltera es un ícono desconocido para los mismos puneños, a pesar de estar presente en una zona de importante movimiento económico que proviene de la actividad turística, aunque no es determinante, pero es parte del atractivo y potencial turístico. En ese sentido, la investigación también revaloriza el chullo de soltera que está presente y pasa desapercibida ante los ojos de los mismos puneños.

Puede ser que muchos investigadores y meros observadores se hayan interesado en esa variedad, pero no se ha tratado como un tema serio de investigación, razón por la que no existen registros de cuándo, dónde y cómo se originaron, por qué los chullos se asemejan a la flor de la cantuta, información que los propios lugareños desconocen, ya que se perdió en un tiempo y espacio desconocido, por ser una práctica transmitida de generación en generación, pero que cada vez se transmite con menos información.

Recae en la sociedad andina puneña recuperar la identidad cultural que se tiene y que pertenece al acervo cultural puneño y rescatar todos sus

componentes, desde las prácticas cotidianas complejas, hasta los pequeños detalles como la confección de los chullos de soltera.

El conocimiento rescatado sobre los valores culturales, las costumbres, la herencia cultural que es transmitida de generación en generación y que en esta investigación está parte de ella registrada aporta a la educación, porque ayuda al fortalecimiento de la identidad cultural, porque mantiene en el tiempo estas prácticas culturales que se han ido perdiendo con el paso de los años.

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Diferenciar la iconográfica textil de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno, 2015.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos y sus determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.

Conocer el significado que tienen los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Aunque muchas veces se difundió resultados de investigaciones con fines comerciales, como la confección de las prendas de vestir con lana de alpaca, poco se habla sobre los chullos, menos aún de los chullos de soltera; sin embargo, entre las publicaciones relacionadas a la temática de la investigación tenemos:

El Grupo Impulsor de Artesanías y Manualidad, conformado por Antrop. Marta Turok Antrop. Luz Elena Arroyo, A. A. (Julio de 2009) en su "Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad", menciona que la artesanía es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria.

PERÚ MODA (2014), cita que “el Perú es un país con más de 5000 años de tradición textil”; no obstante, se desconoce la línea de tiempo exacta sobre la evolución de dicha práctica.

Tapia Delgado (2012), en su tesis “Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO”, afirma que los chullos en la Isla de Taquile diferencian el estado civil de los jóvenes.

UNESCO/CCI (1997), en el simposio “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” publica sobre los productos artesanales y su relación con los artesanos.

Taco Muñoz (2001) en su investigación La vestimenta y su iconografía de los pobladores de la Isla Taquile – Puno, menciona que el uso de la indumentaria taquileña obedece a la continuidad de sus patrones y valores culturales ancestrales, los cuales se heredan de generación en generación, cristalizándose de esta manera en una norma social; además esta indumentaria es un atractivo

tanto para turistas nacionales y extranjeros, no solo por el colorido, sino también por su finura y el material empleado.

Machaca L y Floeres H. (2013) en su tesis, Iconografía en la expresión artística de ch'ullo en la zona lago de Ácora – 2012, haciendo referencia a los chullos de soltera de Ácora, concluyen que el término ch'ulluni es la mujer que usa el chullo, es la Pachamama, es la vida misma que engendra vida; el chullo es el ícono de mujer.

2.2. SUSTENTO TEÓRICO

Para el desarrollo del marco teórico, se partirá desplegando el tema de iconografía, posteriormente se hablará especialmente de la confección del chullo en el Perú y finalmente el tema de este proyecto en el ámbito que abarca la temática de investigación.

2.2.1. CULTURA

La cultura es el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico (Eagleton, 2001).

Ha sido creada por el uso de símbolos y el término es derivado desde la palabra latina colere para la labranza y el uso de la tierra, en inglés coulter que designa a la reja del arado, así es como el primer significado de la palabra venía refiriéndose, al cultivo, agricultura, cultivar la tierra. Los romanos hablaban de cultura animi como la cultivación del alma, este uso metafórico fue creado desde el siglo XVII que llegó a influenciar en un significado de secularización distinguido de lo religioso, culto, pero relacionado para ambas formaciones individuales, el religioso y el del cultivo (Fornäs, 1995).

Las culturas se convierten en civilización cuando los que pertenecen a ese conjunto tienen los mismos intereses y creencias y para comunicarse

necesitan traducir de una cultura a otra. Después de luchar por sobrevivir y por el bienestar de las civilizaciones, la cultura a través del cultivo de la tierra, del cultivo de lo social y del culto a lo sagrado crea la ciudad=civilitas, sociabilidad, urbanidad transformándola en la civilización. Con asentamientos de pequeños y rudimentarios poblados luego convirtiéndose en casi ciudades como Jericó y China, comienzan a formarse las ciudades con familias productivas y sociales, con monarquías como gobierno, con una economía, con mercados y sus culturas refiriéndose al arte, templos, ciencia y filosofía, con la agricultura como medio de producción (Oltra, 1995).

Para Herskovits (1992) la cultura es la parte del entorno que ha sido hecha por el hombre por lo cual toda manifestación material o espiritual del hombre va conformando la cultura en la que está Inmerso y que sirve de sostén a las próximas generaciones. Dichas manifestaciones conducen a un nuevo sentido de la palabra cultura, que se relaciona con el sello distintivo de un país, con el espíritu más permanente que lo anima y vivifica, con la identidad que ese país tiene y que lo caracteriza, que a la vez lo diferencia de otras naciones.

Según Rochon (1998) los cambios ocurren en respuesta a los cambios periódicos en los valores culturales relacionados a la forma de acceder en ciertas áreas. Las creencias pueden dar ideas en la conversión de los valores, las nuevas consideraciones pueden traer un particular sujeto a través de la creación de valores y los problemas pueden llegar a ser vistos de una forma diferente a través de la conexión de valores. Cada uno de estos cambios propician nuevas perspectivas de que es lo correcto, que es lo posible y que es lo necesario para cada una de las culturas. Otros cambios culturales que se están dando precipitadamente por las nuevas circunstancias, tecnologías, información y condiciones de vida creando la posibilidad de un particular cambio.

2.2.1.1. CAMBIOS CULTURALES

Para Heyes (1998) la cultura aceleró el proceso evolutivo aproximadamente 60.000 años atrás cuando los humanos modernos salieron de África en pequeños grupos sociales que involuntariamente reconfiguraron el mundo en tan solo unas decenas de miles de años. La cultura se convirtió en una estrategia de supervivencia pues adaptaron aptitudes de transmitir y desarrollar Conocimientos, habilidades y tecnología; características que hicieron más humanas las nuevas tierras y recursos. En definitiva, el ser humano se ha acondicionado a casi todos los medios de la tierra. La identidad cultural reside sobre dos pilares fundamentales que separan cualitativamente a los humanos del resto de las especies respecto al potencial evolutivo: el aprendizaje social y la Teoría de la mente.

Por otro lado, Pagel, M. (2012) menciona que a pesar de que algunos animales parecen disponer de tradiciones culturales como los chimpancés que cascan las nueces con piedras o los pájaros que picotean las tapas de leche para beberla; esta pericia no evoluciona o mejora con el transcurrir del tiempo, y esto no sucederá a menos que adquirieran la teoría de la mente verdadera y aprendizaje social. Sin embargo, las sociedades humanas, por medio de la adaptación cultural acumulativa, se desarrollan y evolucionan gradualmente. A medida de que las personas se imitan unas a otras, eligen y modifican las tecnologías existentes van almacenando conocimientos y habilidades. El resultado de todos estos procesos es una cultura variada y compleja

La historia de la especie humana consiste en el triunfo progresivo de distintas formas de cooperación. Las sociedades actuales se diferencian de aquellas Tribus que lucharon entre sí para conquistar tierras, en la medida en que los individuos reconocieron que la Cooperación mutua favorecía la obtención de Recursos.³

A la suma de los rasgos culturales se denomina complejo cultural. El complejo cultural persiste como una unidad física en el espacio y en el

tiempo, aunque también es cambiante. Es algo que tiene una manifestación física y cambia en función del momento, de la época. Los complejos culturales se dan en distintas áreas culturales. Se diferencian de un área a otra. - No hay cultura estática, la cultura es dinámica, cambia. Existe, por tanto, una necesidad cultural de evolucionar. Como dice S.G. "la cultura cambia como las modas". Unas culturas tienen muchos mecanismos de cambio, mientras a otras les cuesta mucho cambiar. Los cambios culturales se pueden producir por:

2.2.1.1.1. ENCULTURACIÓN

El uso del término inculturación (o enculturación) es una adaptación lingüística tomada de la antropología con la finalidad de optimizar las actividades pastorales y misioneras, en momentos que buscaban adaptar y hacer más comprensible el mensaje y que fue usado por Charles en 1953, en Lovaina. El término que Herskovits usaba era endoculturación con el que se designaba el mecanismo que persistía en la formación de la estabilidad cultural dentro de un proceso, en tanto que el proceso era muy importante en la producción del cambio. Dicho de otra manera, la endoculturación constituye un proceso de condicionamiento o de adaptación a la vida social, así como en un periodo inicial el individuo asimila las tradiciones del grupo y se desenvuelve en base a ellas, del mismo modo que en tiempos posteriores, la endoculturación implica un proceso de re-acondicionamiento que conduce a conservar las fuentes de la identidad, pero también a realizar cambios dentro de la misma cultura. De hecho, en el proceso suelen existir elementos suficientes para preservar la cultura pero también elementos que están sujetos a cambios (Mujica Bermúdez, 2001-2002).

2.2.1.1.2. ACULTURACIÓN

Aunque por aculturación se puede entender todo tipo de fenómenos de interacción que resultan del contacto de las culturas, nosotros la entendemos como un proceso social de encuentro de dos culturas en términos desiguales, donde una de ellas deviene dominante y la otra

dominada. Es dominante, por un lado, porque la acción cultural invasora se impone por la fuerza o la violencia y, por otro lado, aunque la dominada es violentada o conquistada, hace frente a la intervención de los primeros, mediante el sometimiento incondicional o a través de la resistencia social, valiéndose de múltiples recursos de subsistencia (Wachtel, 1976).

2.2.1.1.3. DECULTURACIÓN

Para Muñoz Vidal (2008) es un proceso que lleva a la pérdida gradual de la especificidad cultural de un grupo social. Por ejemplo, la cultura paya está contribuyendo a la exclusión del pueblo gitano. La sedentarización de grupos nómadas, segregación o concentración compulsiva en barrios o guetos de miembros de una misma etnia generan fenómenos.

2.2.1.1.4. TRANSCULTURACIÓN

Transculturación es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización (Malinowski, 1983).

2.2.1.2. IDENTIDAD CULTURAL

El concepto de identidad³ cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior. De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras

(como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio. “La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad” (González Varas, 2000: 43).

La identidad étnica es la expresión ideológica de la pertenencia a una determinada configuración social, por ser una identidad étnica, esto es asumirse y ser reconocido como miembro de una cultura propia, entranña entonces el derecho de participar de la cultura mediante lo cual se tiene acceso a los elementos culturales indispensables para satisfacer los requerimientos de la vida en sociedad (Bonfill Guillermo y Contreras Jesus, 1988).

2.2.2. FLOR DE LA CANTUTA

La Cantuta, es la Flor Nacional del Perú. Es también llamada La Flor Sagrada de los Incas, Planta nativa de los Andes del Perú, su bella flor estuvo siempre presente en las grandes ceremonias Incas, asociada sagradamente también a la conservación del agua y la humedad., sus vivos colores han inspirado muchos rituales de consagración a los Apus, al Sol y a la vida (Naturaleza Interior, 16 de Julio del 2016)

Se dice que los Incas hallaron en la CANTUTA esencias naturales que permitían la conservación del agua. Cuando el Inca Emperador participaba en alguna ceremonia los caminos por donde se le llevaba eran adornados con flores de CANTUTA. También servía para adornar las sienes de los jóvenes que iban a ser sometidos al huarachicuy, ceremonia en la que éstos se convertían en guerreros. Los pobladores del Altiplano elaboran collares

con flores de CANTUTA para colgarlos en sus puertas como símbolo de hospitalidad y bienvenida a los visitantes. En la sierra las flores de CANTUTA adornan los sombreros de las mujeres solteras y así comunican su estado civil (Perú Ecológico, 2005).

En la actualidad, en la zona circunlacustre del lago Titicaca la cantuta es un ícono representativo de hospitalidad. Su tallo es usado como instrumento de música. También es ornamental y medicinal. Es un ícono que se plasma en los colores de las vestimentas de las personas, la misma figura en sí es tejida en los chullos, fajas, llicllas, entre otros.

2.2.3. FOLKLORE

Varios términos se han venido usando para referirse a un conjunto de materiales relacionados con el estudio de lo popular o lo folklórico; son palabras que reflejan los puntos de vista o los conceptos de las épocas en que surgieron, y las ideologías que adoptaban los investigadores: tradiciones populares, manifestaciones de la cultura popular, artesanía, literatura oral, patrimonio cultural o cultura tradicional. Antes de que el término anglosajón folklore se generalizara, se usaba la expresión latina antiquitates vulgares “antigüedades populares” o popular antiquities, y el estudio se centraba en las “supervivencias” o “reliquias” del pasado (Thoms, 1965).

En Alemania se creó el término Volkskunde, que los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm introdujeron en 1818 y que sigue vigente hoy día en los países de habla alemana, junto con el término folklore; también se ha usado Volklehre, de significado análogo al de folklore. En otros idiomas se han usado términos como folkminne (en Suecia), lok sahitya (en la India), o incluso orature (en la África francesa), por dar solo algunos ejemplos (Pande, 1963).

2.2.4. LA EVANGELIZACIÓN COLONIAL

Según Gutiérrez Galindo (2013), la espada y la cruz guiaron la gesta de la conquista de América; hay que recordar que esta conquista fue autorizada y apoyada por el Papa mediante la Bula de Concesión, expedida por su Santidad Alejandro VI a los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel..., Roma, 3 de Mayo de 1493 y en ella se recomendaba a los reyes que la fe católica y la religión cristiana sean exaltadas, que ellas se extiendan por todo el espacio conquistado para la buena salud de las almas y por último que las naciones bárbaras sean subyugadas y atraídos a la fe cristiana.

Es por ello que una expedición militar habitualmente se hacía acompañada por un cura, teóricamente para impedir excesos por parte de los conquistadores. Inicialmente la imposición de la religión católica se llevó a cabo al interior de las Encomiendas, es decir territorios con población india incluida donados a los españoles como recompensa a su esfuerzo conquistador. Esta política servía para que el encomendero se beneficiara con los tributos que los indios estaban obligados a darle. Por su parte el encomendero estaba obligado a evangelizar a “sus indios” y para cumplir esto pagaba a un sacerdote que se encargaba de adoctrinarlos. En el caso de que no se podía encontrar uno disponible el encomendero recurría a un laico capacitado para esta labor evangelizadora. Luego de un tiempo de adoctrinamiento recién se podía administrar el bautismo a los indios para reconocerlos como cristianos y por eso los sacerdotes pusieron sumo empeño en la administración de este sacramento. Pero esta misión enfrentaba la barrera del idioma, problema que fue sabiamente encarado por los religiosos con el aprendizaje del idioma nativo. Reconocido mérito de estos religiosos fue haberse dedicado pacientemente a estudiar los idiomas nativos y confeccionar gramáticas y diccionarios que sirvieron para ser reeditados o hacer adaptaciones para confeccionar cartillas de catequización o confesionarios, siempre con la finalidad de adoctrinamiento (Gutiérrez Galindo, 2013).

Todo ello facilitó la catequización y la administración del bautismo y la premura era tal que los indios adultos eran bautizados solo con una ligera instrucción religiosa o en el peor de los casos hasta a la fuerza; los curas incluso los atraían con muchos recursos, como fue el caso de regalarles objetos novedosos como "...cintas, peines, chaquiras, quenás, cascabeles, y otros juguetes que ellos estiman en mucho para dar a los indios y ganarles la voluntad para que se bauticen..." (De la Peña Montenegro, 1754).

Para Gutiérrez Galindo (2013) en algún momento hasta había una competencia en administrar el bautismo ya que algunos religiosos se ufanaban de la gran cantidad de indios que habían bautizado. Seguramente al considerar este entusiasmo desmedido, el I Concilio de Lima (1551) dio instrucciones precisas para la administración del bautismo, según las cuales los indígenas mayores de 8 años de edad debían recibir este sacramento voluntariamente, prohibiendo a los sacerdotes bautizar sin previamente adoctrinarlos por lo menos durante 30 días; además un niño no puede ser bautizado sin el consentimiento de sus padres.

Salvadas las barreras del idioma y ya normada la administración del bautismo, se presentaba otro problema: la completa dispersión de la población nativa, lo que dificultaba la misión de los religiosos y también la administración colonial. Lo que hacía muy penosa la misión de los curas pues suponía ir de ayllu en ayllu en busca de los futuros cristianos. Al mismo tiempo esta situación hacía tediosa la tarea de recaudar el tributo o enrolar a los indios para los trabajos forzados (mita). A fin de encarar este problema la Corona dio una Cédula Real de 1549 mediante la cual se autoriza reunir a los nativos en nuevos pueblos, llamada "Reducción", con la cual se facilitaría la evangelización. Asimismo se ordenó que estas reducciones debieran contar con un Alcalde encargado de administrar justicia, con Regidores elegidos por los nativos mismos y con Alguaciles, ayudantes de los misioneros. Además este pueblo de indios debía contar

con una iglesia, una prisión, un mercado y otros edificios públicos (Armas Medina, 1953).

El licenciado García de Castro fue el iniciador de la fundación de pueblos indios o reducciones y cuando informa al Rey sobre su misión expresaba: que en provincia ha habido donde redujeron a cuarenta pueblos quinientos y sesenta y tres pueblos que avía... (Levillier, 1921-1922).

Sin embargo para Gutiérrez Galindo (2013) según esta versión era más fácil administrar 40 nuevos pueblos que 563 ayllus. Viendo la eficiencia de esta medida el Virrey Toledo, a partir de 1571, hizo un trabajo sistemático de reducciones. De esta manera estos nuevos asentamientos debían facilitar la evangelización, se recaudaría mejor los tributos de los indios, se controlaría el trabajo forzado y se impartiría mejor la cultura occidental. Pero esta nueva situación no sirvió de mucho a los nativos, al contrario se acentuaron los abusos contra ellos, a pesar de que el mismo Toledo estableciera en 1574 el cargo de Protector de Indios. Por desgracia no solo los españoles abusaban de los indios sino también los kurakas, jefes nativos, que con frecuencia se conculcaban con los extranjeros. Tempranamente alfabetizados los kurakas fueron un eficaz enlace entre la cultura occidental y la nativa. Pero también fueron en algunos casos seria amenaza para sus paisanos.

Frente a esta nueva situación la respuesta de los nativos no se hizo esperar; muchos huían a sus ayllus originarios para escapar de las obligaciones impuestas como eran tributo, mita, trabajo en minas, en obrajes, servidumbre en hogares españoles, catequesis, etc. y además se iban para seguir practicando sus cultos ancestrales. A pesar del ahínco de los evangelizadores gran parte de los nativos no estaban aún del todo convencidos de las bondades de sus prédicas, al contrario la duda y la desconfianza se apoderaban de ellos. La duda que cundía entre los indios fue percibida por los curas y uno de ellos previene a sus colegas al señalarles: “Dizen [los indios] algunas veces de Dios que no es buen Dios,

y que no tiene cuidado de los pobres, y que de valde le siguen los Indios... Que como los christianos tienen imágenes y las adoran así se pueden adorar las Huacas...Y que las imágenes son los ídolos de los christianos... Ponen en duda y dificultad en algunas veces de la fe... (Torres Rubio, 1603).

Como es de suponer esta actitud mermaba la asistencia de los indios a las iglesias y los evangelizadores pronto se dieron cuenta que los indios persistían en sus idolatrías, “obra del demonio”. Entonces la Iglesia reaccionó con fuerza y sin piedad alguna, iniciándose así una severa persecución de los idólatras y una masiva destrucción y saqueo de sus huacas o lugares de culto. Tal fue la represión por parte de los católicos de entonces que hacia 1550 casi todos los santuarios religiosos indígenas habrían sido destruidos total o parcialmente (Duviols, 1977)

Incluso el II Concilio de Lima (1567) daba instrucciones precisas para erradicar las prácticas de los ritos de pasaje como el “sutiachi” (imposición del nombre del niño), “rutuchico” (corte de cabello del niño), el “guarachico” (imposición del pantalón al niño), etc. so pena de ser azotados. A pesar de toda esta coacción el nativo no perdía la ocasión para salirse con la suya. Algunas veces aprovechaba la ocasión de una fiesta católica para rendir culto en simultáneo a sus propias deidades, como el caso de la procesión de Corpus Cristi del Cuzco. Incluso el Virrey Toledo en una de sus visitas de 1572 se enteró de que en dicha procesión “...se halló haber traído los ídolos de sus tierras y traerlos en la procesión en sus andas” (Levillier, 1921-1922).

Para su suerte la fiesta del Corpus Cristi coincidía con el culto al sol y entonces los nativos no se hacían mayores problemas pues al asistir obedecían a los misioneros y al mismo tiempo aprovechaban para practicar su propia religión (Gutiérrez Galindo, 2013).

A fines del S. XVI y comienzos del siglo siguiente la religión autóctona todavía estaba presente en el espíritu de los nativos. Fue cuando se renovó la represión religiosa y esta vez con mayor intensidad que en muchos casos lindaba con el terrorismo. Esta brutal persecución, que se conoce en nuestra historia como “la extirpación de la idolatría”, consistió en la destrucción de los templos y la persecución de los idólatras sin misericordia alguna. Esta persecución tuvo su cúspide entre 1619 y 1621 (Gutiérrez Galindo, 2013).

Como señal de triunfo cristiano frente a la idolatría de los indios, Pedro de Villagómez, obispo de Arequipa (1635), después de insistir en la prohibición de los ritos indígenas so pena de recibir 100 latigazos, instaura solemnemente la Fiesta de la Santa Cruz a celebrarse “cada año para siempre jamás... en memoria del triunfo que mediante ella se ha tenido de la idolatría” (Villagómez, 1649).

Desde entonces se pondrían cruces preferentemente sobre las cumbres de las antiguas huacas, como símbolo de la cristianización de un pueblo. Estas acciones cierran el primer período de la cristianización peruana, denominado por el padre Manuel Marzal el “período constitutivo” que comprende desde el I Concilio de Lima de 1551 hasta la extirpación de las idolatrías, 1660 (Marzal, 1991).

Pero la resistencia de los nativos no se doblegaba a pesar de la persecución, muchos persistían en su religión y hasta hubo casos de venganza, como fue el caso del envenenamiento de un Obispo que hacía su visita en Recuay (Duviols, 1977), muchos otros mezclaban ciertos elementos cristianos –como el agua bendita, las cruces, la invocación a los santos, etc.- con sus prácticas curativas o sus pagos a la tierra, vigentes hasta hoy. A fines del S. XVI surgió un movimiento especial donde los nativos practicaban cánticos y bailes en forma frenética hasta llegar a experimentar convulsiones, todo en honor a sus deidades. Fue lo que se conoce como el “taki onqoy” (la enfermedad del canto) y fue una respuesta

religiosa de los nativos a la represión cristiana y un rechazo a lo hispano y un fuerte intento de volver a su panteón incaico. Esta práctica se llevó a cabo principalmente al sur del actual Departamento de Ayacucho, gran parte de Andahuaylas y Apurímac (Gutiérrez Galindo, 2013).

2.2.5. CAMBIOS SOCIALES Y CULTURALES EN PUNO

Núñez (2008) cita a Tamayo Vargas, quien afirma que para inicios del siglo XX, el analfabetismo en Puno llegaba más del 90% de la población. Así, la presencia de las misiones religiosas extranjeras como las de la Iglesia del Adventismo del Séptimo Día permitió una lenta disminución de esta realidad, a partir de su llegada a Platería y su difusión las comunidades y parcialidades aledañas al lago. Para que, luego en la experiencia de las zonas quechuas del mismo departamento, cimentaron su presencia en el altiplano puneño

Durante el período republicano se asumió que la educación era parte importante del cambio social. Si bien formalmente esta política se aplicaba a la masa indígena, en la realidad, las poblaciones indígenas no se vieron favorecidas por esta modernidad. Si bien se establecieron políticas estatales que tenían por finalidad asegurar la educación básica y obligatoria para todos. Según los textos mostrados en los dos capítulos anteriores había una fuerte oposición de sectores conservadores de la sociedad y la Iglesia católica que se negaban a aceptar la importancia de prestar servicios educativos a las poblaciones indígenas de las comunidades. El sermón de Valentín Ampuero acerca de los roles de los indígenas muestra esto (Núñez, 2008).

Nunca fue intención de Dios que los indios fuesen a la escuela y aprendiesen. Han de ocuparse de pastorear las ovejas y cuidar las cosechas, y si siguen yendo a la escuela, las cosechas se dañarán y la peste matará a sus ovejas (Escobar, 1987).

Núñez (2008) cree que por esto que Platería significó una gran experiencia educativa y social para la vida del indígena. Su cambio significó la reducción del analfabetismo en niños y adultos de origen indígena. El poder de la lectura y la escritura no sólo significó el acceso al conocimiento escrito sino que propició el poder de enfrentarse a los abusos de los grupos terratenientes en cuanto, por ejemplo, a la adquisición y propiedad de tierras. El indígena había ingresado al mundo del poder del papel.

El programa de estudios de las escuelas adventistas incluía no sólo el aprendizaje de la lectura y escritura en castellano sino también la aritmética, la higiene y la religión y la capacitación en técnicas de salud preventiva y de mejoramiento de cultivos. Si bien el texto de trabajo básico era la Biblia, se utilizaban también libros de autores peruanos de la época a los que tenían acceso sólo los estudiantes criollo-mestizos de las zonas urbanas. En la enseñanza se les ponía énfasis en la revaloración del campesino como ser humano y en el despertar de un sentimiento de confianza en sí mismo. Esta debe haber sido una de las causas del éxito de estas escuelas entre el campesino aymara (López, 1988).

Para Núñez (2008) este poder del conocimiento de las letras también se significó un cambio en la mentalidad del indígena al asumir que a través de la educación podía conocer y exigir derechos que antes se le hubieran negado. De más está en señalar que el proceso histórico y social por el cual han pasado las poblaciones indígenas en cuanto a la obtención de tratos justos ha sido menos que irreal. Desde las prácticas coloniales del derecho indiano, pasando por la formación de las comunidades indígenas de Bolívar, hasta las leyes republicanas que buscaban incorporar a la llamada “masa indígena” a la modernidad del siglo XIX nunca representaron en la realidad cambios concretos en la estructura social de estas poblaciones. Es por eso que la temática de la educación en los indígenas se veía por la sociedad peruana en su mayoría como algo necesario, pero igualmente de necesario, complicada y onerosa.

La identificación de Manuel Zúñiga Camacho con la realidad y problemática particular del indígena parte de su propia experiencia de vida. Al llegar a Puno se vio constantemente en situaciones de abusos, desde la desaparición de su comunidad materna hasta los requerimientos de trabajos forzosos. El cambio de las prácticas religiosas y culturales adoptadas por los aymaras conversos al adventismo, en Platería, también significó para ellos un cambio en la estructura mental y colectiva desarrollada por siglos, pero que al ser asimilados a la iglesia adventista se produjo para ellos un cambio positivo en relación a su modo de vida anterior (Núñez, 2008).

2.2.6. LOS AYMARA

Los aymaras son un grupo cultural sumamente importante en la historia de las minorías culturales, no sólo en el Perú, sino en gran parte de los andes de América del Sur, en la llamada América indígena. Este grupo se localiza principalmente en los países de Perú y Bolivia, aunque también se encuentran pequeñas poblaciones en países como Argentina y Chile. Tanto Perú, como Bolivia; como ya se señaló, comparten poblaciones andinas de origen aymara, teniendo como eje comercial, cultural, religioso y político el lago Titicaca (Bastián 1983).

Los aymara tienen como antepasado prehispánico a la cultura Colla; eran básicamente pequeños reinos confederados, los cuales compartían territorios comunes debido a su tronco cultural y geográfico. Además, eran grupos familiares divididos en ayllus, esparcidos por el territorio peruano y boliviano, básicamente. Ahora bien, de estos reinos confederados que conforman ahora la sociedad aymara fueron los Lupaqa que tenían por capital la actual ciudad de Chucuito, y los Colla, que tenían como centro la ciudad de Hatuncolla, hoy la ciudad de Puno (Troeltsch, 1951).

”Los aymara han sobrevivido por cientos de años a la dominación, primero de los incas, después de la administración colonial española y del

gobierno peruano moderno. Los aymara han sido continuamente explotados, físicamente ultrajados y políticamente ignorados” (Hickman, 1975)

Ya en el período colonial, los aymaras fueron reubicados en la encomienda de Chuchito; lo que posibilitó la centralización geográfica de poblaciones dispersas en clanes familiares con territorios extensos, pero interdependientes. Fue redefinido el concepto de pertenencia en función al espacio territorial asignado, el cual en el comienzo de la colonia española era exactamente todo el territorio Lupaqa (Meiklejohn, 1988).

Los aymara, juntamente con otras poblaciones indígenas se han adaptado el medio y se han adaptado a él. Esto les ha permitido primero, conocer de manera muy detallada el funcionamiento de su ecosistema y adaptarse fisiológica y culturalmente a él, posibilitando su existencia; al mismo tiempo que lo capacitó para vivir en este medio (Núñez, 2008).

2.2.7. LOS QUECHUA

Conocemos actualmente como pueblos quechuas a un conjunto grande y diverso de poblaciones andinas de larga data, que tienen como idioma materno el quechua, en sus distintas variedades. Entre los distintos pueblos quechuas, se pueden ubicar los chopcca, los chankas, los huancas, los huaylas, los kanas, los q'ero y los cañaris, entre otros. Juntas, estas poblaciones constituyen una parte mayoritaria de la población indígena en el Perú (Ministerio de Cultura del Perú, s.f.)

Los pueblos quechuas son poseedores de una cultura compleja y avanzada tecnológicamente, que se caracterizó por su gran adaptación a las condiciones geográficas y climáticas de esta región. Esto les fue posible gracias a sofisticadas formas de aprovechamiento económico del territorio y a políticas de articulación entre diversos grupos. Se trataba de pueblos de agricultores avanzados y de ganaderos de altura, cultivadores y criadores

de especies que no eran conocidas en otras partes del mundo hasta la conquista y la creación del virreinato. Desarrollaron además numerosas técnicas en cerámica, en tejidos, metalurgia, arquitectura, medicina, agricultura, constituyendo una compleja civilización que fue parte central del Imperio Inca (Mayer y Bolton, 1980).

El quechua no es una lengua, sino una FAMILIA DE LENGUAS. Los pobladores quechuas partieron de la sierra y costa centrales y avanzaron hacia el Cusco y Ecuador (se expandió hacia el norte y sur de los Andes). Las formas más antiguas del quechua, las primigenias, son las habladas en Ancash, Cerro de Pasco, Junín, Huánuco y las serranías de Lima (Calua Terán et al, 1997).

En la actualidad, estos pueblos viven principalmente en la sierra del Perú y en países vecinos como Bolivia y Ecuador. No obstante, existe un importante grupo de población con lengua materna quechua que por diversos motivos ha emigrado a las ciudades capitales de departamentos. Frente a la escasa información oficial que el Estado peruano ha producido con relación a los pueblos indígenas andinos, la lengua indígena como idioma materno es un elemento clave que ha contribuido a la identificación de estos pueblos. No obstante, es importante precisar que la lengua no constituye el único elemento a considerar para la identificación de pueblos indígenas y que tampoco es una condición imprescindible (Ministerio de Cultura del Perú).

2.2.8. ICONOGRAFÍA

Según la Real Academia Española (2014) la Iconografía es la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos, que identifican a los personajes representados. El término está construido por las raíces griegas εἰκών (eikón, imagen) y γράφειν (grapheîn, escribir). Aunque el DRAE recoge la existencia de la palabra latina iconographia proveniente de la griega

εικονογραφία, tales términos no podían tener el sentido con el que se usa por la bibliografía actual, sino otro, similar pero no idéntico: Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos. Tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos.

Para Panofsky (1939) la iconografía es la ciencia que estudia el origen y la formación de las imágenes, las relaciones de las mismas con lo alegórico y lo simbólico, así como sus respectivas identificaciones por medio de los atributos que casi siempre las acompañan. Como parte de la historiografía del arte, nació en el siglo XIX, pero se desarrolló en las décadas centrales del siglo XX, vinculada estrechamente al Instituto Warburg de Londres.

En el sitio web Flor y canto (s.f.), se afirma que la iconografía nace como un movimiento natural del desarrollo humano al querer transmitir a través de símbolos un mensaje, ya que inicialmente los primeros grupos humanos imprimieron en las rocas algunas manifestaciones de este lenguaje. Con el paso del tiempo los distintos pueblos prehispánicos fueron desarrollando sus propios códigos comunicativos y comenzaron a imprimirlos también en distintos objetos utilitarios y ornamentales, así como en sus distintas creaciones artísticas.

La iconografía de la cultura popular ha sido objeto de la atención de la semiótica, la antropología, la sociología, los estudios culturales y los estudios sobre los medios de comunicación (Media Studies). Tales análisis han afectado a la forma en que la propia historiografía del arte entiende la iconografía, especialmente por el concepto semiótico de signo (Chandler, s.f.).

Ya Panofsky definía iconografía como la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto algo distinto de su forma; y estableció un método iconológico para ello, en tres pasos: descripción preiconográfica, análisis iconográfico y

análisis iconológico. Pero para entender mejor sobre la iconología y el método iconológico, tenemos la siguiente descripción.

El término no se incorpora usualmente al castellano hasta al menos a mediados del siglo XVIII, significando descripción de imágenes. Es un cultismo griego de la ilustración, distinguiéndole de la icnografía. No obstante, hasta mediados del siglo IXX no se popularizó en Europa, y es a partir de entonces cuando se utiliza para títulos de libros como el de Dridon.

2.2.8.1. ICONOLOGÍA

La iconología estudia el contenido de la obra de arte, como la representación de las virtudes, vicios y otras cosas morales o naturales, interpreta, descubre significados ocultos (Panofsky, 1939).

2.2.8.2. MÉTODO ICONOLÓGICO DE PANOFSKY

Para el análisis o interpretación de una obra según Panofsky existen tres niveles:

- DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICO: Es únicamente sensorial, interpreta los objetos reconocidos a simple vista.
- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: Se reconoce alegorías o historias debido a cierta familiaridad con las mismas, identificación de las imágenes, historias y alegorías contenidas en la obra, pero de forma meramente descriptiva, no interpretativa.
- ANÁLISIS ICONOLÓGICO: Encuentra el significado más profundo de la obra, con un gran contenido, donde quedarían implícitos los pensamientos del autor, para la cual la forma resulta fundamental. Se desarrolla la interpretación en función

del contexto histórico, cultural y social - dilucidar la significación intrínseca o contenido, que se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra

2.2.8.3. ICONOGRAFÍA ANDINA

La copiosa iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de 10 mil años, constituye gran parte de nuestra herencia cultural. En nuestro patrimonio artístico que podemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechado en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzados, niveles de exquisita realización (Machaca y Flores, 2013)

La anterior fuente cita que el lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmológicas conectadas a la organización social y humana, a sus códigos estéticos, a sus relaciones poéticas, estéticas y ecológicas con el microcosmos y macrocosmos y a las estructuras de los pensamientos matemáticos geométricos que la sustentan. Las imágenes en su conjunto, representan un vehículo de funcionalidad política, religioso, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.

2.2.9. ARTESANÍA

Las tareas manuales generalmente comienzan en la infancia como una actividad lúdica. Esas actividades constituyen el acto de transmisión generacional de las costumbres y pautas culturales y, junto con las

técnicas, se comunican los símbolos iconográficos y los elementos estéticos que configuran los patrones de pertenencia a grupos y/o pueblos determinados.

La elaboración de piezas a partir de dichas pautas culturales y estéticas, que se repiten como rasgo característico a pesar de los elementos individuales que cada artesano pueda incorporar creativamente, es lo que les otorga el sello de objeto artesanal. Artesanía no es sólo un elemento realizado en forma manual; es necesario que transmita las características del grupo cultural al que pertenece, y que lo represente y se reconozca en él. Es ese contenido esencial de identificación con un pueblo o cultura lo que diferencia a las artesanías de las manualidades.

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” (UNESCO/CCI, 1997).

La artesanía “es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero e efímero, y su función original está determinada en el nivel

social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo. En la actualidad, la producción de artesanía se encamina cada vez más hacia la comercialización. La apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia, misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares que los distingue de otros” (Grupo Impulsor de Artesanías y Manualidad (Antrop. Marta Turok Antrop. Luz Elena Arroyo, 2009).

Según el Plan Estratégico Nacional Exportador, el concepto ‘artesanía’ es aún muy controvertido, pues dependiendo del punto de vista en que se analice, puede adoptar distintas definiciones.

- **Tecnológico:** de carácter fundamentalmente manual, con cierto sentido artístico (pero no necesario).
- **Antropológico:** Prima la tradición, por lo que no ha sido afectada por los principios de especialización, división y mecanización del trabajo.
- **Cultural:** De carácter esencialmente manual, la actividad artesanal es realizada por un solo individuo o unidad familiar, transmitida de generación en generación.
- **Nuevas expresiones:** Combina no sólo las actividades artesanales populares, sino aquella que han logrado incorporar nuevos procesos productivos, materiales y diseños, pero sin perder identidades creativas.

2.2.10. RAMAS DE LA ARTESANÍA

Nos enfocaremos sólo en la rama textil de la artesanía, para así abordar finalmente el tema de los chullos en la zona circunlacustre del Lago Titicaca, pero según el Grupo Impulsor de Artesanías y Manualidad, la artesanía tiene las siguientes ramas:

- Alfarería y Cerámica
- Textiles
- Madera
- Cerería
- Metalistería
- Orfebrería
- Joyería
- Fibras vegetales
- Cartonería y Papel
- Talabartería y Peletería
- Maque y Laca
- Lapidaria y Cantería
- Arte Huichol
- Hueso y Cuerno
- Concha y Caracol
- Vidrio
- Plumaria

2.2.11. TEXTILERÍA

La confección de textiles en el Perú tiene una antigüedad aproximada de 4500 años, cuyo descubrimiento “pudo comenzar a raíz de la confección de cestos y esteras, que se hacía desde tiempo atrás; ahí está el principio de la tela; más tarde, con fibras delgadas y suaves como las del algodón, los lienzos fueron más adaptables a la forma humana” (Lumbreras, 1972).

La importancia que tuvo el textil para el mundo andino se ve expresada en su calidad textil, en los distintos tipos de confección y en las funciones que cumplía dentro del sistema de reciprocidad, mediante el cual tuvo un rol de carácter económico, de tal manera que los incas utilizaban una parte de la producción textil para destinarla como finos

regalos entre la nobleza. Asimismo, durante el enfrentamiento con los españoles, los incas mandaron a quemar depósitos enteros que contenían textiles finos, lo cual indica que su valor no sólo constituía en su calidad técnica y formal, sino en el significado que portaban para aquella sociedad (MURRA, 1975).

Los objetos textiles antiguos denotan la necesidad de una alta y compleja especialización en cada paso del proceso textil. Proceso en el que se utilizaron herramientas para la esquila, la pushka8 para el hilado, el teñido de lanas, el telar de cuatro estacas o de cintura, entre otros instrumentos que permiten la conservación de técnicas ancestrales.

2.2.12. EL ROL DE LA MUJER EN LA TEXTILERÍA

Según el Centro de Comercio Internacional (2012), el extraordinario rol que juega la mujer, en la domesticación, en el pastoreo y en la textilería, ya sea como tejido de punto o como tejido plano, en la actualidad en la mayoría de rebaños de alpacas de la zona alto andina, está presente ella, ya que, generalmente, el varón tiene que salir fuera del seno familiar a buscar otros ingresos, que les permitan a las familias cubrir sus necesidades.

En la textilería moderna encontramos muy presente a la mujer en labores como: diseño, tejeduría, confecciones o control de calidad y particularmente en los talleres artesanales que implican un intensivo empleo de manualidades y detalles que caracterizan a la actividad artesanal, con creciente demanda por el turismo, en ciudades.

2.2.13. TEJIDO

La práctica textil desde la infancia es también un hecho tradicional que se remonta al Perú antiguo, durante la dominación inca, señala Murra

(1975), la destreza en el hilado y tejido la adquirirían en la niñez tanto los muchachos como las niñas.

Los niños aprenden tejiendo un chullo de un solo color, posteriormente tejen un chullo con orejeras y figuras simples, y solo después se les enseña a tejer el chullo de soltero o chullo diario, el cual requiere mucha destreza por la calidad fina del hilo y por la complejidad de los diseños (Huamán Carhuaricra, 2009).

2.2.14. CHULLO

La fabricación y el uso de gorros tejidos datan de la época anterior a la llegada de los españoles, quienes han documentado en sus crónicas la vestimenta de los naturales.

La mención más antigua de la palabra chullo se encuentra en Cieza (1554): “ellos visten un bonete formado como un mortero, hecho de lana, al cual ellos llaman chullo”. Esta palabra se deriva del quechua ch’ullu, estos gorros redondos y altos fueron los precedentes del chullo actual (Gravelle Le Count, 1990).

En las tumbas de Paracas Necrópolis se han hallado turbantes y cintas para el pelo: “aun no habiendo duda de que los gorros con turbante una honda, o huaraca, son típicos de Paracas tardío y la sociedad nazca en la costa sur de Paracas; y los gorros con turbantes o gorros con borde rectangular y cinto son frecuentemente representados en las figuras moche de la costa norte” (COOK, 2000).

En el antiguo Perú durante el apogeo de las culturas Tiwanaku y Wari podemos encontrar gorros de cuatro puntas polícromos, que extienden su influencia hacia el territorio de Chile, donde suelen ser bícromos. Estos gorros tienen forma cuadrada, debido a que están confeccionados mediante cinco partes, cuatro cuadrantes son cosidos en sus lados y uno

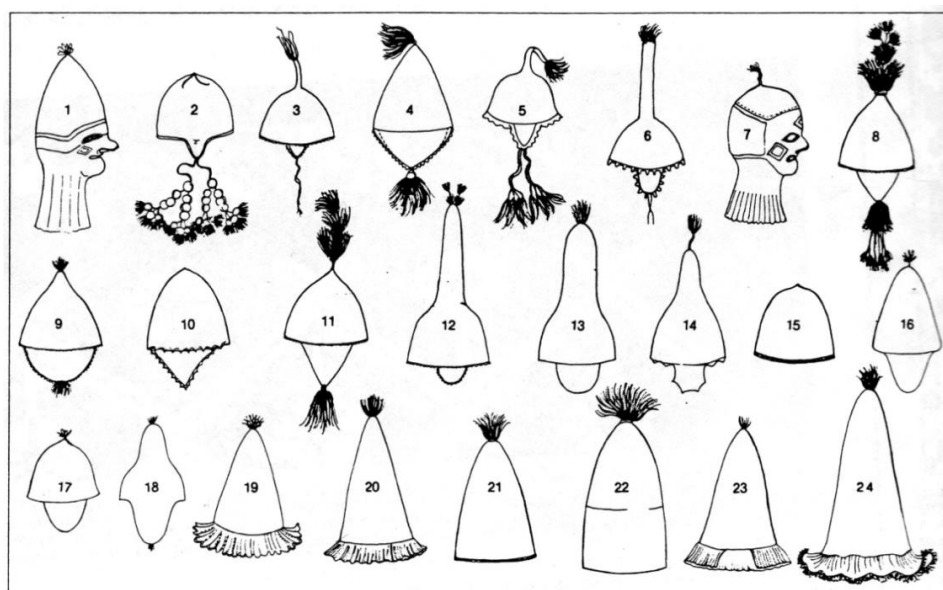
en la parte superior, formando así un cubo. En las esquinas superiores se agregan unas puntas triangulares tejidas, como un elemento ornamental. Están tejidos en la técnica del Punto de Doble Enlace, con una gama cromática de colores primarios: rojo, azul, amarillo y en menor medida blanco. Los diseños son esquemáticos, en base a figuras geométricas. Por el tamaño reducido se deduce que estos gorros fueron usados por personas con cabeza deformada. Por la técnica y los tipos de diseño: con puntas, sin puntas, bícromos y polícromos se infiere que tuvieron que ser confeccionados por motivos no funcionales, sino como símbolo de status o distinción de autoridad (CORNEJO, 1993).

FIGURA N° 1
GORRO DE CUATRO PUNTAS POLÍCROMO - CULTURA TIWANAKU - 700
AÑOS D.C. APROX. - TÉCNICA PUNTO DE DOBLE ENLACE



FUENTE: *“Identidad y prestigio en los andes: gorros, turbantes y diademas”*. Santiago de Chile

FIGURA N° 2
TIPOS DE CHULLOS EN DIFERENTES REGIONES DE PERÚ



#1 Huancayo. #2 Yauli, Huancavelica. #3 Cusco. #4 Paucartambo, Ccatca, Pisac. #5 Pumacanchis, Pampallacta, Huacahuasi, Huilloc, Ollantaytambo. #6 Chinchero. #7 Cusco. #8 Provincia central de Cusco, Hurincusco, Huarahuara, Quiquijana-Ausangate, Laoramarcá. #9 Uros-Ccatca- Ocongate. #10 Q'ero. #11 Marcapata. #12 Pitumarca. #13 Rachqui-Tinta. #14 Sicuani. #15 Tambobamba (Apurímac). #16 Huancayo, Juliaca, Puno, Cusco, gorros de hombres adultos de Taquile, Isla del Sol. #17 Huancané, Juliaca, Puno. #18 Región sur del Lago Titicaca, Puno. #19 Huancané. #20 Chucuito, Yunguyo, Ilave, Suroeste del Lago Titicaca. #21 Isla Taquile. #22 Isla Taquile. #23 Islas Taquile y Amantani. #24 Acora y suroeste del Lago Titicaca.

FUENTE: Gravelle Lecount, 1990

2.2.15. FILOSOFÍA DEL ARTE

La filosofía del arte es una meta necesaria para el filósofo, que ve en ella la esencia íntima de su ciencia como en una especie de espejo mágico y simbólico; para él es importante como ciencia en sí y por sí, como lo es, por ejemplo, la filosofía de la naturaleza, en cuanto construcción de todos los productos y las manifestaciones más maravillosas, o en cuanto construcción de un mundo cerrado en sí y tan perfecto como es la naturaleza. El investigador entusiasta de la naturaleza aprende en las obras de arte los verdaderos arquetipos de las formas que encuentra expresados en la naturaleza sólo confusamente, y reconoce simbólicamente el modo en que surgen de ellos las cosas sensibles (Schelling, s.f.).

La filosofía del arte es parte de la filosofía que se ocupa principalmente del problema del arte. Engloba las creaciones realizadas por el ser humano. Así como también del problema estético, el cual es abordado por la estética (García *et al*, 2015).

2.3. GLOSARIO DE TÉRMINOS BÁSICOS

2.3.1. CHULLO

El (aimara-quechua: ch'ullu) es un gorro con orejeras tejido en lana de alpaca u otros animales y en combinación con fibras sintéticas. Es originario del altiplano andino que parte de Perú, Chile, Bolivia, Argentina y Ecuador, donde se le usa para protegerse del inclemente frío de la puna.

2.3.2. CIRCUNLACUSTRE

Se llama circunlacustre al área con altitudes que varían de 3,810 a 3,900 m.s.n.m., influenciada por el efecto termorregulador climático del Lago Titicaca, originando un medio favorable para la actividad agropecuaria; su clima es frío atemperado y seco con excursiones térmicas bien marcadas entre el día y la noche.

2.3.3. COMUNIDAD

Como señala (Matos Mar, 1958) es individual en la producción agrícola, artesanal y trabajos de recolección. Es colectivo en las tareas comunales en beneficio de todo el grupo humano, como la construcción de embarcaderos, caminos, viviendas, construcción de edificios públicos, reparación de lugares de culto, entre otros.

2.3.4. CONNOTACIÓN

Se llama Connotación cuando un texto está escrito de manera connotativa, significa que es subjetivo. Estos elementos hacen que el texto no sea directo y no este escrito tal como algo estaría escrito en un diccionario.

2.3.5. DENOTACIÓN

Se llama denotación al tipo de significado de una palabra que es objetivo. Es el significado universal, el que una palabra tiene para todos los conocedores de una lengua, sin que exista la más mínima discrepancia entre ellos.

2.3.6. CHULLO DE SOLTERA

Chullo utilizado especialmente por las mujeres de algunos lugares de la zona circunlacustre del Lago Titicaca, con forma de cantuta y variada iconografía en cada zona donde lo usan.

2.3.7. INTERCULTURALIDAD

El concepto de interculturalidad apunta a describir la interacción entre dos o más culturas de un modo horizontal y sinérgico. Esto supone que ninguno de los conjuntos se encuentra por encima de otro, una condición que favorece la integración y la convivencia armónica de todos los individuos.

2.3.8. MULTICULTURALIDAD

Parte del reconocimiento del derecho a ser diferente y del respeto entre los diversos colectivos culturales. El respeto apunta a la igualación de las oportunidades sociales más no necesariamente favorece la interrelación entre los colectivos interculturales.

2.3.9. PLURICULTURALIDAD

Tipifica la particularidad de una región en su diversidad sociocultural. En esta definición no se hace referencia al tipo de relaciones entre los diferentes grupos culturales. Se trata de un primer reconocimiento de la diferencia, casi constatación, sin acción como consecuencia.

2.3.10. SEMIÓTICA

Es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. La semiótica se define como el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado. Los

alcances de la semiótica, de la misma manera que su relación con otras ciencias y rama del conocimiento, son en extremo amplios (Océano, 2000).

2.3.11. SIMBOLISMO

El simbolismo permite al hombre acumular y representar sus experiencias, en tal forma que se vuelven parte de una tradición acumulativa y progresiva, es principalmente a través de esta corriente extrasomática de tradición que incluye a la tecnoeconomía, la organización social y la ideología o simplemente a la cultura que el hombre se adapta y explota al mundo que lo rodea. Sin el lenguaje sería imposible la existencia de la cultura, porque el lenguaje no es sólo un sistema de comunicación, sino la cultura misma convertida en símbolos. El símbolo es una representación gráfica llamado también imagen natural, que tiene un significado y un significante que es la imagen acústica, las cuales también se les denomina signo lingüístico (Taco Muñoz, 2001).

2.3.12. SÍMBOLO

Es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es un signo sin semejanza ni continuidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado. El vínculo convencional nos permite distinguir al símbolo del ícono como del índice y el carácter de intención para distinguirlo del nombre. Los símbolos son pictografías con significado propio (Océano, 2000).

La misma fuente señala que muchos grupos tienen símbolos que los representan; existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales: artísticas, religiosas, políticas, comercial, deportivas, etc. Entre signos y símbolo hay diferencias.

- Los signos pueden ser comprendidos por los seres humanos y algunos (como los signos gestuales) incluso por ciertos animales; los símbolos son específicamente humanos.
- Los signos señalan, son específicos de un cometido o una circunstancia.
- Los símbolos tienen un significado más amplio.

2.4. UNIDAD DE ESTUDIOS

La unidad de estudio es el chullo de soltera que utilizan las mujeres de la zona circunlacustre del Lago Titicaca. Este chullo es el objeto y sujeto de interés de esta investigación.

2.5. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

CUADRO N° 1
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

UNIDAD DE INVESTIGACIÓN	EJES	SUB EJES
Iconografía textil de los chullos de soltera	Descripción de los chullos de soltera	<ul style="list-style-type: none"> – Características de los chullos de soltera – Zona de utilización y confección – Denotación y connotación (interpretación)
	Iconografía de los chullos de soltera	<ul style="list-style-type: none"> – Técnicas y medidas de confección – Matices en la confección – Íconos en la confección

FUENTE: *El investigador.*

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

3.1.1. TIPO

La investigación es de cualitativa. Taylor y Bogdan (1986) consideran, en un sentido amplio, la investigación cualitativa como "aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable". Para LeCompte (1995) podría entenderse como "una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabación es, transcripciones de audio y vídeo cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos.

Según Salamanca y Crespo (2007) una concepción muy equívoca acerca del diseño de la metodología cualitativa es que carece de una teoría o de una estructura. Sin embargo, resulta complicado definir cómo se debe realizar un diseño de investigación cualitativa siguiendo simplemente unas reglas metodológicas, ya que una programación exhaustiva podría anular la posibilidad de acoger lo inesperado, por eso, aunque sí sea importante una preparación previa del trabajo de campo, como se explicará a continuación, es necesario cierta flexibilidad para permitir que el diseño se adapte al fenómeno que se está estudiando, pudiendo ser necesario modificarlo una vez iniciada la investigación para obtener un conocimiento más profundo del sujeto/objeto de estudio.

3.1.2. DISEÑO

La investigación corresponde al diseño etnográfico. La investigación etnográfica es definida por Rodríguez Gómez et al. (1996) como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, pudiendo ser ésta una familia, una clase, un claustro de profesores o una escuela.

De otro, hace referencia al estudio directo de personas y grupos durante un cierto periodo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su

comportamiento social (Giddens, 1994), por último, puede definirse como la descripción del modo de vida de un grupo de individuos (Woods, 1987).

3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN

3.2.1. POBLACIÓN

Los habitantes de la zona circunlacustre del Lago Titicaca que utilizan chullos de diversos diseños.

3.2.2. MUESTRA

Las señoritas de las localidades del Poblado de Llachón del distrito de Capachica, en las islas Taquile y Amantaní, en la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave que utilizan los chullos de soltera

3.3. UBICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN

3.3.1. UBICACIÓN

Zona circunlacustre del Lago Titicaca.

3.3.2. DESCRIPCIÓN

La población de la zona antes mencionada se dedica a actividades agropecuarias y al sector turismo, dependiendo de la relación que existan con la existencia de asociaciones de Turismo rural Comunitario, donde existe, las actividades están ligadas estrechamente a este sector, mientras que en otras zonas donde no se dedican al turismo menos aún existen asociaciones relacionadas a este sector.

Sin embargo; todos se caracterizan por la conservación de indumentaria oriunda de su zona, en algunos lugares de la zona circunlacustre del lago Titicaca la indumentaria o algún distintivo en ella representa un cargo importante de una autoridad, así como también el estado civil de los jóvenes.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas e instrumentos de recolección de datos se resumen en el siguiente cuadro y se definen las técnicas posteriormente.

CUADRO N° 2
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

N°	TÉCNICA	INSTRUMENTO
1	Observación sistemática y participante, la observación será planificada y directa por el investigador.	Guía o ficha de observación: Instrumento que permitirá detallar parte por parte la investigación, aquí se acompañará con cámara fotográfica y filmadora para poder recoger las evidencias y muestras de los chullos de soltera.
2	Análisis documental y bibliográfico.	Guía o ficha de análisis documental
3	Entrevista no estructurada o libre, orientada a las personas adultas de la zona circunlacustre del Lago Titicaca.	Guía de entrevista, para poder recoger datos referentes al estudio.

FUENTE: *El investigador.*

3.4.1. OBSERVACIÓN

Es una técnica útil, especialmente, permite apoyar el "mapeo" librando al investigador a una descalificación por "incompetencia cultural". Contar con un registro estructurado sobre ciertos elementos básicos para comprender la realidad humana objeto de análisis, permite focalizar la atención de la etapa de observación participante o de análisis en profundidad, sólo o prioritariamente, sobre los aspectos más relevantes (Quintana, A. y Montgomery, W., 2006).

3.4.2. ANÁLISIS DOCUMENTAL

Constituye el punto de entrada a la investigación e, incluso en muchas ocasiones, es el origen del tema o problema de investigación. Los documentos fuente pueden ser de naturaleza diversa: personales, institucionales o grupales,

formales o informales. A través de ellos es posible obtener información valiosa para lograr el encuadre al que hicimos referencia antes. Dicho encuadre incluye, básicamente, describir los acontecimientos rutinarios así como los problemas y reacciones más usuales de las personas o cultura objeto de análisis, así mismo, conocer los nombres e identificar los roles de las personas clave en esta situación sociocultural (Quintana y Montgomery, 2006).

3.4.3. LA ENTREVISTA

Ésta es la más convencional de las alternativas de entrevista y se caracteriza por la preparación anticipada de un cuestionario guía que se sigue, en la mayoría de las ocasiones de una forma estricta aun en su orden de formulación. El cuestionario cumple varias funciones: a) asegurar que el investigador cubra todo el tema, en el mismo orden, para cada entrevistado, preservando de manera consistente el contexto conversacional de cada entrevista. b) cuidar el itinerario requerido para mantener la distancia profesional con el entrevistado. c) establecer los canales para la dirección y delimitación del discurso, d) permitir al investigador prestar toda su atención al testimonio de su entrevistado. En resumen, el cuestionario busca proteger la estructura y objetivos de la entrevista. Aun así, con cada una de las respuestas a las preguntas del cuestionario, el investigador cualitativo puede explorar de manera inestructurada (esto es, no preparada de antemano, pero sí sistemática) aspectos derivados de las respuestas proporcionadas por el entrevistado (Quintana, A. y Montgomery, W., 2006).

3.5. PLAN DE RECOLECCIÓN DE DATOS

En la investigación, el plan de recolección de datos se basó a los siguientes pasos.

- A. Fuentes de recolección de datos: Las fuentes para recolectar datos en la investigación se hicieron a través de la observación sistemática, análisis documental y seguidamente de entrevistas a las autoridades y/o personas adultas que conocen sobre el motivo de esta investigación.

B. Localización: Las fuentes se encontraron localizados en:

- La observación.- Se hizo en los lugares donde se confeccionan los chullos de soltera.
- Análisis documental: Se revisó también en antecedentes sobre registros de la existencia de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.
- Entrevista: Se realizó a las señoritas que utilizan dichos chullos.

C. Medios y métodos: Se hizo a través de la observación, guía de análisis documental y guía de entrevista.

3.6. PLAN DE TRATAMIENTO DE DATOS

El plan de tratamiento de datos se hizo posterior a la recolección de toda la información, esta actividad consistió en analizar y describir en concordancia a la operacionalización de variables.

CAPÍTULO IV RESULTADOS

4.1. FUNDAMENTOS DE LAS MUJERES PARA LA CONFECCIÓN DE SUS CHULLOS Y SUS DETERMINADAS CARACTERÍSTICAS EN LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO TITICACA

Para identificar los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos y sus determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se aplicaron los instrumentos de investigación, los mismos que se transcribieron en este capítulo a través de la caracterización del área geográfica de estudio, zona de utilización y confección, y por último a través de la características de los chullos de soltera de cada zona donde lo utilizan.

Entre los principales fundamentos que tienen las mujeres para confección de sus chullos con determinadas características, encontramos que la iconografía se diferencia del acuerdo al contexto donde lo utilizan, a sus costumbres y vivencias, cultural, valores, creencias, costumbres, actividades cotidianas e interacciones del hombre con la naturaleza; sin embargo, se pudo encontrar ciertas diferencias en cada zona donde se aplicaron los instrumentos de investigación.

4.1.1. CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA GEOGRÁFICA DE ESTUDIO

El área geográfico de estudio comprende la zona circunlacustre del Lago Titicaca del lado peruano, como se muestra en la figura N° 3 para tener referencia del lugar donde se aplicó los instrumentos de investigación; sin embargo se da primeramente rasgos geográficos sobre esta zona.

FIGURA N° 3
MAPA DE LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO TITICACA



FUENTE: El investigador.

La zona circunlacustre del Lago Titicaca abarca las poblaciones ubicadas que rodean las orillas del mismo. Estas zonas tienen microclimas por su ubicación, es decir.

El lago Titicaca es un cuerpo de agua ubicado en el Altiplano andino, en los Andes Centrales a una altitud promedio de 3812 msnm entre los territorios de Bolivia y Perú. Posee un área de 8562 km² de los cuales el 56 % (4772 km²) corresponden a Perú y el 44 % (3790 km²) a Bolivia y 1125 km de costa; su profundidad máxima se estima en 281 m y se calcula su profundidad media en 107 m. Su nivel es irregular y aumenta durante el verano austral.

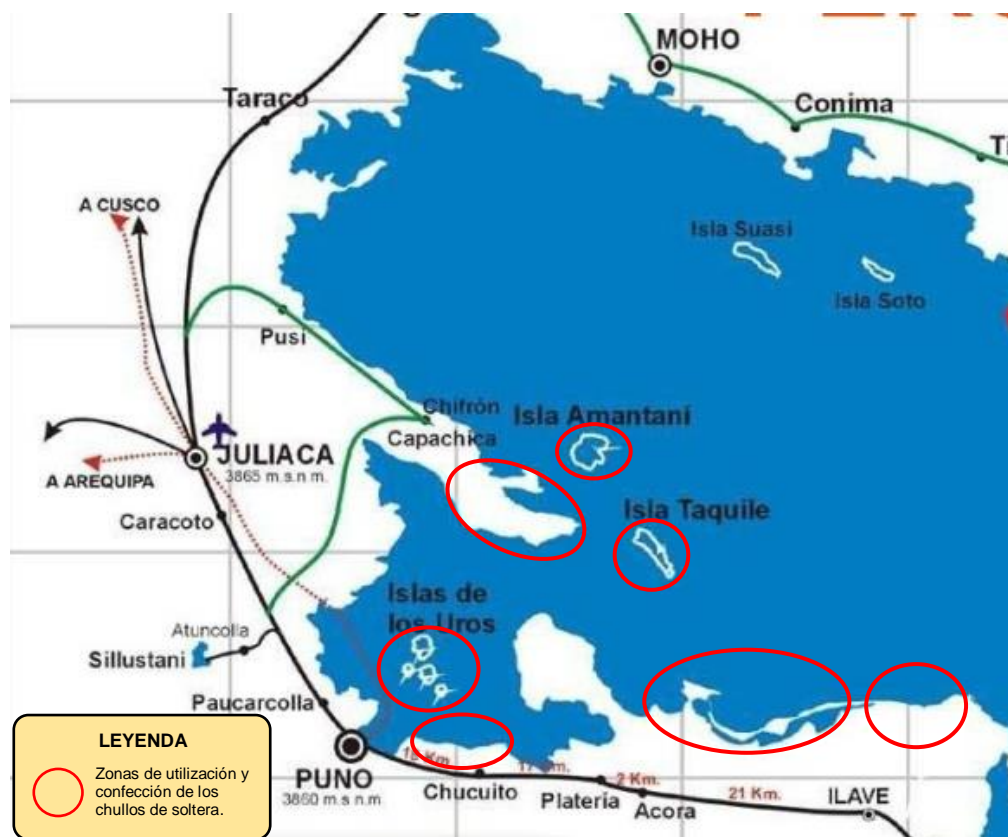
Está formado por dos cuerpos de agua separados por el estrecho de Tiquina; el más grande situado al norte es denominado lago Mayor o Chucuito tiene una superficie de 6450 km², estando en esta parte su mayor profundidad (283 m), cerca de la isla Soto. El otro cuerpo más pequeño llamado Menor o Huiñamarca situado al sur tiene una superficie de 2112 km², con una profundidad máxima de 45 metros.

El lago Titicaca se encuentra entre las cordilleras andinas en una cuenca de alrededor de 58 000 km². Es el lago navegable más alto del mundo y ocupa el lugar 19° del mundo por superficie.

La temperatura promedio anual del lago es de 13 °C, en tanto que el clima en la región del lago es de naturaleza extrema, con grandes variaciones de temperatura que se acentúan en función a la lejanía del lago y aumento de altura. En ocasiones puede registrarse trombas de agua en el Lago Titicaca. Las pluviometría aumenta en los meses del verano austral (diciembre a marzo) y cae drásticamente en los meses de invierno (abril a noviembre). En verano son frecuentes las tormentas sobre el lago y la zona circundante, así como las inundaciones en zonas de nivel 0 sobre el lago.

4.1.2. ZONAS DE UTILIZACIÓN Y CONFECCIÓN

**FIGURA N° 4
ZONAS DE UTILIZACIÓN Y CONFECCIÓN DE LOS CHULLOS DE SOLTERA**



FUENTE: *El investigador.*

Se identificó siete zonas donde es frecuente la utilización de los chullos de soltera en la actualidad, más no en otras localidades que son parte de la zona circunlacustre, pero no utilizan dicha prenda.

Estas zonas son específicamente el centro Poblado de Llachón, en las islas de los Uros, Taquile y Amantaní y en la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave, zonas donde conservan el uso tradicional de los chullos de soltera.

4.1.3. CARACTERÍSTICAS DE LOS CHULLOS DE SOLTERA

De acuerdo a los instrumentos de investigación aplicados en el área de investigación, un chullo de soltera se caracteriza por tener la forma de cantuta, utilizar matices de representativos de acuerdo a la zona donde se usa, asimismo, el tamaño varía de acuerdo a la habilidad de quienes lo confeccionan y de la misma zona en sí. Sin embargo, cada chullo de soltera tiene alguna diferencia respecto a otro, así tenemos las características de cada chullo identificado.

4.1.3.1. CHULLO DE LLACHÓN

En Llachón utilizan matices claros, como los derivados del rosado, rojo, verde petróleo, morado, magenta y las figuras con fondo blanco. Varios íconos cubren por completo la cola del chullo, los motivos confeccionados son seleccionados para cada franja de la cola del chullo, para darle mayor atractividad.

FIGURA N° 5
CHULLO DE SOLTERA DEL CENTRO POBLADO DE LLACHÓN



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.2. CHULLO DE AMANTANÍ

Las mujeres de Amantani confeccionan chullos con menor número de íconos, pero con armonía de colores. Aunque sus chullos cuentan con menor número de íconos en el chullo, es compleja su simbología, ya que el chullo representa al arcoíris, por eso tiene notable matiz morado y verde petróleo combinado en franjas horizontales, para realzar la figura del arcoíris.

FIGURA N° 6
CHULLO DE SOLTERA DE AMANTANÍ



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.3. CHULLO DE TAQUILE

En Taquile sus chullos de soltera evidencian íconos que son herencia de la riqueza cultural con mucha simbología, a su vez representan la convivencia del hombre con la naturaleza, también reflejan los valores y creencias de su cosmovisión andina. Sus matices son básicamente guinda en la cabeza y nogal en la cola.

FIGURA N° 7
CHULLO DE SOLTERA DE TAQUILE}



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.4. CHULLO DE LOS UROS

En Los Uros particularizan sus chullos con cocos multicolores, aunque poco adornada, la parte de la cabeza tiene la iconografía o figura Nayra Titi u Ojos de Gato, con se relaciona con la leyenda del Titi Qaqa o Puma Gris. La iconografía florística en la cola representa la flora existente cerca de los totorales, como el Llacho, el llantén y otras plantas acuáticas.

FIGURA N° 8
CHULLO DE SOLTERA DE LOS UROS



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.5. CHULLO DE CHUCUITO

En Chucuito los chullos de soltera demuestran el sincretismo existente en la zona donde lo usan. La volada tiene un matiz rosado, semejante a las alas de la parihuana. En la cabeza reflejan íconos acerca de la flora y fauna e instrumentos de evangelización, como la palma.

FIGURA N° 9
CHULLO DE SOLTERA DE CHUCUITO



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.6. CHULLO DE SOLTERA DE ÁCORA – ZONA DE YANAQUE, SOCCA Y COCOSANI

En Ácora existe el chullo que más tiempo demora en la confección, chullo de dos caras, uno de fondo azul y el otro verde, pero ambas caras con íconos de flores. El lado azul representa el Lago Titicaca y el lado verde los totorales. Las flores siempre se diseñan y confeccionan en forma de la cruz del sur. Las equis (X) representan la orientación de los puntos cardinales.

FIGURA N° 10
CHULLO DE SOLTERA DE ÁCORA - ZONA DE YANAQUE, SOCCA Y COCOSANI



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.7. CHULLO DE SOLTERA DE ÁCORA – ZONA DE JAYUJAYU

El otro chullo existente en la zona lago de Ácora ostenta una iconografía más sencilla, con íconos que demandan menor tiempo en la confección, pero no menos compleja, dado que sus íconos representan la abundancia y orientación para quien lo usa.

FIGURA N° 11

CHULLO DE SOLTERA DE ÁCORA - ZONA DE JAYUJAYU



FUENTE: *El investigador.*

4.1.3.8. CHULLO DE ILAVE

En Ilave priman los colores naturales de la lana de alpaca, y en algunos casos de lana de vicuña. Estos matices representan la flor de totora. Su iconografía también evidencia sincretismo con el cristianismo, por la clara presencia de palmas en la cola del chullo. A pesar de ser un tanto diferente de los anteriores chullos, igual ostenta la morfología de la cantuta.

FIGURA N° 12
CHULLO DE SOLTERA DE ILAVE



FUENTE: *El investigador.*

4.1.4. SIGNIFICADO DE LOS CHULLOS DE SOLTERA EN LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO TITICACA

Para conocer el significado que tiene los chullos de soltera de la zona mencionada se contrastó la teoría con la práctica que tienen los lugareños en las zonas intervenidas. Para lo cual un aspecto es la connotación, es decir la cantidad de significados que se le podría atribuir subjetivamente a los chullos de soltera; mientras que la denotación es lo que realmente significa estos chullos.

4.1.4.1. CONNOTACIÓN DE LOS CHULLOS DE SOLTERA

Los chullos de soltera a simple vista son un atractivo, de llamativos colores y matices que embellece a las señoritas de las zonas mencionadas. Para propios y extraños es llamativo, más que una simple prenda que utilizan las mujeres. Los varones sobretodo lo ven subjetivamente, porque es el símbolo del complemento para el cortejo que podrían iniciar si es que lo decidieran.

4.1.4.2. DENOTACIÓN DE LOS CHULLOS DE SOLTERA

Significan la soltería de las mujeres, en forma de la flor de la cantuta, la flor endémica de la zona mencionada. Sus íconos son el reflejo de sus vivencias, costumbres, tradiciones, valores y su convivencia con la naturaleza, el más perfecto complemento que puede existir con el hombre.

4.2. DIFERENCIAS ICONOGRÁFICAS ENTRE LOS CHULLOS DE SOLTERA EN LA ZONA CIRCUNLACUSTRE DEL LAGO TITICACA

Para diferenciar los chullos de soltera se pudo establecer ciertos indicadores como las técnicas y medidas de confección, los matices en la confección, y por último las imágenes o íconos que son característicos de cada zona en específico donde utilizan dichos chullos las mujeres solteras.

4.2.1. TÉCNICAS Y MEDIDAS DE CONFECCIÓN

4.2.1.1. TÉCNICAS DE CONFECCIÓN

Chullo de Llachón: La técnica utilizada en el tejido de este chullo es el punto llano, el mismo que se confecciona manualmente con palillos (herramientas de

tejido), mientras que la medida es de acuerdo a la habilidad de cada diseñadora, entre más largo demuestra más su habilidad para el diseño, sin exceder de la cintura de las damas.

Chullo de Amantani: También utiliza el punto llano, para asemejar al arcoíris matizan en líneas horizontales con pocas imágenes. La medida no alcanza llegar a la cintura.

Chullo de Taquile: Es el chullo con punto llano más ceñido y tupido, con diminutas figuras. El tamaño del chullo no es más grande que el tamaño del cabello de las mujeres que lo utilizan, además es conocido como chullo wawa, que generalmente lo utilizan niñas.

Chullo de los Uros: Utiliza el punto llano doble, con punto pasas, que le dan una textura rellena de pasas. En la cola tejen un ramillete de flores.

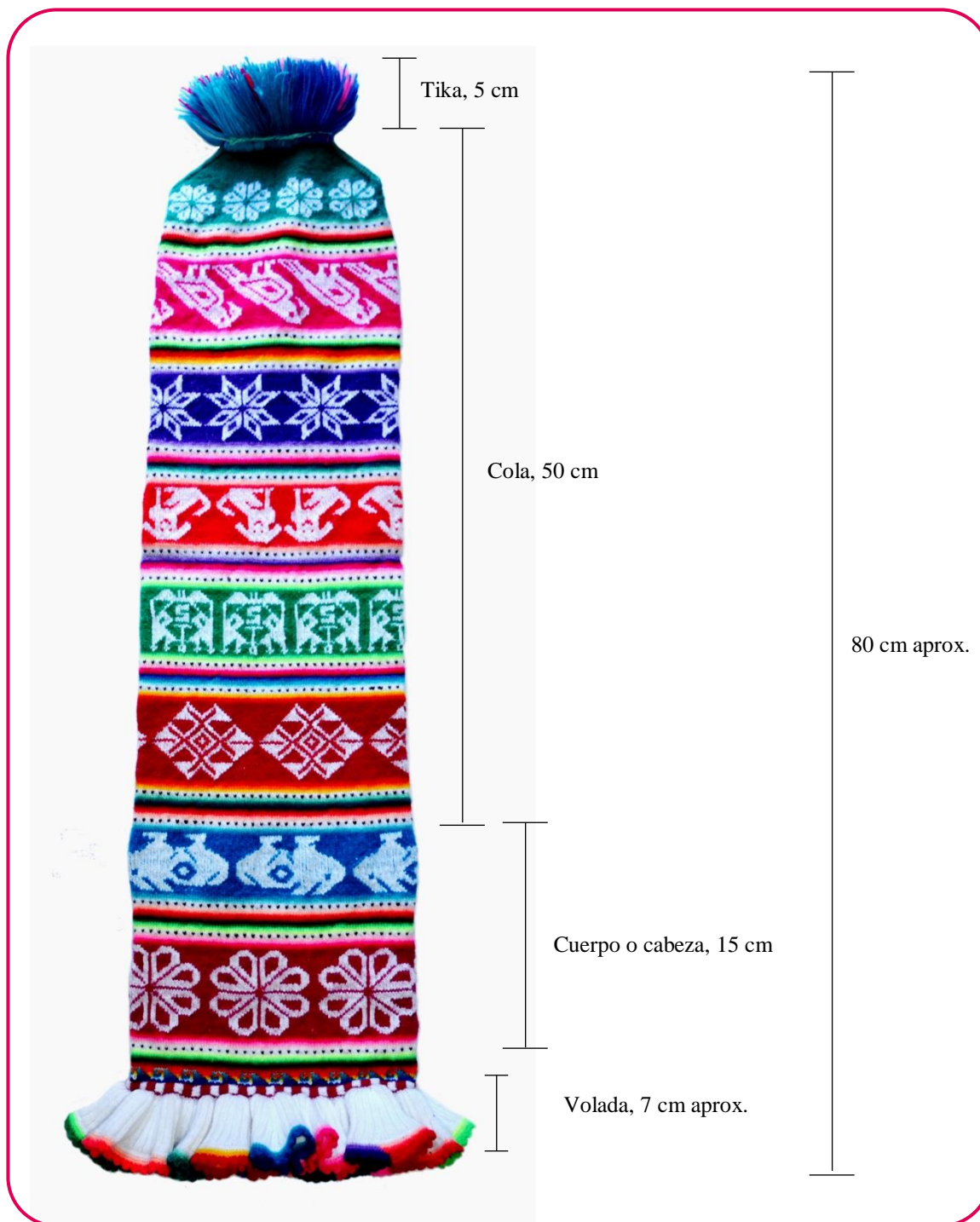
Chullo de Chucuito: El punto también es llano simple, de una sola hebra con tupidez suelta; sin embargo utilizan el punto pasas para pequeños detalles.

Chullos de Ácora: Uno de los chullos utiliza pasas extremadamente tupidas y diminutas, mientras que el otro utiliza pasas sueltas, pero ambos llevan la cola de con el punto llano, santa clara, logrados con las 5 ruanas (luraña) (generalmente confeccionados con las radios de la bicicleta). La lana que utilizaban en la antigüedad era 90% alpaca y 10% de ovino, pero hoy en día el material utilizado es de lana sintética y en muy pocos casos de lana de ovino o alpaca. En cualquier tiempo y época del año, la confección a dedicación exclusiva es un promedio de tres meses en un horario de 8 horas diarias.

Chullo de Ilave: El punto es llano simple, pero tiene la volada más larga de todos los chullos de soltera, ya que el cuerpo o cabeza del chullo no llega a ser a la medida de las señoritas.

4.2.1.1. MEDIDAS DE CONFECCIÓN

FIGURA N° 13
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE LLACHÓN



FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 14
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE AMANTANÍ



FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 15
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE TAQUILE



FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 16
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE CHUCUITO



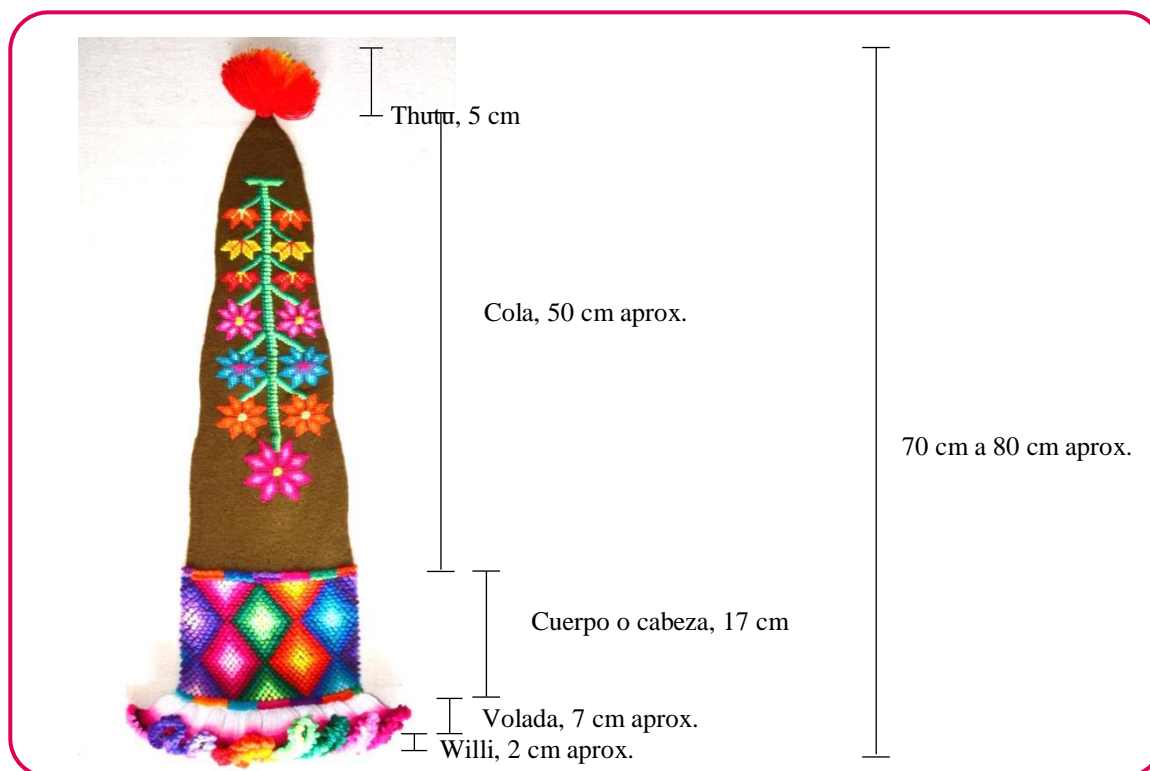
FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 17
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE ÁCORA



FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 18
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE LOS UROS



FUENTE: *El investigador.*

FIGURA N° 19
MEDIDAS DE CONFECCIÓN DEL CHULLO DE ILAVE



FUENTE: *El investigador.*

4.2.2. MATICES EN LA CONFECCIÓN

Chullo de Llachón: Verde petróleo, rojo

Chullo de Amantani: Morado, verde, rosado

Chullo de Taquile: Predomina el color guinda

Chullo de los Uros: Multicolor, verde, rojo

Chullo de Chucuito: Rojo, rosado

Chullos de Ácora: Rojo con fondo verde y fondo azul. Los más usados son los colores fundamentales o primarios, secundarios y terciarios, distribuidos en colores cálidos y fríos, con sus respectivos matices en la zonificación del chullo. Está relacionado completamente al contexto de la zona: el lago, la agricultura, el firmamento de la Pachamama y a la planta de la cantuta, por lo tanto los matices son contrastivos y secuenciales, contrastivos porque al terminar un matiz de verdes se inicia en un verde oscuro para culminar con un verde amarillo y así ocurre con los otros colores utilizados.

Chullo de Ilave: Matiz de colores naturales de la lana sin teñir

4.2.3. ÍCONOS EN LA CONFECCIÓN

Chullo de Llachón

Patacha: Es la unión o entrelazado entre dos objetos.



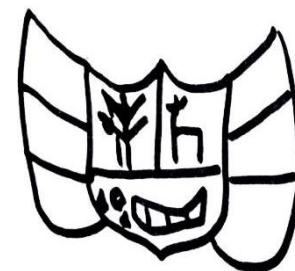
La flor Dalia: Es parte de la flora que abundan en la zona.



Conejos: Un animal incorporado a la iconografía de la zona por la existencia de esta especie nueva para la zona.



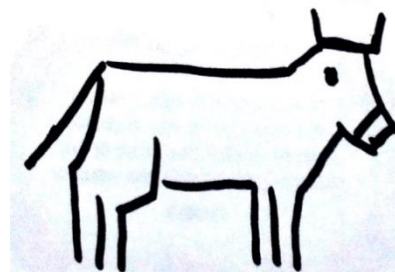
Escudo: Es el escudo de la nación, un símbolo patrio que reafirma la identidad con el Perú.



Jamachi: Es un ave, conocido como chihuanco, que representa fauna silvestre de la zona.



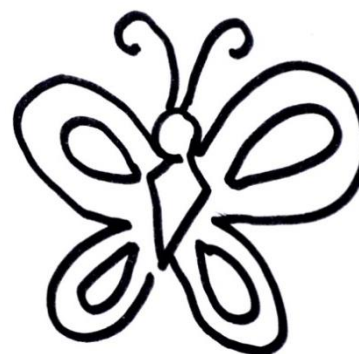
Toro: Símbolo de abundancia y riqueza.



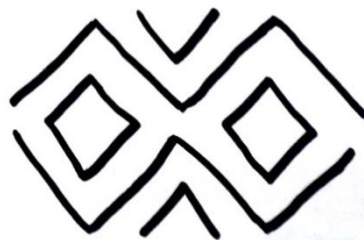
Llamas: Representa la compañía, algo espiritual y sagrado en la cosmovisión andina. (Constelación)



Mariposa: Representa el nuevo comienzo, un nuevo inicio, por las características que tiene en su evolución.



Ojos de puma: Los ojos describen un guía y guardián espiritual, más aún del puma, que representa poder y supremacía.

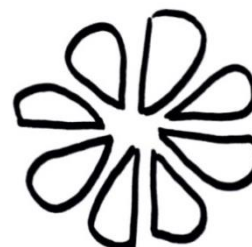


Chullo de Amantani

Olas: Representa el vaivén de las olas a las orillas de la isla Amantani, la misma que separa la tierra del lago.



Flor de Dalia: Es parte de la flora de la zona.



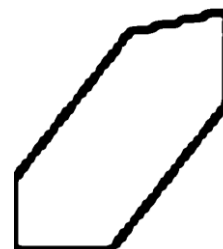
Estrella: Representa la cosmovisión andina y la cruz de los andes.



Puntos cardinales: Representa una guía espiritual para la persona que lo usa, en este caso para las mujeres solteras.

Chullo de Taquile

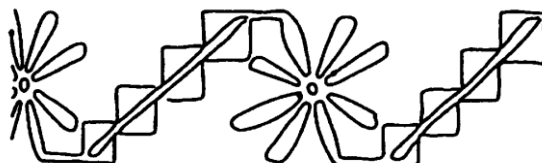
La cebada: Se representa de forma elíptica con una inclinación hacia la derecha o izquierda, constituye el ingrediente base del plato principal de las fiestas, el pata caldo (Matos Mar, 1958); por tal razón, este motivo se encuentra representado en los chullos de solteros en la parte central, en la franja que divide la parte superior de color blanco y la parte inferior de diseños. El motivo está delineado por una línea blanca, cuyo interior es rojo. En los chullos de casados, se ubica en el remate superior, que cierra finalmente en la borla multicolor.



El picaflor: Que habita en la isla, según el maestro artesano Alejandro Flores muchas veces pronostica buena suerte de acuerdo a su tamaño, si es pequeño es buena señal, si es muy grande es mal augurio (Huamán, 2009: 57). Es representado de forma esquemática, de perfil y con un pico largo, en todos los tipos de chullos.

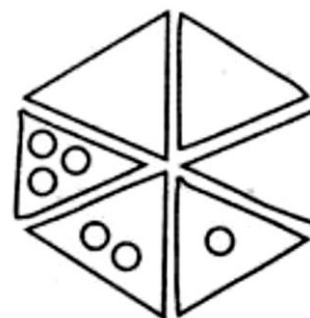


La escalera: Es un símbolo que representa las escalinatas que conducen del puerto al pueblo²². La escalera está asociada al motivo de

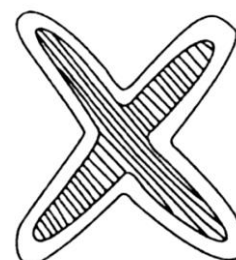


una flor. También puede representar el sistema de andenes usado en la Isla. En palabras de Francisco Huatta Huatta representa asimismo la ascensión al cielo. De ello se puede deducir la creencia religiosa católica arraigada en sus costumbres. Este motivo mantiene una línea ascendente en zigzag de tres peldaños, luego se representa la flor de ocho pétalos, de colores vivos como rosado, rojo, verde, anaranjado, celeste, siempre manteniendo la armonía con el conjunto. Este motivo se representa también en las fajas (*chumpis*), lo cual estaría indicando que tiene relevancia dentro de la ideología del pueblo de Taquile, los varones los tejen en los chullos y las mujeres en las fajas para sus hijos y esposos.

Rosas o soqta suyo: formado por un hexágono, representa la división de la Isla en seis suyos, para graficar el sistema de rotación de la tierra en la agricultura. Se constituye en uno de los elementos más relevantes puesto que representa la unidad comunitaria de la isla y mantiene vivo el legado cultural de la organización social incaica.

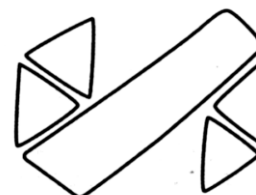


Mayo cruz: Su símbolo corresponde a una equis. Representa la constelación de las siete cabrillas, que según el maestro artesano Francisco Huatta Huatta, es un

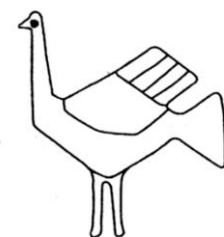


símbolo relacionado con el periodo de siembra de la agricultura (Huamán, 2009: 46).

El muelle: Tiene una forma en “s”, representa el muelle que comunica a los habitantes de la isla con el exterior y el inherente intercambio socio-cultural de los pobladores con los turistas y con la ciudad de Puno donde viajan constantemente por la compra de productos y por la administración de la Capitanía del Puerto de Puno.



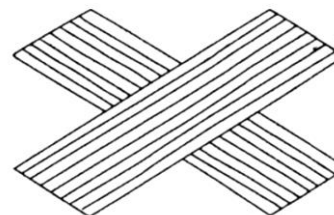
Leqe leqe: Representa un ave característica de Taquile, asociada con el clima, se representa de perfil y anuncia a haber helada, granizo o lluvia: “si su nido está debajo de un ichu o protegido con plantas quiere decir que el año será de mucha helada. Si su nido lo encontramos debajo de una piedra, como protegido, quiere decir que va a caer granizo ese año. También se dice que si encima de su nido encontramos algo, va a llover bastante” (Juan Quispe Huatta citado por Huamán, 2009: 49).



Danzantes de Pentecostés: Representado por personajes de ambos sexos tomados de la mano y ataviados con gorros o sombreros. Indica la celebración de una fiesta en la que compiten el lado de arriba y el lado de debajo de la isla.



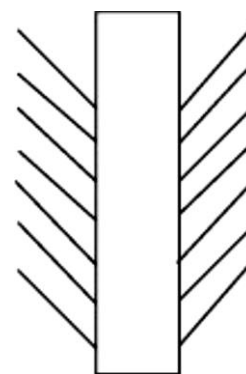
Tijeral: Representado por dos rectángulos que se cruzan formando una equis, dentro de cada figura se dibujan líneas paralelas. Este símbolo significa “el pago a la Pachamama con su chacra”.



Pelpento: Representa a la mariposa, de frente o perfil, está asociado a la suerte, dependiendo del color, si es blanca es buena suerte, si es de otro color o negra puede ser mal augurio.



Quipu: Representado por un rectángulo con líneas diagonales en sus dos lados (izquierdo y derecho). Este diseño se hacía antiguamente, actualmente solo lo tejen muy pocas personas. Este registro nemotécnico puede registrar número de cabezas de ovino, número de parcelas sembradas, etcétera (INC, 2006). Muchos de estos motivos se mantienen vigentes desde los chullos más antiguos hasta los actuales,



como la cebada, walay kenko, mayo cruz, soqta suyo y el quipu, lo cual estaría indicando la importancia de las actividades relacionadas con ellos, como la agricultura, las fiestas, vinculadas al sistema ideológico de la comunidad. Todos estos gorros están confeccionados con la técnica de tejido de punto, se usan 5 palitos de alambre para conseguir la forma cónica, de una sola pieza, es decir sin costura. Los materiales usados en la misma pieza son lana sintética o de oveja, y para el teñido usan anilinas de variados colores en caso de usar lana de color natural.

Chullo de los Uros

Ojos en forma de cocos: Representa una guía espiritual, ya que el puma es el guardián de Qay Pacha (mundo presente de los vivos).



Chullo de Chucuito

Wejro churo: Representa las olas del lago que abundan en las orillas de la zona.



Achaco laka: Es una figura que representa a los primeros dientes de los niños.



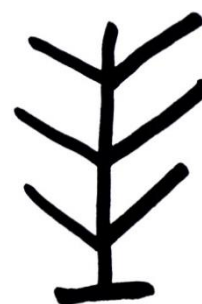
Pasas: Las pasas representan la abundancia, deshidratación y conservación de los productos



Jamachi: Simboliza el ave, todo es pasajero dado que en algún momento alzará nuevo vuelo, igual que las personas solteras se alejan de sus hogares.



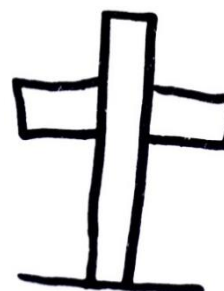
Palma: Representa al cristianismo y es una evidencia de sincretismo que hubo en la zona de Chucuito, una ciudad eminente mística, pero con rasgos fusionados con el cristianismo.



Estrella: Estrella que ilumina el camino, guía espiritual



Cruz: Es la cruz que representa el cristianismo, para que la deidad cuide y proteja a quienes lo usa, sobre todo a los niños.



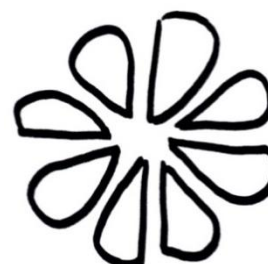
Chullos de Ácora

– Zona lago de Yanaque, Socca, y Cucusani

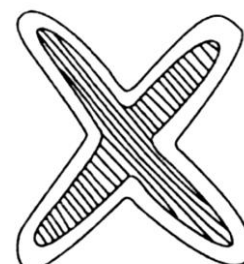
Pataru, manqharu: Es la unión entre poblados de la zona.



Flora: Son las flores que representan los jardines de los hogares a orillas del lago Titicaca. Y a las señoritas que lo utilizan



Puntos cardinales: Son la orientación que necesitan las personas en andar por la vida.



– Zona Jayujayu

Pasas: Representa abundancia, además de significar la germinación o fertilidad de la tierra



Cocos (p'uyu): desde la cosmovisión andina el rombo o coco es marka o pueblo , también se interpreta como surcos o periodos ,y sus colindantes , así mismo también germinación.



Chullo de llave

Achaco laka: Es una figura que representa a los primeros dientes de los niños.



Laka laka: Representa a las olas del lago en su vaivén.



Estrella: Es la cruz de los andes



Corte: Significan el espacio de la estrella, su camino.



CONCLUSIONES

PRIMERA

La iconografía de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se diferencia del acuerdo al contexto donde lo utilizan, a sus costumbres y vivencias, culturales, valores, creencias, actividades cotidianas e interacciones del hombre con la naturaleza. En Llachón utilizan matices claros y varios íconos que cubren por completo la cola del chullo, los motivos confeccionados son seleccionados para cada franja de la cola del chullo. En Taquile sus chullos de soltera evidencian íconos que son herencia de la riqueza cultural con mucha simbología, con matices guinda y cola nogal. Amantaní cuenta con menor número de íconos en el chullo, pero con su notable matiz morado y verde petróleo combinado. En Los Uros se particularizan sus chullos a cocos multicolores, con iconografía florística en la cola. En Chucuito los chullos de soltera demuestran el sincretismo existente en la zona donde lo usan. En Ácora existe el chullo que más tiempo demora en la confección, chullo de dos caras, uno de fondo azul y el otro verde, pero ambas caras con íconos de flores y aves; el otro chullo existente en la zona lago de Ácora ostenta una iconografía más sencilla, con íconos que demandan menor tiempo en la confección, pero no menos compleja, dado que sus íconos representan la abundancia y orientación para quien lo usa. En Ilave priman los colores que sólo se ven en la cola de los anteriores chullos, colores naturales de la lana y sus matices también evidencian sincretismo con el cristianismo.

SEGUNDA

Los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se deben a que es una herencia social, una influencia del contexto en el que se encuentran y una forma de afirmar contribuir y fortalecer su identidad cultural, que convierte al chullo en muchas zonas como parte de los atractivos turísticos y a las mujeres en creadoras y diseñadoras únicas de sus propios chullos. Mientras que las características de los chullos confeccionados son principalmente la morfología, que representa la flor de cantuta (flor nacional), chullo que cuenta con cuatro partes: inca (conocido como volada), la cabeza, la cola y el pompón en la punta de la cola. Cada una de estas partes también tienen su peculiaridad en cada zona, lo que las hace diferentes, pero la forma de cantuta las uniformiza.

TERCERA

El significado que tienen los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca es principalmente el estado civil de las mujeres solteras, su inocencia y pureza, es también uno de los íconos que representa el potencial de la flora endémica de esta zona, la cantuta, asimismo cada chullo tiene su particularidad y originalidad, porque cada chullo es una pieza única, con matices e íconos seleccionados las mismas mujeres, además de ser un atractivo que invita al cortejo, que da a conocer el estado previo de las parejas jóvenes en la zonas mencionadas, lo que le atribuye como una pieza indispensable en el ritual silencioso del cortejo que se da entre los jóvenes de esas zonas mencionadas.

RECOMENDACIONES

PRIMERA

A los profesionales e investigadores, profundizar estudios relacionados a la etnología de nuestra región, para tener un mayor reconocimiento y no perder los valores, creencias y actitudes que heredamos de nuestros ancestros, un legado que debe ser investigado e interpretado objetivamente desde una perspectiva cultural.

SEGUNDA

A las universidades y a las carreras afines a las ciencias sociales promover la investigación científica para abordar temas relacionados a la cultura, establecer relaciones existentes entre hombre y naturaleza, buscar e interpretar comportamientos sociales no solo en la zona circunlacustre del Lago Titicaca, sino todas las zonas donde aún persisten prácticas culturales heredadas y mantenidas en el tiempo y espacio.

TERCERA

A las entidades gubernamentales y no gubernamentales, promover el rescate de la identidad cultural, y reconocimiento de la misma, para fortalecimiento de la identidad cultural, propia de la zona circunlacustre del Lago Titicaca.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- ARMAS M., F. (1953). *Cristianización del Perú*, p. 379. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla.
- BASTIÉN, J.W. (1983). *Los Aymara*. Revista Andina. No. 2. Tomo I. Cusco.
- BONFILL, G. (1988) *identidad cultural y movimientos en América Latina* En Contreras, Jesus (1988) *La Cara India Identidad étnica y movimientos indios*. Madrid: Ed. Revolución Claude, Inis I., Jr. (1062) *Power and international Relations*. New York Random House.
- CALUA T. *et al*, (2003). *Rimashun kichwapi. Hablemos en Quechua. Una introducción al quechua cajamarquino*. Instituto Lingüístico de Verano. Segunda edición. Ed. Antares Artes y Letras. Cajamarca, Perú
- CHANDLER, D. (s.f.). *Semiotics For Beginners*. Citada en en:sign (semiotics).
- COOK, A. (2000). Los nobles ancestros de piedra: el lenguaje de la vestimenta y rango imperial entre las figurillas huaris. En *En Wari: arte precolombino* (págs. 229-271). Sevilla: Fundación El Monte.
- CORNEJO, L. (1993). *Estableciendo diferencias: la representación del orden social en. En Identidad y prestigio en los Andes: (págs. 17-22)*. Santiago de Chile: Museo Chileno.
- DE LA PEÑA M., A. (1754). *Itinerario para Parochos de Indios, en que se tratan las materias más particulares, tocantes a ellos, para su buena administración*, p. 357. Amberes.
- DUVIOLS, P. (1977). *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*. México: UNAM.
- EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura*. Barcelona: Paidós.
- ESCOBAR, S. (1987). *La Fe Evangélica y las Teologías de la Liberación*. Lima: Casa Bautista de Publicaciones.
- Flor y canto. (s.f.). *Flor y canto, joyería contemporánea*. Recuperado el 17 de diciembre de 2015 de: <http://www.florycantojoyas.com/iconografiacutea.html>

- FORNÄS, J. (1995). *Cultural and Late Modernity*. Londres: Sage Publications.
- GARCÍA, DE LA CRUZ & SEGURA (2015). *Filosofía del arte*.
- GIDDENS, A. (1994). *The consequences of modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- GRAVELLE LE COUNT, C. (1990). *Andean Folk knitting: traditions and techniques from Peru and Bolivia*. Minnesota, EEUU. : Dos Tejedoras Fiber Arts.
- Grupo Impulsor de Artesanías y Manualidad (2009). *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad*. Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART), SEDESOL. México, D.F.: Primera Edición.
- GUTIÉRREZ G., B. (2013). *Evangelización Colonial y Religiosidad Andina. Cultura, Ciencia y Tecnología*, ASDOPEN-UNMSM, N° 4. pp. 29-32.
- HERSKOVITS, M. (1992). *El hombre y sus obras : la ciencia de la antropología cultural*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- HEYES, C. (1998). *Theory of mind in nonhuman primates. Behavioral and brain sciences*. pp. 101-114.
- HICKMAN, J. M. (1975). *Los Aymara de Chinchera, Perú. Persistencia y Cambio en Contexto Bicultural*. Ediciones Especiales. Instituto Indigenista Interamericano. México, D.F.
- HUAMÁN C., A. (2009). *Tejemos nuestra vida: testimonios sobre el arte*. Lima: Instituto Nacional de Cultura y UNESCO.
- LEVILLIER, R. (1921-1922). *Gobernantes del Perú. Cartas y papeles del S. XVI*, Vol. III: 277. Madrid: Suc. de Rivadeneyra S.A.
- LE COMPTE, M. D. (1995). *Un matrimonio conveniente: diseño de investigación cualitativa y estándares para la evaluación de programas*. RELIEVE, vol. 1, n. 1. Consultado en <http://www.uv.es/RELIEVE/v1/RELIEVEv1n1.htm> en (10-11-2006).
- LÓPEZ (1988). *Pesquisas en Lingüística Andina. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología..* GTZ – Sociedad Alemana de Cooperación Técnica. Lima – Puno. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

- LUMBRERAS, L. G. (1972). *De los orígenes del Estado en el Perú*. Lima: Milla.
- MACHACA & FLOERES (2013). *Iconografía en la expresión artística de ch'ullo en la zona lago de Ácora – 2012* (tesis). Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- MALINOWSKI, B. (1983). *Introducción a Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- MARZAL, M. M. (1991). *El rostro indio de Dios*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- MATOS M., J. (1958). *La estructura económica de una comunidad andina: Taquile*. (Tesis Doctoral). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MAYER, E. & BOLTON, R. (1980). *Parentesco y matrimonio en los andes*. Lima: PUCP.
- MEIKLEJOHN, N. (1988). *La Iglesia y los Lupaqs durante la colonia*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas / Instituto de Estudios Aymaras.
- Ministerio de Cultura del Perú (s.f.). *Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios*. Recuperado de: <http://bdpi.cultura.gob.pe/pueblo/quechuas>
- MUJICA BERMÚDEZ, L. (2001-2002). *Aculturación, inculturación e interculturalidad. Los supuestos en las relaciones entre “unos” y “otros”*. Fénix Revista de la Biblioteca Nacional del Perú, pp. 55-78.
- MUÑOZ VIDAL, J. M. (2008). *Elementos fundamentales a tener en cuenta a la hora de hablar de cultura*, N° 45, 6° A. Revista digital: innovación y experiencias educativas. Granada. Recuperado de: <https://archivos.csif.es>
- MURRA, J. (1975). *La función del tejido en varios contextos sociales y políticos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Naturaleza Interior (2016). *La flor sagrada de los Incas: la flor nacional del Perú*. Recuperado de <http://www.naturalezainterior.org.pe>
- NÚÑEZ N., H. E. (2008). *Presencia protestante en el altiplano peruano. Puno, 1898-1915. El caso de los Adventistas del Séptimo Día: actores y conflictos* (tesis). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marco.
- Océano (2000). *Curso práctico de pintura*. S. p. 31. España: Océano Grupo Editorial

- OLTRA, B. (1995). *En C. y. tiempo*. Madrid: Aguaclara.
- PAGEL, M. (2012). *Wired for culture. The natural history of human cooperation*. Penguin press.
- PANDE, T. (1963). *The Concept of Folklore in India and Pakistan*. Alan Dundes: ed. Londres y Nueva York: Routledge, 2005.
- PANOFSKY, E. (1939). *Studies in Iconology*. Madrid: Alianza. Trad. en Madrid a "Estudios sobre iconología" (2008).
- Perú Ecológico (2005). *Cantuta, la Flor Sagrada de los Incas*. Recuperado de http://www.peruecologico.com.pe/flo_cantuta_1.htm
- Perú MODA (2014). *Industria de la vestimenta y textiles en Perú*. Lima: Documento especial para PERÚ MODA.
- Real Academia Española. (2014). *Iconografía. En Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. 23ª edición.
- ROCHON, T. (1998). *Culture Moves*. New Jersey: Princeton University Press.
- RODRÍGUEZ G., D. & VALLDEORIOLA, J. (1996). *Metodología de la investigación*. Barcelona: UOC
- QUINTANA, A. & MONTGOMERY, W. (2006). *Psicología: Tópicos de actualidad*. Lima: UNMSM.
- SALAMANCA & CRESPO (2007). *El diseño en la investigación cualitativa*, N° 26. Nure Investigación. Recuperado de <http://www.postgradoune.edu.pe>
- SCHELLING (s.f.). *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, Shrö. III 373-374 (Sche. V 351-352). Lecciones sobre el método de los estudios académicos, págs. 504-505.
- TACO M., P. M. (2001). *La vestimenta y su iconografía de los pobladores de la Isla Taquile – Puno* (tesis). Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- TAPIA D., C. L. (2012). *Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO* (tesis). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- TAYLOR S. J. & BOGDAN R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación - La búsqueda de significados*. Buenos Aires: PAIDOS.
- THOMS, W. (1965). *The Study of Folklore. En Folklore*. Alan Dundes: Ed. Englewood Cliffs.
- TORRES R., D. (1603). *Confessionario para los curas de Indios*. Sevilla.
- TROELTSCH, E. (1951). *El Protestantismo y el Mundo Moderno*, Vol. II. p. 55. FCE. México, D.F.
- UNESCO/CCI. (1997). *La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera*. Manila.
- VILLAGÓMEZ, P. (1649). *Carta Pastoral de Exortación e instrucción contra las idolatrías de los indios del Arzobispado de Lima, a sus Visitadores de las idolatrías, y a sus Vicarios y Curas de las Doctrinas de Indios*, Lima: Imp. Jorge López de Herrera.
- WACHTEL, N. (1976). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Madrid: Alianza Universitaria.
- WOODS, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.

ANEXOS

ANEXO N° 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

ANEXO N° 2: FICHA DE OBSERVACIÓN

ANEXO N° 3: FICHA DE ANÁLISIS DE DOCUMENTOS

ANEXO N° 4: GUÍA DE ENTREVISTA

ANEXO N° 5: FOTOGRAFÍAS

ANEXO N° 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: “Diferenciación iconográfica de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca, Puno”

PROBLEMA	OBJETIVO	UNIDAD DE INVESTIGACIÓN	EJES	SUB EJES	INSTRUMENTO	METODOLOGÍA
<p>P.G. ¿Qué diferencia iconográfica existe entre los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno, 2015?</p>	<p>O.G. Diferenciar la iconográfica existe entre los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno, 2015.</p>	<p>Iconografía textil de los chullos de soltera</p>	<p>Descripción de los chullos de soltera</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Características de los chullos de soltera - Zona de utilización y confección - Denotación y connotación (interpretación) 	<ul style="list-style-type: none"> - Ficha de observación - Ficha de análisis de documento - Guía de entrevista 	<p>TIPO: descriptiva. DISEÑO: Cultural. POBLACIÓN: Habitantes de la zona circunlacustre del Lago Titicaca. MUESTRA: Mujer solteras de las localidades del Poblado de Llachón, de las inmediaciones de Taquile y Amantanay, de la zona lago de Chucuito, Ácora e Ilave.</p>
<p>P.E. ¿Qué fundamentos tienen las mujeres para la confección de sus chullos y darle determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca? ¿Qué significados tiene la iconografía de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno 2015?</p>	<p>O.E. Conocer los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos y sus determinadas características en la zona circunlacustre del Lago Titicaca. Conocer el significado que tienen los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca.</p>					

ANEXO N° 4: GUÍA DE ENTREVISTA

TÍTULO: Chullo de soltera

Tema: Chullo de soltera	
Lugar:.....Fecha:..... Hora inicio:Hora de Finalización:	
Nombre del entrevistado:..... Ocupación:..... Edad:.....	
Nombre del entrevistador:.....	
	Preguntas de la entrevista:
	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué significado tiene la forma que le dan a sus chullos? 2. ¿Qué materiales necesita para confeccionar su chullo? 3. ¿Qué colores y qué tipo de lana utilizan en sus matices? 4. ¿Qué puntos utilizan en la confección de sus chullos? 5. ¿Qué figuras tejen en sus chullos de soltera y qué significa? 6. ¿Quién te enseñó a tejer el chullo de soltera? 7. ¿Cuál es la motivación del uso y confección? 8. En general ¿la gente de tu zona cómo y de quién aprende a tejer los chullos de soltera? 9. ¿Existe alguna leyenda, algún mito o cuento sobre las primeras personas que utilizaron los chullos de soltera en tu zona? 10. ¿Se diferencia la confección de chulos de soltera de antes con la confección de ahora? 11. Además de utilizar los chullos de soltera cotidianamente, ¿en qué momentos, actividades, fiestas o rituales lo utilizan? 12. ¿La gente de tu zona, teje sus chullos para vender o es exclusivamente de uso personal?

ANEXO N° 5: FOTOGRAFÍAS

Entrevista a mujeres de Ácora



Entrevista a mujeres de Pilcuyo, Ilave



Entrevista a mujer tejedora del Centro Poblado de Llachón



Entrevista sobre costumbres ancestrales en el Centro Poblado de Llachón

