



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



**LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL
CENTRO POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA,
PROVINCIA DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. NURY CHUQUIMAMANI SACACA

Bach. NILVA MARISOL MAMANI ISCARA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA

PUNO - PERÚ

2024



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD
CULTURAL DEL CENTRO POBLADO DE S
AN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA, PROVI
NCIA DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 202
4**

AUTOR

**NURY CHUQUIMAMANI SACACA NILVA
MARISOL MAMANI ISCARA**

RECuento de palabras

27816 Words

RECuento de caracteres

149181 Characters

RECuento de páginas

135 Pages

Tamaño del archivo

23.0MB

Fecha de entrega

Oct 22, 2024 9:11 AM GMT-5

Fecha del informe

Oct 22, 2024 9:12 AM GMT-5

● **10% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 9% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 4% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● **Excluir del Reporte de Similitud**

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)


Dr. Jorge Apaza Ticona
DOCENTE UNA - PUNO


Dr. Javier S. Puma Llanqui
DOCENTE-UNA-PUNO

Resumen



DEDICATORIAS

A Dios, por darme siempre la fortaleza de seguir adelante con mis metas, y guiarme por el buen camino.

Con mucho cariño y amor, a mi padre Francisco, cuya memoria y enseñanzas siempre me guiarán. A mi madrecita Nazaria, por su amor incondicional y su comprensión en cada paso de este camino. A mis queridos hermanos y hermanas, por ser mi fuente de motivación y apoyo constante, recordándome cada día la importancia de perseguir mis sueños. Esta tesis es un reflejo de su amor y aliento.

Nury Chuquimamani Sacaca.



A Dios, por derramar sus bendiciones sobre mí, llenarme de sabiduría y de fuerza para vencer todos los obstáculos desde el principio de mi vida para culminar esta etapa.

A mis queridos padres, Inosencio y Lilian, por su apoyo incondicional durante el periodo académico, han sido mi mayor fortaleza y motivación. Su ejemplo de perseverancia y valores fue mi inspiración, gracias por inculcarme la importancia de la educación y el trabajo arduo para alcanzar mis metas. A mis hermanos y a mi abuelita, por sus apoyos, consejos y su motivación constante.

Nilva Marisol Mamani Iscara.



AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a nuestros queridos padres, por su amor, trabajo y sacrificio en todos estos años, quienes han sido siempre los primeros impulsores de nuestras metas y sueños, gracias a ello hemos logrado llegar hasta aquí. Les agradecemos por su confianza constante en nosotras.

A nuestros hermanos y hermanas por estar siempre presentes, acompañándonos, y por el apoyo moral que nos brindaron a lo largo de esta etapa de nuestras vidas.

A nuestra primera casa de estudios la Universidad Nacional del Altiplano – Puno, a la Facultad de Ciencias Sociales, en especial a los docentes de la Escuela Profesional de Antropología, por habernos brindado sus valiosas enseñanzas durante los años de nuestra formación profesional.

A nuestro asesor, Dr. Jorge Apaza Ticona, por su orientación, paciencia, y apoyo constante a lo largo de todo el proceso de investigación.

Agradecemos a nuestros jurados de tesis, de esta presente investigación.

Finalmente agradecemos a todos los danzarines del conjunto de Wifalas del centro poblado de San Isidro del distrito de Putina, que nos han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito, en especial aquellos que nos abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Nury Chuquimamani Sacaca

Nilva Marisol Mamani Iscara



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIAS	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
RESUMEN	14
ABSTRACT.....	15
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	18
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	18
1.1.1. Pregunta general	20
1.1.2. Preguntas específicas.....	20
1.2. ANTECEDENTES	21
1.2.1. A nivel internacional	21
1.2.2. A nivel nacional	22
1.2.3. A nivel local	24
1.3. JUSTIFICACIÓN	26
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
1.4.1. Objetivo general	27
1.4.2. Objetivos específicos.....	27



1.5. MARCO TEÓRICO	27
1.5.1. Danza como representación simbólica.....	27
1.5.2. La coreografía como manifestación de la identidad cultural	28
1.5.3. Transculturización de la danza Wifalas	30
1.5.4. Expresión cultural	31
1.5.5. Valoración histórica de la danza	32
1.5.6. Identidad Cultural.....	32
1.5.7. Festividades	33
1.5.8. Carnavales	34
1.5.9. Wifalas	35
1.5.10. Rituales.....	36
1.5.11. Identidad.....	37
1.5.12. Simbología	37
1.6. MARCO CONCEPTUAL	38
1.6.1. Danza.....	38
1.6.2. Vestuario	39
1.6.3. Cultura.....	39
1.6.4. Género y equidad	40
1.7. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	40
1.7.1. Método de investigación	40
1.7.2. Técnicas de investigación	41
1.7.3. Instrumentos de investigación.....	42
1.7.4. Ejes de investigación.....	43
1.7.5. Población y muestra	43



CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA Y POLÍTICA	45
2.1.1. Límites del área de estudio:.....	46
2.1.2. Clima	46
2.1.3. Suelo.....	46
2.2. ASPECTOS SOCIALES	47
2.2.1. Salud.....	47
2.2.2. Educación	47
2.2.3. Religión	48
2.2.4. Vivienda	49
2.2.5. Servicios básicos	49
2.3. ASPECTO ECONÓMICO.....	50
2.3.1. Actividad agrícola	50
2.3.2. Actividad pecuaria.....	51
2.3.3. Actividad minera	51
2.4. ASPECTOS CULTURALES	52
2.4.1. Idioma	52
2.4.2. Festividades tradicionales	52

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACION

3.1. HISTORIA DE LA DANZA LAS WIFALAS.....	54
3.1.1. Etnografía de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro.....	54
3.1.2. Origen etimológico de las Wifalas	56
3.1.3. Contexto cultural e histórico de la danza Wifalas.....	57



3.1.4.	Génesis histórico de la danza Wifalas del centro poblado San Isidro.....	63
3.1.5.	Valoración histórica	65
3.2.	VESTUARIO DE LOS PARTICIPANTES DE LA DANZA WIFALAS....	68
3.2.1.	Vestimenta del danzante varón	69
3.2.2.	Vestimenta de la danzante mujer	85
3.3.	LA COREOGRAFIA DE LA DANZA “WIFALAS DEL CENTRO POBLADO SAN ISIDRO.....	99
3.3.1.	Saludo de entrada: pedida de permiso a la Pachamama (madre tierra). 100	
3.3.2.	Jallucha de entrada: Inicio de la ejecución de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro.....	102
3.3.3.	Jallucha central: Segunda parte de la ejecución de la danza.	104
3.3.4.	Jallucha de despedida: Etapa final de la ejecución de la danza	109
3.3.5.	Importancia socio cultural de la danza Wifalas	113
V.	CONCLUSIONES.....	117
VI.	RECOMENDACIONES.....	119
VII.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121
	ANEXOS.....	127

Línea de investigación: Cultura Andina, Identidad y Desarrollo

Tema: La danza Wifalas como identidad cultural del centro poblado de San Isidro, Distrito de Putina, Provincia de San Antonio de Putina, 2024.

Fecha de sustentación: 24 de octubre del 2024.



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ubicación geográfica y política del centro poblado de San Isidro.	45
Figura 2. Vista aérea del centro poblado de San Isidro	46
Figura 3. Características de las viviendas del centro poblado San Isidro	49
Figura 4. Fotografía grupal de los integrantes del conjunto Wifalas del C.P. San Isidro	68
Figura 5. Cuidado especial de los trajes ante la lluvia	69
Figura 6. Vestuario de los danzantes del centro poblado de San Isidro.....	71
Figura 7. Pantalón del danzante varón	72
Figura 8. Letra chumpi de los danzantes de Wifalas del centro poblado San Isidro.	77
Figura 9. Camisa del danzante en el centro poblado de San Isidro.	78
Figura 10. Saco o chaqueta de los danzantes del centro poblado San Isidro.	80
Figura 11. La letra lliclla de los danzantes del centro poblado de San Isidro.....	83
Figura 12. Wichi wichi.	84
Figura 13. Vestuario de las danzantes del centro poblado de San Isidro.....	87
Figura 14. Muestra del traje de la danzante mujer	87
Figura 15. Muestra del conjunto que agrupa la pollera rosada	89
Figura 16. Muestra del conjunto que agrupa que agrupa la pollera amarilla.....	89
Figura 17. Juyuna o chaqueta.....	91
Figura 18. Phullu de las danzantes.....	92
Figura 19. Montera de las danzantes.....	94
Figura 20. Lliclla.....	96
Figura 21. Bandera.....	98



Figura 22.	Inicio de la coreografía de la danza Wifalas.....	100
Figura 23.	Coreografías conformadas en la jallucha central.....	105
Figura 24.	Fotografía intermedia de la coreografía de la danza Wifalas.	106
Figura 25.	Coreografía de la jallucha central, parte intermedia de la danza Wifalas.	109
Figura 26.	Coreografía final de la jallucha de despedida.....	110
Figura 27.	Challachi de los vestuarios e instrumentos de música de la danza Wifalas	114
Figura 28.	La danza Wifalas como expresión cultural.....	115
Figura 29.	Conjunto de danzantes del centro poblado San Isidro	131
Figura 30.	Muestra del saludo y del vestuario de la danzante mujer	131



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Lista de entrevistados del centro poblado de San Isidro	44
Tabla 2. Letra de la Jallucha de entrada	104
Tabla 3. Letra de la jallucha central: Parte media de la ejecución de la danza	107
Tabla 4. Jallucha central y cambio de tono en la música.....	111
Tabla 5. Letra de la Jallucha de despedida	112



ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1. Guía de entrevista	128
Anexo 2. Guía de observación.....	130
Anexo 3. Panel fotográfico	131
Anexo 4. Declaración jurada de autenticidad de tesis	132
Anexo 5. Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional	134



RESUMEN

La presente investigación aborda un tema de interés socio cultural que es la danza Wifalas como identidad cultural del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, que, por su gran con su complejidad coreográfica y la eficacia en sus variados estilos al danzar, marca la diferencia de otras pesquisas. Se describe el análisis sobre cómo la población manifiesta su identidad cultural mediante de la danza poniendo en escenario su historia, vestimenta y coreografía. Para ello se ha utilizado el método etnográfico y, como técnicas la observación participante y las entrevistas a profundidad, teniendo una muestra de 20 danzarines. Como resultado de la pesquisa, se presenta la historia de la danza que muestra la eficiencia y asimismo su forma de vestir que los caracteriza, donde muchas veces los tejidos son personalizados, con nombre y apellido propio del danzarín, y el año en que se realizó el tejido. Los danzarines muestran la adaptación a los grandes cambios en la ejecución de la coreografía, preservando la particular característica de sus vestuarios y por ende la identidad cultural que va haciendo historia hoy en día.

Palabras clave: Danza, Identidad, Vestimenta, Wifalas.



ABSTRACT

The present research addresses a topic of socio-cultural interest that is the Wifalas dance as a cultural identity of the town center of San Isidro, district of Putina, province of San Antonio de Putina, which, due to its great choreographic complexity and effectiveness in its varied styles when dancing, makes the difference from other investigations. The analysis of how the population manifests its cultural identity through dance is described, putting its history, clothing and choreography on stage. For this, the ethnographic method has been used and, as techniques, participant observation and in-depth interviews, having a sample of 20 dancers. As a result of the research, the history of the dance is presented that shows the efficiency and also the way of dressing that characterizes them, where many times the fabrics are personalized, with the dancer's own name and surname, and the year in which it was performed. The dancers show the adaptation to the great changes in the execution of the choreography, preserving the particular characteristic of their costumes and therefore the cultural identity that is making history today.

Keywords: Dance, Identity, Clothing, Wifalas.



INTRODUCCIÓN

Son escasos los trabajos que se han realizado en torno a la identidad cultural y la danza Wifalas, sin embargo, es muy importante conocer su valor sociocultural en la vivencia de los pobladores del lugar. Ya que, la danza no solo actúa como una manifestación artística, sino que también es una herramienta poderosa para la representación de valores, creencias y estructuras sociales. El simbolismo en la danza se materializa a través de gestos, movimientos y patrones coreográficos que encapsulan significados culturales y emocionales profundamente arraigados en las comunidades (Turner, 1986).

Al estudiar la danza Wifalas como identidad cultural del centro poblado de San Isidro es adentrarse en las raíces mismas del centro poblado, enriquecida por la sabiduría milenaria de sus ancestros y la vitalidad de sus tradiciones. Es un viaje hacia lo más profundo del espíritu andino, donde la danza se convierte en un puente entre el pasado, el presente y el futuro de un pueblo que sigue danzando al ritmo de su historia.

En esta investigación, se describe y analiza el origen de la danza Wifalas, su importancia dentro de la cultura de San Isidro y su papel en la preservación de la identidad local. También se describe cómo esta danza ha evolucionado a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios sociales y manteniendo viva la llama de la tradición.

El centro poblado de San Isidro se erige como un bastión de tradiciones ancestrales, un símbolo sagrado de identidad y arraigo cultural. Al observar la danza se despliega ante nuestros ojos un tapiz de historia y significado, tejido con los hilos de la memoria colectiva de la comunidad. Sus movimientos vigorosos y enérgicos evocan la fuerza de los antiguos guerreros y la gracia de los dioses de la naturaleza, reflejando la cosmovisión andina que ha guiado a esta tierra por generaciones.



La danza Wifalas se considera como un legado invaluable que se transmite de generación en generación, y en cada coreografía se reafirma el sentido de pertenencia y la unión entre los habitantes de San Isidro, forjando una identidad colectiva que trasciende las vicisitudes del tiempo y los cambios modernos. Para los pobladores, danzar la Wifala representa una conexión con la tierra, con las tradiciones y con los descendientes, cada paso, cada gesto, está cargado de significado, reflejando la cosmovisión y la espiritualidad del centro poblado.

Por lo tanto, el presente trabajo de investigación se divide en tres capítulos. El primer capítulo presenta el planteamiento del problema, antecedentes, objetivos, y una amplia revisión de literatura sobre temas relacionados a la identidad cultural y la danza, asimismo se describe la metodología de investigación. En el segundo capítulo, se realiza la caracterización del área de investigación como la ubicación geográfica y los aspectos sociales. El tercer capítulo, da a conocer los resultados obtenidos en la investigación realizada y el análisis correspondiente que se basa en la interpretación de la información recogida en las entrevistas y la observación participante. En la parte final, se presenta las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.



CAPÍTULO I

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

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La identidad cultural vinculada a las danzas surge a partir de una conexión entre el individuo y su comunidad, siendo fundamental para fortalecer el sentido de pertenencia. En este proceso, aspectos como la historia el vestuario y la coreografía desempeñan un papel crucial al reflejar sistemas de creencias y valores compartidos. Según Hanna (1979) las danzas tradicionales funcionan como una forma de preservar y transmitir la herencia cultural. Estas prácticas danzarias se convierten en símbolos de identidad, donde los movimientos coreográficos encarnan las historias, mitos y valores de una sociedad.

A nivel global, Chiriboga (2006) señala que, para exponer el concepto del derecho a la identidad cultural, es imperativo hacer referencia a las definiciones establecidas relativas a la cultura, la cultura tradicional y popular, la diversidad cultural, el pluralismo cultural y el patrimonio cultural. Es importante reconocer que estos conceptos son objeto de debate entre expertos y aún no se ha alcanzado un consenso universal sobre sus definiciones. El concepto de cultura ha evolucionado abarcando no solo un conjunto básico de creaciones y conocimientos sociales, sino también aspectos de la vida cotidiana, como el sistema educativo, los medios de comunicación y el derecho a acceder a la información.

En el contexto peruano, durante la época prehispánica, la diversidad, música y



expresión cultural de las danzas eran excepcionales. Sin embargo, la llegada de los españoles en el siglo XVI transformó el significado de la danza, fusionándola con sus propias costumbres. A lo largo de la historia, se han encontrado numerosas evidencias que resaltan la importancia de las danzas en la cultura andina. Antiguamente, los tejidos y bordados servían como registros de actividades cotidianas, festividades religiosas y eventos significativos. La falta de promoción de la danza como una expresión cultural ha impedido su reconocimiento por parte de instituciones como el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR).

En el ámbito regional, Ccallomamani y Ccallomamani (2023) manifiestan que, en los últimos años, el Perú ha sufrido la influencia de culturas extranjeras y la difusión de nuevas ideas impulsadas por la globalización, lo que ha generado cambios culturales significativos, especialmente entre la población joven. Aunque esto no necesariamente es negativo, estas nuevas ideologías a menudo debilitan la importancia de las prácticas culturales arraigadas, como las danzas autóctonas. En la región de Puno, considerada la capital del folclore peruano, se llevan a cabo diversas danzas que reflejan el contexto cultural, social y geográfico. Estas danzas poseen una simbología única en sus vestimentas, coreografías y música, interpretadas con significados propios de la población local, transmitiendo así un fuerte sentido de identidad.

La danza Wifalas en el centro poblado de San Isidro es rica en significado cultural; sin embargo, enfrenta desafíos en su organización y práctica. Esta danza se transmite de generación en generación, tanto de forma oral como a través de la práctica. Si no se realiza un esfuerzo consciente para preservar y transmitir la danza a las generaciones más jóvenes, existe el riesgo de perder elementos importantes de la tradición y la identidad. El uso de réplicas de los vestuarios originales en lugar de los verdaderos trajes genera una distorsión en la representación cultural, afectando la transmisión fiel del significado y



valor sociocultural de la danza. Los trajes tradicionales no solo cumplen una función estética, sino que también portan simbolismos y significados intrínsecos a la identidad de la población.

Actualmente, la organización enfrenta desafíos para preservar la esencia y la autenticidad de la danza, así como sus vestuarios. Por ello, es fundamental realizar estudios que comprendan y den a conocer la danza como identidad cultural del centro poblado de San Isidro. Esta investigación pretende describir y analizar la importancia de la danza Wifalas y cómo se manifiesta la identidad cultural, a lo largo de la historia, en sus vestimentas y coreografías, para seguir fortaleciendo la identidad cultural del centro poblado de San Isidro del distrito de Putina.

Investigar los eventos más relevantes de una sociedad es crucial para comprender su verdadero valor. Sin embargo, en algunas comunidades, elementos distintivos de expresiones musicales o coreográficas están en peligro de extinción. La danza Wifalas es un componente cultural simbólico de la ciudad de Putina, que no ha sido objeto de investigación hasta ahora. Esta oportunidad busca enriquecer el acervo cultural y contribuir al conocimiento científico en beneficio de la población. En ese sentido, la investigación se plantea las siguientes preguntas:

1.1.1. Pregunta general

¿Cómo se manifiesta la identidad cultural mediante la danza Wifalas en el centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024?

1.1.2. Preguntas específicas

- ¿Cuál es la historia de la danza Wifalas del centro poblado de San



Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024?

- ¿Cuáles son los vestuarios de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024?
- ¿Cuáles son las coreografías de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024?

1.2. ANTECEDENTES

1.2.1. A nivel internacional

Carrasquero et al. (2009), en su artículo científico titulado “Símbolos, espacio y cuerpo en la yonna wayuu”, argumenta que la danza refleja la realidad de una comunidad, revelando la estructura de las emociones colectivas de su pueblo. Cuando los wayuu se expresan a través de la danza, sus gestos son expansivos y sus movimientos avanzan con determinación. Estos gestos no solo comunican la alegría de reunirse en celebraciones para agradecer, cumplir promesas o socializar, sino que también representan su deseo de ampliar su influencia. A pesar de las profundas transformaciones que ha experimentado la cultura wayuu a lo largo de los siglos, se observa una continuidad en sus valores ancestrales, cuyas raíces y resistencia se encuentran en sus mitos.

Homobono (1990), en su artículo titulado “Fiesta, tradición e identidad local”, sostiene que las celebraciones en áreas rurales simbolizan la integración y la identidad colectiva de la comunidad. Este sentido de pertenencia se manifiesta y se reitera a través de rituales, especialmente los festivos. Estos rituales tienen un carácter social que integra a los miembros, además de transmitir significados



específicos. Al llevar a cabo estos rituales, se fortalecen los lazos sociales, recordando a los participantes que son parte de un grupo determinado. En particular, la fiesta implica una unidad social diferenciada, contribuyendo a su creación y mantenimiento, ya que a través de ella se reafirma la identidad del grupo o comunidad. Utilizando un enfoque interpretativo, el autor examina el folklore, la identidad y la cultura popular en el contexto de la modernización y los cambios sociales.

Villazón (2015) llevó a cabo un estudio sobre la valoración y conservación de danzas folclóricas como atractivo cultural turístico. Utilizando una metodología analítica, y un diseño descriptivo comparativo con una muestra de 20 poblaciones, encontró que el 71% de las danzas participaron en el evento de apertura, permitiendo que los asistentes disfrutaran de las danzas bolivianas. Sin embargo, el 29% notó su ausencia, a pesar de que el 97% de los turistas extranjeros afirmaron conocer estas danzas, aunque solo el 3% había tenido la oportunidad de presenciarlas. Esto sugiere una falta de registro adecuado y de apreciación hacia las danzas folclóricas durante el evento.

1.2.2. A nivel nacional

Arroyo y Calderón (2021) llevaron a cabo una investigación sobre la identidad cultural de los participantes en la danza de los negritos de Huánuco, con el objetivo de comprender su identidad cultural a través de un enfoque cualitativo. La muestra consistió en 15 danzantes. Los hallazgos indicaron que la identidad cultural de los participantes conlleva una responsabilidad y compromiso significativo. Sin embargo, se evidenció que muchos danzantes desconocen las tradiciones que dieron origen a esta danza. Como resultado, se han producido



cambios en los vestuarios y coreografías, entre otros aspectos, lo que ha llevado a una pérdida de identidad cultural.

Quijano (2018) expuso el tema de las danzas folclóricas y su relación con la identidad cultural en niños de quinto y sexto grado de nivel primario con el objetivo de determinar la relación que existe entre el conocimiento de danzas folklóricas y la identidad cultural en los niños. Para ello, empleó una metodología descriptiva correlacional no experimental, con una muestra de 30 estudiantes. Los resultados indicaron que la danza folklórica posee un importante valor educativo para los alumnos, ya que se considera una actividad vital, espontánea y constante desde el punto de vista pedagógico en los niños, promoviendo así la identidad cultural. Concluyó mencionando que hubo una significancia en la danza con la identidad cultural.

Ccolque y Quispe (2018) investigaron la identidad cultural en los estudiantes de secundaria, buscando determinar el nivel de identidad cultural predominante. Con un enfoque descriptivo, y un diseño no experimental, analizaron a 116 estudiantes y hallaron que el 44% presentaba un grado disminuido de identidad cultural. En contraste, el 28% mostró un mayor desarrollo en las dimensiones analizadas, lo que sugiere la necesidad de abordar la identidad cultural de manera sostenible.

Serin (2017) en su trabajo respecto a la identidad cultural y el incremento del desarrollo turístico, usando la metodología transversal y de carácter explicativo, con una muestra de 382 individuos. Los resultados revelaron una correlación estadísticamente significativa entre la identidad cultural y el desarrollo turístico en Huamachuco, en el año 2017, con un coeficiente de 0,25 ($P < 0,01$). Esto



indica que el nivel de identidad cultural en este contexto es regular, afectando potencialmente el desarrollo turístico. Por ello, es imperativo que tanto las entidades públicas como las privadas fomenten y defiendan activamente la identidad cultural.

1.2.3. A nivel local

Huargaya (2014) en su estudio titulado “Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú”, destaca la importancia del simbolismo en la vestimenta dentro de la antropología cultural. Este simbolismo permite explorar las características y matices relevantes de las prendas utilizadas en danzas, que fueron confeccionadas para rituales pastorales, agrícolas, ceremoniales y carnavalescos. Estos elementos no solo ofrecen una impresión cromática, sino que también representan identificaciones culturales, valoraciones del paisaje y aspectos litúrgicos, en conexión con el calendario andino, las relaciones sociales y la convivencia con la naturaleza. El objetivo de la investigación fue describir e interpretar el significado de los símbolos en el vestuario típico de la danza Llamaq'atis. Utilizó un enfoque etnográfico que facilita la evaluación de rasgos y valores culturales. La conclusión del estudio subraya que la investigación no solo busca revalorizar los vestuarios y su simbolismo, sino también generar conciencia entre los habitantes sobre la importancia de promover su confección y uso como parte del proceso de reafirmación cultural andina.

Apaza (2023) en su tesis “La identidad cultural, vestimenta y coreografía de la danza Hach'akallas del distrito de Usicayos – Carabaya, trata de explicar la importancia de la danza Hach'akallas, como manifestación de identidad cultural



de la población del distrito de Usicayos, espacio geográfico donde se manifiesta las expresiones culturales de la danza durante la época de los carnavales. La investigación es cualitativa y alcance etnográfico, de tipo descriptivo. Donde los datos obtenidos aportan al entendimiento de la danza como una expresión de identidad cultural, que concluye mencionando que aún conserva aspectos culturales del distrito de Usicayos.

Ticona (2017), en su estudio titulado “La identidad cultural y personal en los estudiantes bilingües aimaras del área rural de la institución educativa secundaria San Antonio de Checa del distrito de Ilave, se propuso determinar la correlación entre identidad cultural e identidad personal. Utilizando una metodología descriptiva no experimental y un diseño transversal, la investigación incluyó a 138 estudiante. Los resultados revelaron un vínculo positivo y estadísticamente significativo entre ambas variables, con un coeficiente de correlación (r) de 0,71. Esto indica que la mayoría de los estudiantes presentan características de identificación cultural, evidenciando por su participación activa en la manifestación de creencias, rituales y tradiciones. Además, el estudio sugiere que estos estudiantes mantienen una fuerte conexión con su cultura nativa, optando por preservar sus prácticas culturales en lugar de adoptar influencias externas.

Chullo (2020) en su investigación “Danza costumbrista Jauray para el fortalecimiento de la identidad cultural del distrito de Macarí – Melgar”. El objetivo fue identificar y analizar la manifestación de la danza tradicional, utilizando el enfoque cualitativo no experimental con 15 entrevistas a los actores sociales. Los resultados de este estudio indican que la danza "Jauray" engloba elementos de identidad, arte, cultura andina y simbolismo de manera integral. Por



ende, concluyó mencionando que la vida diaria de los habitantes de Macarí está impregnada de una amplia variedad de significados culturales.

1.3. JUSTIFICACIÓN

El motivo de investigar la danza Wifalas como identidad cultural del centro poblado de San Isidro radica en la necesidad de comprender y valorar las expresiones culturales que definen a esta población. Se sabe que las danzas son más que una manifestación artística; son un vehículo a través del cual se transmiten conocimientos, historias, creencias y valores que son fundamentales para la identidad de los pobladores. Sin embargo, estas tienen características únicas en cada población. Por lo tanto, estudiar esta danza permite documentar y preservar un patrimonio cultural que corre el riesgo de perderse en un contexto de cambios sociales y culturales acelerados.

Además, la investigación busca destacar la relevancia de esta danza en la construcción y fortalecimiento de la identidad cultural del centro poblado de San Isidro. Al analizar cómo la danza Wifalas refuerza el sentido de la pertenencia y cohesión social, se puede entender mejor el papel que las tradiciones juegan en la vida cotidiana de los pobladores.

A través de la descripción de la danza Wifalas se podrá conocer el vínculo con las festividades religiosas y agrícolas, reflejando la cosmovisión andina donde se entrelazan la espiritualidad y la relación con la naturaleza. El centro poblado de San Isidro expresará su devoción, su gratitud por la cosecha, y su respeto por los antepasados.

Esta investigación también sirve como una herramienta para sensibilizar a las nuevas generaciones sobre la importancia de conservar y continuar estas prácticas culturales asegurando su continuidad y adaptabilidad en un mundo en constante evolución.



Finalmente, estos estudios ayudan a preservar el patrimonio cultural, fortalecen el sentido de pertenencia y educan a la población sobre sus raíces. Además, promueven el respeto por la diversidad cultural y permiten que las comunidades se adapten a los cambios sin perder su identidad, beneficiando tanto a las generaciones actuales y futuras.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Describir y analizar la danza Wifalas como manifestación de la identidad cultural del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024.

1.4.2. Objetivos específicos

- Describir la historia de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024
- Identificar el vestuario de los participantes de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024.
- Describir la coreografía de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina, 2024.

1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Danza como representación simbólica

La danza es una de las formas más antiguas de expresión humana y ha servido como un medio para la comunicación simbólica a lo largo de la historia. Según Turner (1986) por ello, el simbolismo en la danza puede ser interpretado



como un lenguaje no verbal que comunica mensajes complejos y multifacéticos. Laban (1975) propone que el análisis del movimiento en la danza permite desentrañar los significados subyacentes que se expresan a través del cuerpo. En su teoría del movimiento, también sugiere que cada gesto, ritmo y dinámica tiene una connotación simbólica que está profundamente influenciada por el contexto cultural del intérprete. Por lo tanto, la danza se convierte en un vehículo para la transmisión de significados que trascienden las barreras lingüísticas y se enraízan en la experiencia colectiva de una comunidad.

Desde una perspectiva antropológica, la danza ha sido estudiada como un reflejo de la identidad cultural y social. Según Hanna (1979) las danzas tradicionales funcionan como una forma de preservar y transmitir la herencia cultural. Estas prácticas danzarias se convierten en un símbolo de identidad, donde los movimientos coreográficos encarnan las historias, mitos y valores de una sociedad. El autor también argumenta que, a través de la danza, las comunidades pueden reafirmar su cohesión social y fortalecer su sentido de pertenencia.

En conclusión, la danza es una manifestación artística que sirve como un medio para la representación simbólica dentro de las sociedades. El estudio de la danza desde una perspectiva simbólica permite comprender cómo los movimientos y gestos coreográficos actúan como portadores de significados culturales y sociales. Los autores citados, como Turner (1986), Laban (1975) y Hanna (1979), han aportado al entendimiento de la danza como un lenguaje simbólico que expresa y comunica las creencias y valores de una comunidad.

1.5.2. La coreografía como manifestación de la identidad cultural

La coreografía se entiende como una forma artística que organiza



movimientos corporales en el espacio y el tiempo, a menudo con la intención de expresar significados que van más allá del simple movimiento Smith (2020). En el contexto de la identidad cultural, la coreografía se convierte en una herramienta poderosa para la representación y la preservación de las tradiciones culturales, actuando como un vehículo para la transmisión de valores, creencias y prácticas comunitarias (García, 2018)

Según, García (2018), la coreografía no solo refleja la identidad cultural de una comunidad, sino que también puede influir en su transformación. En su estudio sobre las danzas tradicionales en América Latina, argumenta que los cambios en las coreografías tradicionales a menudo son indicativos de cambios en la identidad cultural de las comunidades que las practican. Por ejemplo, la introducción de nuevos elementos en una danza tradicional puede reflejar la influencia de otras culturas o la adaptación de la comunidad a nuevas realidades sociales.

Además, Smith (2020) destaca que la coreografía como manifestación cultural es un fenómeno dinámico, en constante evolución. Este autor subraya que las coreografías no son estáticas; por el contrario, están sujetas a reinterpretaciones y adaptaciones a lo largo del tiempo. Esta capacidad de adaptación es lo que permite que las coreografías sigan siendo relevantes para las nuevas generaciones, quienes pueden agregar sus propias experiencias y perspectivas a estas formas tradicionales de expresión cultural.

Por otro lado, López (2019) explora cómo la globalización ha influido en la coreografía como expresión de identidad cultural. Este autor argumenta que, aunque la globalización ha facilitado la difusión de formas de danza y coreografías



a nivel mundial, también ha provocado una cierta homogeneización cultural. No obstante, también señala que muchas comunidades han resistido esta tendencia mediante la reafirmación de sus coreografías tradicionales, utilizando estas prácticas como un medio para reivindicar su identidad cultural en un contexto global.

Para Kaepler (2003) menciona que, la coreografía añade un valor significativo a la expresión del artista al incorporar movimientos de danza. El proceso coreográfico implica ordenar de manera simultánea y cronológica de la danza, despliegue a partir de las partes que la componen.

Finalmente, es importante considerar que la coreografía no solo es una representación de la identidad cultural a nivel comunitario, sino que también puede ser una expresión individual de identidad (Martínez, 2021), sugiere que, a través de la coreografía, los individuos pueden expresar aspectos de su identidad personal, tales como su género, su orientación sexual o su etnia. Esto resalta la dualidad de la coreografía como un fenómeno tanto colectivo como individual, y su capacidad para abordar diversas capas de la identidad cultural.

1.5.3. Transculturización de la danza Wifalas

La transculturización es un proceso complejo mediante el cual elementos culturales de diferentes orígenes se mezclan y dan lugar a nuevas formas culturales (Ortiz, 1940). Este proceso no implica la simple asimilación de una cultura por otra, sino una interacción dinámica en la que se producen intercambios culturales mutuos, lo que da lugar a la creación de nuevas expresiones culturales híbridas (García, 1990).

Según Quispe (2015) la danza Wifalas, que tiene sus raíces en rituales



prehispánicos asociados a la agricultura y la fertilidad, ha incorporado elementos de las culturas hispánica y occidental a lo largo del tiempo, sin perder su esencia andina. Estos elementos incluyen cambios en la vestimenta, la música y los pasos de baile, que han sido adaptados para atraer a audiencias más amplias y responder a nuevas realidades sociales y culturales.

Asimismo, Tompkins (2016) explora cómo la globalización ha acelerado el proceso de transculturización en la danza Wifalas. Este autor señala que la exposición de la danza a audiencias internacionales, a través de festivales y medios de comunicación, ha llevado a la incorporación de elementos externos que han transformado tanto la práctica como el significado de la danza. Por ejemplo, la influencia de la música moderna y los estilos de baile urbanos ha comenzado a permear en algunas versiones contemporáneas de la Wifalas, lo que refleja un proceso de hibridación cultural.

Por otro lado, Nuñez (2018) examina la reacción de las comunidades locales ante estos cambios. Este autor sostiene que, si bien algunos sectores de las comunidades andinas han acogido con entusiasmo estos elementos nuevos, viendo en ellos una oportunidad para revitalizar la danza y mantenerla relevante para las generaciones jóvenes, otros sectores consideran estos cambios como una amenaza a la autenticidad de la Wifalas. También argumenta que este debate interno es un reflejo de la tensión más amplia entre la preservación de la identidad cultural y la adaptación a un mundo cada vez más interconectado.

1.5.4. Expresión cultural

Miranda (2013) las manifestaciones culturales tradicionales suelen surgir de procesos creativos que abarcan generaciones, aspectos sociales y comunitarios,



siendo fluidos en su naturaleza. Estas expresiones culturales reflejan la historia e identidad cultural y social, así como los valores propios de una comunidad.

1.5.5. Valoración histórica de la danza

Según Rojas (2009) la valoración histórica de la danza implica examinar su evolución a lo largo del tiempo, así como su impacto en sociedades y culturas a lo largo de la historia. La danza ha sido una parte integral de la experiencia humana. la danza es compleja y abarca múltiples dimensiones, desde la expresión cultural hasta la evolución estilística, la innovación artística y su impacto en la sociedad. La danza continúa siendo una forma dinámica de expresión que evoluciona y se adapta a medida que la sociedad cambia y se desarrolla.

1.5.6. Identidad Cultural

Para Molano (2007) que hace referencia al conjunto de atributos que caracterizan a un grupo social o comunidad en función de su historia y tradiciones, costumbres, valores, creencias, lenguaje y otros elementos compartidos. Esta identidad se desarrolla a lo largo del tiempo a través de la interacción continua de las personas en esa identidad cultural se establece en un grupo y se hereda de una generación a otra. Es crucial señalar que la identidad cultural no permanece fija y puede cambiar con el tiempo debido a factores como la globalización, las migraciones, las interacciones culturales y otros fenómenos sociales.

Por su parte, Equipo (2019) manifiesta que, se refiere a las características distintivas de una cultura o colectivo que permiten a los individuos reconocerse como miembros de dicho grupo, al tiempo que se distinguen de otras agrupaciones culturales. La identidad cultural abarca una amplia gama de elementos, como el idioma, los sistemas de valores, prácticas, ceremonias, usos y conductas que son



distintivos de una sociedad específica.

Pérez (2023) la identidad cultural se refiere al conjunto colectivo de costumbres, hábitos, prácticas, credos y creencias que funcionan como elemento unificador dentro de una comunidad determinada. Al compartir estos elementos con otros individuos, el individuo cultiva un sentimiento de afiliación a la entidad colectiva. Los individuos que poseen un trasfondo cultural común muestran sistemas de creencias comparables y se adhieren a normas sociales compartidas. La identidad cultural engendra un sentimiento de pertenencia entre individuos diversos, fomentando una conciencia colectiva al tiempo que establece distinciones entre miembros de grupos alternativos. No obstante, es importante reconocer que los individuos pueden alinearse selectivamente con ciertos aspectos de una identidad cultural mientras desprecian otros. En muchos casos, la uniformidad cultural no está presente más allá de las observaciones superficiales. Por el contrario, una cultura suele incluir diversas identidades que presentan similitudes, aunque siguen siendo distintas entre sí.

“La cultura es la suma de las particularidades espirituales, físicos y afectivos que distinguen a una sociedad, comunidad, abarcando tanto manifestaciones artísticas y literarias como modos de vida, principios fundamentales de derechos humanos, sistemas de valores, creencias y prácticas tradicionales” (Molano, 2007).

1.5.7. Festividades

Huanca y Espellico (2018) son eventos o celebraciones que tienen lugar en una determinada comunidad, cultura o sociedad para conmemorar, honrar o celebrar ciertos acontecimientos significativos, tradiciones religiosas, culturales o



históricas. La religión desempeña una función crucial en este contexto, convirtiéndose en uno de los elementos comunes en el proceso de expresión cultural de las sociedades. A lo largo de milenios, las personas han mantenido sus creencias en diversas formas de divinidad, dedicando gran parte de sus vidas a ellas.

García y Tacuri (2006) el estudio de las festividades y celebraciones tiene diversas implicaciones, algunas relacionadas con la expresión lúdica y creativa de la población, otras como formas de catarsis social, y otras aún como sistemas simbólico-rituales. La comprensión de estos fenómenos puede variar dependiendo de la perspectiva teórica académica adoptada o desde la situación de los pueblos que son los principales participantes. Las festividades y celebraciones sirven como mecanismos de catarsis social y están vinculadas a períodos de linealidad, cuando las personas dejan de lado lo cotidiano para conmemorar, celebrar, recordar o modificar eventos significativos de la vida. Estos momentos generan estados de angustia que necesitan ser abordados de manera especial, dando lugar a rituales y ceremonias específicas.

1.5.8. Carnavales

Da Matta (2002) durante el carnaval, los individuos tienden a dejar de lado las normas jerárquicas sociales al interpretar sus roles. Sin embargo, señala que esto no significa que dichas normas se suspendan por completo en todas las celebraciones, incluso en aquellas con elementos carnavalescos. Por ejemplo, en eventos como en la festividad de virgen de Candelaria, la jerarquía social se hace más evidente y reafirmada. No obstante, coincide en que el carnaval promueve la libertad de interactuar con otros grupos, independientemente de su clase social o



etnia, debido a que nos sumergimos en los personajes que representamos, lo que nos otorga una sensación de libertad en el contexto festivo.

Durante el período de carnaval, se destaca la conexión entre Dios y la humanidad, lo que lo convierte en un sentimiento universal y de gran importancia trascendental. El carnaval es una celebración festiva y cultural que se lleva a cabo en diferentes partes del mundo, generalmente antes del período de la Cuaresma en el calendario litúrgico cristiano. Es un período de intensa actividad social, marcado por desfiles, disfraces, música, baile y una atmósfera de alegría y libertad. El carnaval tiene raíces históricas profundas y puede variar significativamente en sus prácticas y tradiciones según la región o el país donde se celebre. En esencia, es una oportunidad para que las comunidades se reúnan para celebrar la vida y la diversión antes de entrar en un período de reflexión y penitencia durante la Cuaresma (Da Matta, 2002).

1.5.9. Wifalas

La Wifalas, una danza ampliamente difundida en diversas áreas del altiplano, presenta sus propias particularidades en cuanto a vestimenta y coreografía, las cuales varían según la región de origen. Esta danza se ejecuta principalmente durante los carnavales, una festividad que coincide con la temporada de lluvias en los Andes. En este contexto, la tradición europea del carnaval fue adoptada por las comunidades andinas como parte de su calendario productivo, guiado por las fuerzas que controlan el ciclo natural y a las cuales se les rinde homenaje como una celebración de la vida y la fertilidad. El carnaval en los Andes marca el comienzo de un nuevo ciclo agrícola y también del ciclo vital humano. Por esta razón, se considera un momento propicio para el cortejo



y la formación de parejas y futuras familias. Los carnavales constituyen un espacio de encuentro de toda la comunidad un momento de alegría, euforia y movimiento que se ve representado en los juegos y danzas que se practican, como en el caso de las Wifalas (Gayoso, 2016).

1.5.10. Rituales

Según, Apud y Czachesz (2019) los rituales prescriben conductas que se consideran apropiadas al incorporar el conocimiento acumulado de diferentes grupos socio-culturales. El ritual fúnebre implica una sensación de control al marcar la separación entre el cuerpo fallecido y el "espíritu" que ha partido. En estos rituales fúnebres devocionales, la preparación del difunto puede determinar cómo proceder con su cuerpo para garantizar que el "espíritu" se aparte adecuadamente. Además, estos rituales contribuyen a aumentar la tranquilidad y la aceptación resignada, ya que la solidaridad comunitaria y el apoyo de los demás fortalecen la moral y reducen la ansiedad de los familiares.

Collins (2009) una teoría sobre los rituales de interacción y sus secuencias de interacciones es principalmente una teoría sobre las situaciones, los encuentros temporales entre seres humanos que están imbuidos de emociones y conciencia debido a las secuencias de encuentros experimentados previamente. Cuando hablamos de un actor social o individuo humano, nos referimos a un flujo continuo y transitorio en el espacio y en el tiempo. Aunque la individualidad pueda parecernos magnífica o heroica, debemos reconocer que esta perspectiva, al observar el universo y todo lo que contiene, surge de tendencias religiosas, políticas y culturales.



1.5.11. Identidad

La identidad es un concepto complejo que hace referencia a la autoimagen de un individuo y a la forma en que se define en relación con los demás y con el entorno. Incluye aspectos como la autopercepción, la pertenencia a grupos sociales, la cultura, las creencias, los valores y las experiencias personales. Los elementos pueden incidir en la construcción de la identidad como el género, la etnia, la religión, la nacionalidad, la orientación sexual, entre otros. Es dinámica y puede cambiar a lo largo del tiempo a medida que la persona experimenta nuevas situaciones y adquiere nuevas perspectivas. Es en este nivel de las relaciones entre el individuo y la realidad, activado tempranamente mediante la socialización primaria, como se va conformando la Identidad del Yo, es decir, el sentido de continuidad temporal y espacial que reflexivamente construye el individuo de sí mismo, a partir de las formas en que reaccionan los demás a sus características singulares (Vera y Valenzuela, 2012).

1.5.12. Simbología

Barbeta (2015) desde la perspectiva de las ciencias sociales y la antropología, la teoría del simbolismo y su significado se basa en las prácticas sociales que los individuos llevan a cabo en su vida diaria. Desde este enfoque, se sostiene que los símbolos representan una realidad social específica, organizando, orientando y clasificando las ideas de las personas, lo que les permite comunicarse y expresar su identidad. Según Geertz, (1973), los símbolos están estrechamente ligados a la cultura y son transmitidos, heredados y expresados en significados representados en símbolos. Bajo esta lógica, estos símbolos pueden manifestarse como objetos, eventos, emociones, y solo los



individuos de un contexto social y cultural específico pueden interpretar su significado.

“En la misma línea, es relevante mencionar la introducción que Lévi-Strauss hace en la obra de Marcel Mauss, donde se comienza una noción. La cultura puede entenderse como un conjunto de sistemas simbólicos que incluyen el lenguaje, normas y otros”. (Mauss, 1971).

1.6. MARCO CONCEPTUAL

1.6.1. Danza

La danza es una manifestación artística que busca la comunicación entre hombres, nos permite apreciar y expresar sentimientos, ideas, emociones, formas, creencias, hechos y actitudes por medio de un lenguaje corporal a base de una técnica (García, y Hernández et al. 2007).

Según Pérez (2021) la danza es la acción o manera de bailar. Implica la ejecución de movimientos al compás de la música, permitiendo la expresión de sentimientos y emociones. Es reconocida como una de las expresiones artísticas más ancestrales en el desarrollo de la humanidad. Es relevante destacar que la danza tiene sus raíces en la Prehistoria, ya que, desde tiempos remotos, los seres humanos han sentido la urgencia de expresar sus sentimientos no solo utilizando palabras, sino también a través de la comunicación física. En sus orígenes, la danza era fundamental en rituales vinculados con la fertilidad o la guerra.

En la misma línea Serrano (2023) menciona que la danza puede considerarse un modo de expresión artística que permite a los bailarines y coreógrafos ver su creatividad. A través de movimientos, gestos y secuencias



coreografías, los artistas pueden transmitir emociones, historias y explorar nuevas formas de expresión.

1.6.2. Vestuario

“A lo largo de la historia han existido una serie de trajes, vestimentas declaradas como patrimonio cultural de los lugares de orígenes, personajes que básicamente han hecho del vestuario su identidad, que los caracteriza y los convertía en únicos” (Pérez, 2022).

La vestimenta comprende un conjunto de prendas que se utilizan al vestirse, y aunque su función principal es proteger y cubrir los cuerpos, también desempeña un papel crucial en la identificación visual y la comunicación.

1.6.3. Cultura

La cultura es una totalidad compleja hecha de normas, de hábitos y de repertorios de acción y de representación, adquiridos por el hombre como miembros de una sociedad (Pierre, 2001)

Román (2006) “la cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura desempeña roles sociales, y uno de ellos es contribuir a la autovaloración”.

La cultura se aborda desde diversas perspectivas: en el ámbito económico, está relacionada con el mercado y el consumo, expresándose en lo que se denomina industrias culturales (editoriales, empresas de música, televisión, cine, etc.); en el ámbito humano, la cultura desempeña un papel clave en la cohesión social, la autoestima, la creatividad y la preservación de la memoria histórica, etc.;



el patrimonial, en el cual se encuentran las actividades y políticas públicas orientadas a la conservación, restauración, puesta en valor, uso social de los bienes patrimoniales, etc. (Mato, 2002).

1.6.4. Género y equidad

La equidad de género implica asegurar una distribución justa de recursos y oportunidades entre personas de diferentes géneros, conforme a las normas y valores culturales establecidos. Este concepto afecta de manera diversa a los países, ya que está influenciado por sus distintas normas culturales. A menudo se basa en la visión tradicional de que mujeres y hombres tienen necesidades y derechos diferentes. El sistema de las Naciones Unidas fomenta la equidad de género, llevando el concepto más allá de definiciones puramente culturales (Calderón, 2017).

Santander (2022) equidad como herramienta para conseguir una igualdad efectiva. Así, en contraste con la igualdad, la equidad no implica tratar a todas las personas de la misma manera, sino considerar sus circunstancias individuales y tomar medidas específicas para corregir las desventajas, de modo que todos puedan comenzar desde un enfoque igualitario. La igualdad, como un principio básico, asegura que todos los individuos gocen de los mismos derechos, deberes y posibilidades.

1.7. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.7.1. Método de investigación

El presente trabajo se lleva a cabo con un enfoque cualitativo, utilizando el método etnográfico. Se aplicaron guías de observación participante y guías de



entrevista, lo que permitió la recopilación de información detallada y directa.

1.7.2. Técnicas de investigación

1.7.2.1. Observación participante

La observación participante ha sido crucial para establecer un vínculo de confianza con los miembros del centro poblado de San Isidro

Este enfoque es inherente a la naturaleza cognitiva del ser humano; ha sido utilizado desde tiempos ancestrales y continuará haciéndose hasta el fin de la humanidad (Charaja, 2018). A través de esta técnica, se recopilaron datos esenciales que permitieron una comprensión más profunda de la realidad social y cultural de la comunidad. La recolección de información se realizó de manera activa y continua en el contexto de la vida social de la población.

1.7.2.2. Entrevistas a profundidad

Las entrevistas facilitaron la formulación de preguntas a los participantes en la danza Wifalas. Se llevaron a cabo mediante diálogos directos, lo que permitió obtener información detallada sobre el tema de investigación. Es importante destacar que antes y después de cada entrevista, se realizaron conversaciones informales que enriquecieron los datos obtenidos. Este método interactivo permite una comunicación más fluida, facilitando aclaraciones y profundizaciones en los temas abordados, algo que un cuestionario estándar no podría lograr. Sin embargo, requiere más tiempo y ciertas condiciones que pueden ser difíciles de cumplir. La herramienta utilizada en esta técnica fue una guía o ficha técnica de



entrevista (Charaja, 2018).

1.7.3. Instrumentos de investigación

Para alcanzar los objetivos planteados, se emplearon guías de entrevista y de observación. Estos instrumentos permitieron recopilar información y entender las dimensiones social, cultural y psicológica de los integrantes del centro poblado de San Isidro. Además, se utilizaron libretas de campo y cámaras fotográficas para documentar momentos significativos de la danza Wifalas.

1.7.3.1. Guía de entrevista

La guía de entrevista se diseñó para recabar información detallada sobre la transmisión de conocimientos y prácticas asociadas a la danza Wifalas, considerada un elemento fundamental de la identidad cultural del centro poblado de San Isidro en el distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina. Esta guía sirve como herramienta organizativa en la investigación cualitativa, incluyendo temas y preguntas relevantes para los objetivos del estudio.

1.7.3.2. Guía de observación

Este instrumento permite recopilar información específica sobre eventos particulares, alineando el trabajo de campo con la formulación del problema de investigación.

1.7.3.3. Diario de campo

Las notas de campo se utilizaron para documentar datos, que luego se clasificaron adecuadamente. Esta práctica asegura la validez de la información registrada y disipa posibles dudas.



1.7.3.4. Unidad de análisis

La unidad de análisis es la danza Wifalas, entendida como parte integral de la identidad cultural del centro poblado de San Isidro, ubicado en el distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina. Se consideran los valores, creencias, costumbres y conocimientos que han sido transmitidos de una generación a generación.

1.7.3.5. Unidad de observación

Las unidades de observación incluyen la percepción de la identidad cultural entre los pobladores, así como las características de la vestimenta, la coreografía y la historia de la danza Wifalas, que se transmite en cada festividad, siendo esta danza declarada patrimonio cultural e inmaterial.

1.7.4. Ejes de investigación

Los ejes de investigación incluyen la danza Wifalas, vestuario, coreografía, expresión cultural, cultura y tradición, así como género y equidad entre los participantes de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, situado en el distrito de Putina, dentro de la provincia de San Antonio de Putina.

1.7.5. Población y muestra

La población objeto de estudio está conformada por los danzantes del conjunto Wifalas del centro poblado de San Isidro, que reúne aproximadamente a 250 integrantes que participan anualmente. En total, el centro poblado cuenta con alrededor de 3,130 habitantes, de los cuales 870 están empadronados.

Se realizó un muestreo no probabilístico utilizando la técnica de cadena o



bola de nieve, lo que permitió identificar informantes clave para la recolección de datos. Así, se seleccionó una muestra de 20 danzantes, incluyendo jóvenes, adultos, músicos, y 02 autoridades relevantes.

Tabla 1

Lista de entrevistados del centro poblado de San Isidro

Apellidos y Nombres	Edad	Informante
Mamani Urrutia Pedro	41	01
Chura Elizabeth	44	02
Quispe Ramon	70	03
Ochochoque Fortunato	69	04
Luque Víctor	56	05
Quenallata Evaristo	51	06
Gomez Ccori Virginia	41	07
Gomez feliciano	51	08
Laura Eugenia	49	09
Huayta Arenas Wilber	35	10
Flores Maria	29	11
Carcausto Andrés	61	12
Lipa Huayta Jhon	22	13
Sánchez Mamani Octavia	52	14
Castro Nicolasa	41	15
Sacaca Lipa Nazaria	45	16
Ortiz Felicitas	55	17
Vargas Mariluz	49	18
Laura Victor	57	19
Carcausto Rosa	42	20
Sacaca Gilmer	25	21
Vargas Huayta Bernabé	45	22

CAPÍTULO II

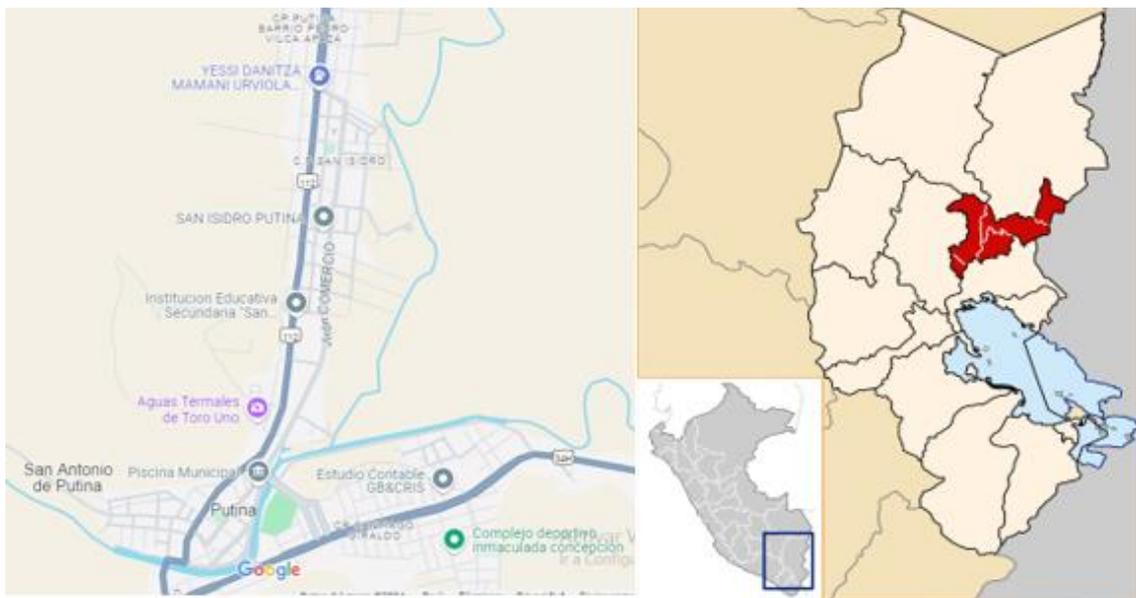
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA Y POLÍTICA

El estudio se realizó en el centro poblado de San Isidro, localizado en el distrito de Putina, perteneciente a la provincia de San Antonio de Putina, departamento Puno. Esta provincia es una de las trece que conforman el departamento de Puno y se ubica a altitudes que oscilan entre los 2,900 y los 3,800 metros sobre el nivel del mar. Esta área se caracteriza por su topografía montañosa, situada en el límite entre la zona altiplánica y la ceja de selva del departamento. Según el censo del INEI de 2017, la población aproximada es de 36.000 mil habitantes, quienes se dedican principalmente a la agricultura, ganadería y minería.

Figura 1

Ubicación geográfica y política del centro poblado de San Isidro.



Nota. Mapa geográfico del área de estudio desde Google maps

2.1.1. Límites del área de estudio:

Por el este: Rio Putina y la comunidad de Mijani

Por el oeste: Cerro Cuchilluni.

Por el norte: Barrio Pedro Vilca Apaza

Por el sur: Barrio San Francisco.

Figura 2

Vista aérea del centro poblado de San Isidro



Nota: *Mapa satelital del centro poblado San Isidro*

2.1.2. Clima

En el centro poblado de San Isidro, las temperaturas oscilan entre los 12°C y los -20°C a lo largo del año, con marcados cambios térmicos entre el día y la noche. Se registran lluvias intensas entre los meses de diciembre y marzo, mientras que las heladas más severas ocurren de mayo a julio. Los vientos son ligeros de agosto a octubre.

2.1.3. Suelo

El centro poblado de San Isidro se caracteriza por ser diverso en términos de composición y características, pero suelen predominar suelos de origen



volcánico, ricos en minerales y nutrientes, adecuados para la agricultura y para la minería en muchas áreas. En áreas más planas, es probable que encuentres suelos más fértiles y aptos para la agricultura, mientras que, en zonas más inclinadas o montañosas, es posible que los suelos sean más pedregosos o menos aptos para la agricultura, pero si apto para la minería.

2.2. ASPECTOS SOCIALES

En esta sección se presentan datos sobre la población registrados en el censo general de la localidad, además de abordar aspectos relacionados con la educación y la salud.

2.2.1. Salud

Según Alcántara (2008), la salud se define como un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no simplemente como la ausencia de enfermedades. La Organización Mundial de la Salud (OMS) actúa como una entidad internacional que impulsa a los Estados a implementar políticas de salud pública que mejoren la calidad de vida de sus poblaciones. Esto resalta la importancia de un Estado Social que coordine eficazmente dichas políticas para prevenir problemas que los ciudadanos no podrían resolver por sí mismos sin un compromiso estatal con el progreso social.

En el centro poblado de San Isidro no hay un centro de atención médica básica. Sin embargo, los habitantes tienen acceso a servicios de salud en el distrito, y para atención médica, deben acudir al centro de salud del distrito de Putina

2.2.2. Educación

León (2007) señala que la educación no solo es un proceso de aprendizaje,



sino también una forma de entender el mundo y las necesidades humanas, incluyendo el deseo de seguridad, pertenencia, autoconocimiento y creatividad. La cultura proporciona herramientas para comprender el entorno, encontrar un sentido de pertenencia y desarrollar la creatividad. Sin embargo, la educación implica moldear a las personas de acuerdo con los valores culturales, siendo un proceso fundamental que busca adaptar al individuo a su entorno.

El centro poblado de San Isidro cuenta con la Institución Educativa Inicial N°55 y dos Instituciones Educativas Primarias: José Antonio Encinas N°72143 y San Antonio N°72166. La educación es un pilar esencial para el desarrollo integral de San Isidro, beneficiando no solo a los estudiantes, sino también fortaleciendo a toda la comunidad y contribuyendo al progreso a largo plazo.

2.2.3. Religión

Según Beyer (2006), la religión es un sistema de creencias, prácticas y valores que busca comprender el significado de la vida y el lugar del ser humano en el universo. Incluye doctrinas sobre lo divino y rituales que han desempeñado roles significativos en la historia y la cultura de diversas comunidades.

El concepto moderno de religión tiene raíces en Europa y ha evolucionado a lo largo del tiempo, aunque hoy en día sigue siendo una categoría operativa y socialmente relevante, aunque a menudo ambigua. En la comunidad, la mayoría de las familias practican la religión católica, aunque también hay presencia de adventistas y cristianos. Además, se llevan a cabo rituales en honor a la Pachamama (Madre Tierra) durante los períodos de septiembre, coincidiendo con las primeras lluvias del año.

2.2.4. Vivienda

La necesidad de vivienda es universal en la sociedad contemporánea. Aunque existen comunidades nómadas, son pocas, y generalmente crean formas de arquitectura temporal o se adaptan a refugios naturales. La búsqueda de vivienda representa un desafío central en la vida de los adultos, especialmente para aquellos con recursos económicos limitados. Comprender los procesos de autoconstrucción implica explorar la complejidad de la vida cotidiana (García, 2005).

Las viviendas en el centro poblado de San Isidro varían desde casas tradicionales construidas con adobe hasta estructuras más modernas de ladrillo o concreto. La mayoría de las familias cuentan con servicios básicos, lo que refleja una diversidad en sus condiciones de vida.

Figura 3

Características de las viviendas del centro poblado San Isidro



Nota. *Vista panorámica de las viviendas y el centro poblado San Isidro.*

2.2.5. Servicios básicos

Según, Gallegos y Gallegos (2017), los servicios esenciales son



fundamentales para el progreso de las comunidades. No basta con que estos servicios existan; es crucial que funcionen de manera eficiente para combatir la pobreza y mejorar aspectos como la salud, la educación, la seguridad y la vivienda. Estos servicios son considerados indispensables para garantizar condiciones mínimas de vida digna y son responsabilidad tanto del gobierno como de otras entidades, que deben asegurar su disponibilidad para todos los miembros de la sociedad, con el fin de fomentar la productividad y la competitividad económica. Por lo tanto, es necesario que la responsabilidad social busque mecanismos de intervención comunitaria.

En el centro poblado de San Isidro, se cuenta con servicios básicos como agua potable, desagüe y energía eléctrica, lo que permite que la mayoría de los hogares accedan a servicios completos.

2.3. ASPECTO ECONÓMICO

En cuanto al aspecto económico, la mayor parte del ingreso de la población proviene de la minería y el comercio. Además, las familias cultivan productos como quinua, habas, oca y papa, principalmente para consumo propio, reservando una pequeña cantidad para la venta en el mercado local.

2.3.1. Actividad agrícola

Parra, et al. (1986) afirman que la agricultura es un proceso de producción influido por el contexto histórico y social. En este proceso, los seres humanos aplican sus conocimientos y habilidades, junto con herramientas, para modificar el entorno físico y biológico con el fin de obtener productos útiles de plantas y animales. La agricultura, junto con la industria, los servicios y la artesanía, conforma la base económica de la sociedad y ha sido, a lo largo de la historia, un



pilar fundamental para el desarrollo económico.

El centro poblado de San Isidro no es ajeno a la actividad agrícola; las familias obtienen productos y realizan sembríos en las periferias del distrito de Putina, dado que San Isidro se encuentra dentro de un entorno urbano.

2.3.2. Actividad pecuaria

Hernández (2020) señala que el ámbito agrícola es extenso y diverso, y está en constante cambio. Con políticas adecuadas y la inversión correspondiente, se pueden ofrecer nuevas oportunidades para que millones de personas en zonas rurales superen la pobreza. Entre estas oportunidades se incluyen la agricultura de subsistencia y la cría de animales.

En San Isidro, la actividad ganadera es limitada. Las familias poseen en promedio cinco vacas y diez ovejas, pero la crianza de animales se realiza fuera del centro poblado, de manera individual.

2.3.3. Actividad minera

Según, Herrera (2017) la minería se define como la actividad industrial que involucra la extracción y selección de sustancias minerales sólidas, líquidas y gaseosas presentes en la corteza terrestre. Estas sustancias se transforman en materias primas y productos energéticos que satisfacen las necesidades de desarrollo de las sociedades. La minería en San Isidro es fundamental, ya que las actividades de extracción de minerales en la zona contribuyen a mejorar la calidad de vida de la población, generando ingresos y empleo, así como promoviendo el desarrollo económico.



2.4. ASPECTOS CULTURALES

El centro poblado de San Isidro alberga una variedad de experiencias, costumbres y patrones culturales que influyen en la vida cotidiana de sus habitantes. Las familias participan en diversas manifestaciones culturales que reflejan la cosmovisión andina, llevándose a cabo en fechas específicas a lo largo del año, como las festividades carnalescas que simbolizan la madurez y la abundancia de las cosechas.

2.4.1. Idioma

En el centro poblado de San Isidro, los idiomas predominantes son el quechua y el español. Generalmente, las personas mayores de 30 años utilizan el quechua como medio de comunicación, mientras que entre los más jóvenes predomina el español. Desafortunadamente, el quechua está experimentando un fenómeno de mezcla con el español, ya que muchos términos se están adaptando al idioma español.

2.4.2. Festividades tradicionales

Entre los meses de febrero y marzo, la danza Wifalas se ejecuta durante las festividades del centro poblado, además se realizan visitas a los hogares de los compadres. En mayo, se celebra la fiesta de las Tres Cruces, en la que participan todas las familias del centro poblado. Otra fecha muy importante también para el centro poblado de San Isidro, es el 15 de mayo, donde se conmemora su aniversario, en honor a su santo patrón San Isidro Labrador. El 24 de junio se celebra el Año Nuevo Andino, con la participación de autoridades y pobladores. Finalmente, entre septiembre y octubre, los residentes realizan el pago a la Pachamama, en reconocimiento y respeto a la madre tierra, marcando así el inicio de la siembra para el próximo año.



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACION

Para apreciar los resultados, se llevó a cabo la observación participante en dos festividades principales en las que participa las Wifalas del centro poblado de San Isidro, que se realizan en diferentes ámbitos del distrito de Putina:

El primer escenario en observación fue los preparativos para la participación en la festividad de la Virgen Candelaria en la ciudad de Puno, dado que este tiempo se alarga desde inicios del mes de enero, hasta el 2 de febrero. Durante este periodo, el centro poblado se dedica a la preparación coreográfica y al ensayo de la danza. Asimismo, fue el tiempo necesario para observar su organización y otras actividades que se realizan con relación a la danza, y de esa manera aplicar las guías de entrevista recopilando información desde la historia de la danza Wifalas, la selección del color de los vestuarios y sobre todo el planteamiento de la ejecución de la coreografía, lo que permitió identificar los elementos que expresan y mantienen la identidad cultural del centro poblado de San Isidro.

El segundo escenario en observación se realizó el 13 de febrero, el martes de carnaval, fecha en que se realiza el concurso de danzas autóctonas en la provincia San Antonio de Putina, dando lugar a todos los conjuntos de Wifalas, a nivel provincial. A continuación, se presenta la información recopilada con el fin de desentrañar los significados simbólicos.



3.1. HISTORIA DE LA DANZA LAS WIFALAS

3.1.1. Etnografía de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro

En la recopilación de las tradiciones y costumbres expresadas en la danza Wifalas, se identificaron diversos elementos que la definen como una manifestación cultural y festiva con raíces en los pueblos indígenas del altiplano. Esta danza se ejecuta durante festividades importantes, como la Festividad de la Virgen de la Candelaria y el Martes de Carnaval, en el distrito de Putina. Donde, refleja la historia, espiritualidad y costumbres agrícolas de las comunidades andinas, sirviendo como una expresión de regocijo y gratitud por los frutos de la tierra, en honor a la Pachamama (Madre Tierra). Sus orígenes se pierden en la inmensidad del tiempo, ya que ha sido ejecutada por nuestros antepasados a lo largo de generaciones. En ese sentido, el entrevistado menciona lo siguiente:

La danza de las Wifalas es muy especial para nosotros los que vivimos aquí. Recuerdo que, desde pequeño, te hablo de los años ochenta, mis padres me llevaban a las festividades donde se bailaba esta danza. Yo iba a cuidar sus zapatos de mi papá, porque esta danza siempre se bailaba así sin zapatos. Todos descalzos, tanto varones y mujeres. No porque querían guardar sus zapatos, sino porque dicen que era una forma de conectar con la tierra, agradecer a la Pachamama la producción agrícola, que en ese momento reflejaban el florecer de los cultivos. Bailando con entusiasmo y alegría, dedicándole nuestras letras, también pidiendo siempre la bendición nuestra mamita Candelaria. Es así, que se ha ido transmitiendo nuestras tradiciones a las nuevas generaciones. En cada paso y cada ritmo, llevamos nuestra historia y nuestra identidad. (Inf. 01)



La declaración del entrevistado subraya la importancia de la danza Wifalas no solo como un acto de celebración, sino también como un medio de conexión profunda con la tierra y la cultura. Esto se relaciona directamente con la idea de la danza como representación simbólica (Turner, 1986; Hanna, 1979). La práctica de bailar descalzo, mencionada en la entrevista, simboliza gratitud hacia la Pachamama (Madre Tierra), reflejando una cosmovisión andina que valora la conexión con la naturaleza y el ciclo agrícola. Este fenómeno es un claro ejemplo de cómo la danza actúa como un vehículo para la transmisión de significados culturales y espirituales, resonando con la perspectiva de Laban (1975) sobre el significado subyacente de los movimientos en la danza.

La transmisión de tradiciones a las nuevas generaciones refuerza el argumento de (Hanna, 1979). Sobre cómo las danzas tradicionales preservan la herencia cultural. El entrevistado enfatiza que en cada paso y ritmo se lleva la historia y la identidad de su pueblo, alineándose con la noción de identidad cultural descrita por Molano (2007) y Pérez (2023). En ese sentido la danza Wifalas no solo es una expresión artística, sino un sistema de símbolos, como señala Barbeta (2015) que comunica la historia y los valores compartidos de la comunidad.

Además, la mención de la Virgen Candelaria sugiere una fuerte vinculación entre la danza y las festividades religiosas, subrayando el papel de la espiritualidad en estas expresiones culturales (Huanca y Espellico, 2018). Esta conexión entre danza y ritualidad indica que la Wifalas se integra en un contexto más amplio de celebración comunitaria y espiritualidad, fundamental para entender su valor cultural y social.



El testimonio revela cómo la danza Wifalas actúa como un mecanismo de cohesión social permitiendo a los pobladores expresar y reforzar su identidad cultural en el centro poblado de San Isidro. Al danzar, los pobladores no solo se conectan con sus ancestros, sino que también renuevan su compromiso con la tierra y sus tradiciones. En definitiva, la danza es una manifestación artística que facilita la comunicación entre las personas, permitiendo apreciar y expresar sentimientos, ideas, emociones, creencias, hechos y actitudes a través de un lenguaje corporal basado en una técnica (García,y Hernandez et al. 2007).

3.1.2. Origen etimológico de las Wifalas

Las Wifalas, está vinculado tradicionalmente a interjecciones o exclamaciones de origen quechua que expresan entusiasmo, alegría y disfrute por parte de los bailarines. Además, se relaciona con el movimiento ondulante de las banderas que las mujeres ejecutan durante la danza, simbolizando algarabía, entusiasmo y energía, como se refiere en la siguiente entrevista:

Mis tática abuelos me decían, que wifala es una bandera de tela. En las fiestas patrias no decían bandera si no wifala, recuerdo que en las festividades grandes y en desfiles nuestros profesores decían wifala tienen que traer para la escuela así. Luego con el tiempo escuche decir Wifalas así al uso y al movimiento de la bandera, la alegría de las danzas, por eso es danza Wifalas. Si alguien quiere diferenciar podría hacerlo, así como decir "Wifalas" en conjunto hace referencia a aquellos que bailan con la bandera, y si dice "wifala" que es poco, se estaría refiriendo solamente a la bandera como tal. (Inf. 02)

Según la entrevista, la palabra se refería originalmente a una "bandera de



tela", utilizada en festividades patrias, y se ha transformado en un término que encapsula tanto la danza como el movimiento asociado a la celebración. Esta dualidad subraya la función de la Wifala como un elemento de cohesión comunitaria, en línea con la perspectiva de Turner (1986) sobre el simbolismo en las prácticas culturales. La distinción entre "Wifalas" como danza y "wifala" como bandera resalta cómo los significados se entrelazan, convirtiendo la danza en un vehículo que expresa la alegría y el orgullo de la población.

3.1.3. Contexto cultural e histórico de la danza Wifalas

La danza Wifalas expresa la identidad a través de una combinación de elementos agrícolas, espirituales y comunitarios. Cada movimiento, vestuario y color, así como las festividades en las que se ejecuta, son símbolos del profundo apego de los pueblos a su historia y cosmovisión. Este vínculo con la tierra y la tradición se hace evidente en la forma en que la danza ha logrado perdurar a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios impuestos por la colonización española, mientras preserva elementos centrales de la cosmovisión andina.

En términos históricos, a pesar de los intentos de represión de las prácticas indígenas, la danza Wifalas encontró maneras de mantenerse viva. A pesar de que los pobladores jóvenes no conocen muy bien la fecha en la que se inicia a bailar las Wifalas, el Sr. Ramón Ramos de 69 años, ex integrante del conjunto juventud Wifalas del centro poblado de San Isidro, menciona lo siguiente:

Mi abuelo sabía contarme que, en aquellos años, cuando se intentaba prohibir nuestras costumbres, la danza de las Wifalas se mantenía en secreto en las zonas rurales. Los abuelos se reunían en la noche, escondidos en los campos, para practicar la danza. Y además solo



se bailaba en la época del florecimiento de los cultivos, se reunían entre familias e iban al lugar de los sembríos, de esa manera extraer un poco de papa, de cualquier parte del surco, para ver cómo estaba la producción y posterior a ello bendecían con vino y alcohol. Tenían una valoración especial a la nueva cosecha. Ya regresando a sus casas, se dice que, durante la noche, llevaban un poco de esa papa nueva a sus compadres o familiares, cantando y bailando al son del pinquillo y el tambor. Incluso ahí es donde se componían bonitas letras que hasta hoy en día se canta algunas. (Inf. 03)

El testimonio destaca, cómo en el pasado la danza Wifalas se practicaba en secreto en las zonas rurales. Este aspecto resalta la importancia de la resistencia cultural, ya que la población buscaba preservar sus tradiciones a pesar de las adversidades según (Turner, 1986). Con el tiempo, las tradiciones de la danza Wifalas evolucionaron. Según el entrevistado:

Después del papa t'ikachay (bendición a la papa nueva), en el lugar de los sembradíos, las familias que antes acostumbraban visitar a los compadres, ya no iban necesariamente de noche, sino que también podían hacer la visita de durante el día, o incluso otros días. Fue por ello que lo empezaron a separar, celebrando cada una de las actividades en diferentes fechas. El compadre taripay (visita al compadre) ahora se realiza una semana antes del papa t'ikachay (bendición a la papa nueva), familias enteras comenzaron a bailar, cada grupo con sus propios músicos. Así es como amanecían tocando y bailando en la casa del compadre o algún familiar, y a eso le llamaban jalluchar. (Inf. 04)



Es así que la danza se realizaba durante el florecimiento de los cultivos, un momento en el que las familias se reunían para recolectar papas y celebrar la nueva cosecha. Esto refleja una transformación en la celebración, donde se separaron distintas actividades y se organizaron en diferentes fechas, enriqueciendo así la práctica cultural. Las reuniones familiares para bailar y celebrar la nueva cosecha no solo simbolizan gratitud hacia la Pachamama (Madre Tierra), sino que también subrayan la importancia de los ciclos agrícolas en la vida comunitaria, según Hanna (1979), es crucial para la preservación y transmisión de la herencia cultural.

El proceso de componer letras durante estas celebraciones es un claro ejemplo de cómo la danza actúa como un medio para la creación y transmisión de tradiciones. A través de la danza, los pobladores aseguran que las nuevas generaciones se identifiquen con su herencia cultural. García (2018) sostiene que las coreografías no solo reflejan la identidad cultural de una comunidad, sino que también permiten que historias y valores se mantengan vivos y relevantes.

Con el paso del tiempo, la frecuencia de la danza Wifalas aumentó, convirtiéndose en una parte integral de las festividades de carnaval, que coincide con la temporada de lluvias en los Andes. Este momento de celebración honra las fuerzas de la naturaleza que influyen en el ciclo agrícola, marcando el inicio de un nuevo ciclo vital humano. Los carnavales son momentos de encuentro comunitario, caracterizados por la alegría y la euforia. Un entrevistado relata:

La danza Wifalas, habrá aparecido hace muchos años atrás, siempre mis familiares, más que todo mis primos de parte de mi mama, ellos bailaban y siempre hablaban que la Wifalas siempre existía y que a ellos les gustaba los movimientos y más que todo la coreografía de la



danza y aparte de ello iban a conversar con amigos y amigas, y así aumentaban pasos también. La gente al inicio no quería bailar en los concursos, ya luego cuando empezaron a ganar, hasta los jóvenes se animaron, una pareja por familia se ponía a bailar, porque venían en representación de sus padres ya que la danza se bailaba en festividades, entonces todas las organizaciones presentaban números, en ahí es que empezaron a bailar y ganar. (Inf. 05)

Esta apreciación por la danza resalta su papel en la construcción de la identidad comunitaria, fomentando la participación intergeneracional en festividades. El hecho de que los familiares compartan y aumenten los pasos refleja la dinámica de la coreografía como manifestación cultural, como argumenta García (2018), quien señala que la coreografía permite la preservación de tradiciones y valores. La reticencia inicial a participar en concursos, seguida de la motivación por los logros, subraya la evolución de la identidad cultural dentro de la comunidad, alineándose con lo que Molano (2007) menciona sobre la identidad cultural que se desarrolla y se hereda a lo largo del tiempo. Así, la danza Wifalas se convierte en un símbolo de pertenencia, en el que las generaciones se conectan a través de su práctica y participación en festividades.

La evolución de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro se refleja en su creciente reconocimiento en concursos a nivel de la provincia de San Antonio de Putina, y también a nivel regional, como se evidencia en la experiencia del Sr. Evaristo Quenallata, ex presidente de la danza Wifalas del centro poblado San Isidro:

Al inicio cuando San Isidro solamente participaba en el distrito de



Putina, muy poca gente se animaba a bailar, los que en realidad estaban entusiasmados por la danza, se podría decir, algunas familias nomas bailaban. Luego ya, cuando, si mal no recuerdo, en el año 1985 se participó por primera vez en Puno en la festividad de la Virgen Candelaria, un concurso a nivel regional, en donde ocupó el segundo puesto, recién para el siguiente año la gente empezó a participar en estas festividades y otros concursos. (Inf. 06)

En esta entrevista se destaca el papel crucial de la danza Wifalas en la evolución de la identidad cultural del centro poblado de San Isidro. Donde, la tímida participación inicial contrasta con el entusiasmo que se genera tras el éxito en el concurso de la festividad de la Virgen de la Candelaria en 1985, lo cual, según Hanna (1979), refleja cómo las danzas tradicionales funcionan como vehículos para reafirmar la cohesión social. Este cambio en la actitud de la población ante la danza ilustra la idea de García (2018) sobre cómo la coreografía se transforma en un símbolo de identidad, animando a más familias a participar y celebrar sus raíces culturales. Así, la danza Wifalas no solo se convierte en una práctica artística, sino en un elemento clave para fortalecer el sentido de pertenencia y comunidad.

El conjunto de Wifalas del centro poblado de San Isidro, ha sido reconocido en numerosas ocasiones. Su mayor logro fue alcanzar el título de campeón en el XXXVII Concurso Departamental de Danzas Autóctonas en el año 2001, donde se coronó como campeón de campeones, que hoy en día muchos de los danzantes y autoridades que en ese tiempo fueron participes de aquel evento, llevan en alto y con mucho orgullo el nombre del conjunto. Es así, que los pobladores en general asumen que ha sido un esfuerzo en conjunto y sacrificado



mantener la danza hasta la actualidad.

La danza Wifalas no es ejecutado solamente por el centro poblado San Isidro, ya que a nivel provincial lo ejecutan también los barrios, otros centros poblados y algunas comunidades. Sin embargo, el centro poblado de San Isidro marca una diferencia abismal en su ejecución coreográfica que por su ritmo requiere de mucho esfuerzo físico y agilidad. La destreza y agilidad que demuestran los danzantes se han convertido en un motivo de orgullo para la población, así como señala la Sra. Virginia Gomez Ccori:

El martes de carnaval se pueden observar diferentes conjuntos de Wifalas, quizás lleven las mismas vestimentas, incluso el color o el mismo canto y música, pero te darás cuenta que ninguno lleva esa esencia u orgullo de pertenecer a un centro poblado que siempre gana vaya donde vaya, por eso es que son reconocidos sobre todo a nivel regional. Cantan y bailan al son del pinquillo y el tambor muchas veces hasta quedar totalmente agitados. Por esa misma razón, hasta la fecha, varios conjuntos de Wifalas del distrito de Putina van replicando el ritmo y agilidad del conjunto de Wifalas del centro poblado de San Isidro. (Inf. 07)

Este sentido de pertenencia resuena con la idea de que la danza Wifalas no solo es un espectáculo, sino una parte vital de la identidad colectiva, que reafirma el siguiente entrevistado:

Donde vayas o donde estés, si preguntas por si conocen el centro poblado de San Isidro, automáticamente te van a decir, que son los que ganan el concurso de la festividad de la virgen candelaria, y si buscas a alguien de ese lugar, más aún, con mucho orgullo, te dirán: sí, yo soy el



que baila en el rico San Isidro, así sea un adulto o un niño. Aquí la mayoría, aunque sea una o dos veces ha bailado en el conjunto. No hay familia que no haya bailado, todos bailan desde niños de 5 años hasta ancianos, aquí no se excluye a nadie, pues no solo se baila para los concursos sino también en carnavales el día del compadre taripay (visita al compadre), comadre taripay (visita a la comadre) chacu viernes, que se danzan de manera voluntaria, sin cumplir alguna exigencia. (Inf. 08)

Finalmente, las entrevistas revelan que la danza Wifalas trasciende los concursos, integrándose profundamente en la vida cotidiana de los pobladores. “No hay familia que no haya bailado,” afirma el entrevistado, lo que subraya la inclusión y la cohesión social que fomenta. Así, la danza se presenta no solo como una expresión artística, sino como un elemento clave que fortalece el sentido de pertenencia y comunidad, reafirmando su papel fundamental en la vida cultural del centro poblado de San Isidro.

3.1.4. Génesis histórico de la danza Wifalas del centro poblado San Isidro

El centro poblado de San Isidro data su formación desde el año 1970, antes de esta época era un barrio pujante de la ciudad de Putina. Al realizarse, por primera vez el concurso el martes de carnaval, el mismo que era organizado por la municipalidad distrital de Putina en el año 1973. Es ahí donde el centro poblado de San Isidro también inicia su participación con su conjunto de Wifalas, como menciona la Sra. Eugenia Laura:

Esos años cuando empezamos a participar en los carnavales, todos bailaban por amor al centro poblado, luego de ir a participar en Puno, la motivación era más, todos querían, no importaba ir colgados en camiones,



sentado sobre nuestras cosas. Toda la noche se viajaba a Puno, allá nos recibían los residentes y algún representante, para dormir en colegios. Todo era bonito, no sentían cansancio, porque viajaban cantando y tocando. (Inf. 09)

La entrevista revela que, la génesis histórica de la danza Wifalas en el centro poblado de San Isidro, se entrelaza con la evolución de su participación en festividades. En sus inicios, la danza Wifalas era una manifestación de amor y pertenencia al centro poblado, donde la población se unía a pesar de las dificultades logísticas, como viajar en camiones y dormir en colegios. Este compromiso colectivo, que evoca la noción de cohesión social de Hanna (1979), se intensificó con la experiencia de competir en eventos regionales, motivando a más personas a unirse.

Entonces, la danza Wifalas se extiende en el altiplano desde su primera participación en el concurso de danzas, realizada en la ciudad de Puno en el año 1985, y cinco años más tarde en 1990, logra afiliarse a la federación de folclor y cultura de Puno, para continuar participando en los concursos, de manera independiente del distrito de Putina. Donde, poco a poco a través de sus méritos obtenidos en los concursos de danzas ha generado ingresos económicos para luego invertir en sus espacios comunitarios, como un salón de eventos y plataformas deportivas, para seguir practicando esta danza. Además, estos logros en los concursos han motivado a la población joven a integrarse a esta danza. Es así, que la identidad y el sentido de pertenencia en los pobladores se ha fortalecido hasta la actualidad, donde la danza Wifalas, es un ejemplo de la asimilación cultural y sincretismo en la región.



3.1.5. Valoración histórica

La danza Wifalas de la provincia de San Antonio de Putina es un fenómeno cultural que ha evolucionado a lo largo del tiempo, influenciado por diversas corrientes culturales prehispánicas y europeas. Está estrechamente ligada al calendario festivo y agrícola, así como al ciclo de vida de los habitantes de la región. Esta danza, que se distingue por su compleja coreografía, refleja la creatividad, alegría y energía de quienes participan en ella. El uso de vestimenta tradicional contribuye a fortalecer la identidad del centro poblado de San Isidro, convirtiéndola en un símbolo importante de cohesión social y transmisión de valores culturales. La danza Wifalas del centro poblado de San Isidro ha ganado reconocimiento y respeto gracias a su destacada participación y habilidad en diversos concursos autóctonos celebrados en la provincia de San Antonio de Putina. Así como menciona el Sr. Wilber Huayta en la entrevista:

Desde su afiliación a la Federación Regional de Folclore y Cultura de Puno en 1990, el conjunto ha participado activamente en la Festividad en honor a la Virgen de la Candelaria, destacándose en varias ocasiones y logrando ocupar los primeros lugares. Uno de sus logros más significativos fue obtener el título de campeón en el Concurso Departamental de Danzas Autóctonas en el año 2001, donde fueron reconocidos como campeones de campeones con un puntaje de 96.10. por eso cada se esfuerzan para mejorar ese puntaje y seguir llevando en alto el nombre del centro poblado San Isidro (Inf. 10)

La danza actualmente cuenta con el reconocimiento oficial como



Patrimonio Cultural de la Nación, otorgado por el Ministerio de Cultura mediante la Resolución Viceministerial N° 104-2014-VMPCIC-MC. Este reconocimiento se debe a la complejidad coreográfica que exhibe en su representación, así como a la creatividad, alegría y vitalidad que demuestran sus participantes, que no ha sido nada sencillo lograr este reconocimiento como se puede apreciar en la siguiente entrevista:

La danza Wifalas anteriormente solo se conocía y se bailaba a nivel departamental, de ahí algunos años, la provincia de san Antonio de Putina realizó sus lanzamientos del carnaval Putineño en ciudades como Arequipa y Lima, y alguna asociación de jóvenes también salían al departamento de Apurímac a participar durante varios años consecutivos en los concursos del puckllay realizado en Andahuaylas, así poco a poco se han mostrado a nivel nacional hasta lograr el reconocimiento como patrimonio cultural el 26 de setiembre en el año 2014. Una motivación más para sentirme orgulloso y seguir danzando las Wifalas (Inf. 11)

La entrevistada señala que la danza Wifalas, inicialmente conocida solo a nivel departamental, ha ido ganando visibilidad y reconocimiento nacional. Este proceso refleja la idea de Rojas (2009) sobre la importancia de valorar históricamente la danza y cómo su evolución está ligada a cambios sociales y culturales. La mención de eventos en ciudades como Arequipa y Lima indica una estrategia de difusión que ha permitido a la danza expandir su alcance, lo que se alinea con Hanna (1979) sobre la preservación y transmisión de la herencia cultural.

El reconocimiento de la danza Wifalas como patrimonio cultural en 2014



es un punto crucial, ya que representa no solo un logro para los practicantes, sino también un momento de reivindicación de la identidad cultural. Este hito coincide con lo que García (2018) menciona sobre cómo las danzas tradicionales son un reflejo de la identidad cultural de una comunidad. La formalización de su estatus como patrimonio cultural legitima la danza como un elemento clave de la identidad del centro poblado de San Isidro.

La afirmación del entrevistado sobre sentirse orgulloso de danzar las Wifalas destaca la conexión emocional y personal que los individuos tienen con su cultura. Esto se relaciona con las ideas de Molano (2007) sobre cómo la identidad cultural se establece a través de interacciones sociales y es transmitida de generación en generación. La danza, por tanto, no solo se convierte en un medio de expresión artística, sino también en un símbolo de resistencia y continuidad cultural en un mundo en constante cambio.

La valoración de la danza, por parte de los adultos del centro poblado es muy notorio, ya que, al percatarse de la nueva generación de niños, que no conocen muy bien la historia de la danza Wifalas, a pesar de tener familiares que participan en la danza, preocupan en el sentido de que en el futuro habría un debilitamiento de la identidad cultural.

En consecuencia, se considera que la valoración histórica de la danza Wifalas resalta su transformación y el papel que juega en la identidad cultural del centro poblado de San Isidro. La evolución de la danza desde un contexto local hacia el reconocimiento nacional subraya su importancia como un medio de expresión y cohesión social. Este proceso de reconocimiento y el orgullo que siente la entrevistada reflejan cómo la danza no solo mantiene viva la cultura, sino

que también fomenta un sentido de pertenencia y conexión con las raíces.

Figura 4

Fotografía grupal de los integrantes del conjunto Wifalas del C.P. San Isidro



Nota. *Conjunto Juventud Wifalas del Centro Poblado de San Isidro.*

3.2. VESTUARIO DE LOS PARTICIPANTES DE LA DANZA WIFALAS

El vestuario de la danza Wifalas es fundamental para comprender el simbolismo y la conexión con la identidad cultural del centro poblado San Isidro. Tradicionalmente, el atuendo de los danzantes refleja una fusión de elementos indígenas y coloniales, destacando la riqueza de colores y texturas que representan la diversidad cultural del altiplano. Piezas emblemáticas como la lliclla y el chumpi, generalmente en tonos vivos como el rojo, verde y azul, simbolizan la conexión con la tierra y los elementos de la naturaleza.

A lo largo de los años, aunque se han preservado estos elementos tradicionales, también se han realizado algunas adaptaciones modernas en los materiales y detalles del

vestuario. Esto se debe a la disponibilidad de telas y al contexto urbano en el que se desarrolla la danza en la actualidad. Tanto en el vestuario de las danzantes mujeres como en el de los varones, resalta el uso de la tela marangani. Este material, sin embargo, requiere cuidados especiales, ya que puede deteriorarse con la lluvia, dejando manchas que afectan su apariencia.

Figura 5

Cuidado especial de los trajes ante la lluvia



Nota. *Elaboración propia*

Con esta base, se describe de manera detallada los atuendos que caracterizan a los participantes de la danza Wifalas, explorando las particularidades de las vestimentas tanto femeninas como masculinas que enriquecen esta manifestación cultural.

3.2.1. Vestimenta del danzante varón

Los participantes varones de la danza Wifalas, visten un conjunto característico, que incluye un pantalón de tela marangani de color blanco, además de una faja multicolor denominada "letra chumpi". Complementan su



atuendo con una camisa blanca y un saco negro. Sobre este último llevan una manta tradicional conocida como la "letra lliclla", la cual atraviesa la espalda por encima del hombro izquierdo. De manera similar, también llevan un "wichi wichi", una forma de lazo de color blanco, elaborado con fibra de alpaca, se amarra cruzando por la espalda, en el sentido contrario de la lliclla, y otro wichi wichi, se utiliza en las manos para ejecutar movimientos que simulan el uso de una honda guerrera. Finalmente, completan su vestimenta con un sombrero negro de ala corta, típico de las comunidades quechuas de la región. Respecto a los cambios de forma en los atuendos no se han mencionado. Sin embargo, en el material utilizado han realizado algunos cambios momentáneos en la tela, como lo menciona el entrevistado:

La vestimenta del varón hace muchos años atrás quizás eran de otro material. Sin embargo, desde que yo tengo uso de razón, las prendas de mi abuelo pesaban, él siempre bailaba la Wifalas, y yo iba a los ensayos con él aquellos primeros años, de allí recuerdo que esas ropas pesaban arto porque eran de telas marangani, luego ya no utilizaban esa tela un cierto tiempo, porque los mismos que confeccionaban los trajes indicaban que subió el precio de los materiales. Posterior a las telas de marangani, utilizaron la tela llamada huaytilla. Esta tela años más tarde también fue dejada, volviendo a usar la tela de marangani, que es la originaria de la danza, hasta la actualidad. Hoy en día solamente la camisa y el saco lo usan del mercado libre, pero antes también era así siempre. Los únicos que no pueden cambiar para nada, son la lliclla y el chumpi, esos son muy especiales. (Inf. 12)

La entrevista sobre el vestuario masculino en la danza Wifalas destaca la

evolución de los materiales, desde las pesadas telas marangani hasta la huaytilla, reflejando tanto la historia como las realidades económicas actuales. La preservación de elementos como la lliclla y el chumpi enfatiza su importancia cultural y simbólica. El uso de prendas del mercado libre sugiere una hibridación cultural, donde lo antiguo y lo moderno coexisten. En conjunto, el testimonio ilustra un proceso dinámico de adaptación y continuidad que mantiene viva la esencia de la danza en el centro poblado San Isidro.

Figura 6

Vestuario de los danzantes del centro poblado de San Isidro.



Nota. *Vista general del vestuario de los danzantes varones*

Las variaciones de color que se pueden observar en el uso de la letra chumpi (faja tejida con letras) de cada uno de los danzantes, no es más que, por la elección personal, ya que cada uno de los danzantes hace confeccionar cada prenda a su medida, el color que gusta y los detalles que desea mostrar tanto en la faja y la lliclla. Sin embargo, en estos dos últimos atuendos, influyen siempre los colores vivos, que es donde representan la flora y la fauna del lugar, así como

la naturaleza en la que convive y sus divinidades.

- **Descripción del pantalón**

El pantalón blanco de tela marangani, es confeccionado por los mismos pobladores, tienen una forma clásica, y el modelo es usado por todos los danzantes sin excepción, de niños hasta adultos. Aunque el color necesite de un especial cuidado, los pobladores están acostumbrados a usarlo así. Solamente lo cuidan de la lluvia.

Figura 7

Pantalón del danzante varón



Nota. *Pantalón de color blanco de la tela marangani*

Este atuendo es único y especial en el distrito de Putina, ya que solamente es utilizado por los integrantes del conjunto de Wifalas del centro poblado de San Isidro. A diferencia de los pantalones utilizados en los demás conjuntos de Wifalas, el pantalón que se muestra en la imagen es de material



marangani, esta tela no se debe lavar y tampoco se debe planchar, porque se pierde el color y se deforma, muchas veces ajustándose, y adaptando un color diferente al original.

El material para confeccionar, los danzantes no lo adquieren de manera individual, sino que el conjunto de Wifalas del centro poblado de San Isidro a través de su junta directiva, gestiona y brinda el material en metros cuadrados, para que cada de los danzantes pueda hacer confeccionar a su medida. Esto, con la intención de que ninguno de los danzantes, pueda variar el color y sus tonalidades. Por ello también, cada tres años la junta directiva, renueva el material de la misma forma.

Hanna (1979) sostiene que las danzas tradicionales son esenciales para preservar y transmitir la herencia cultural. Este punto se refleja en el vestuario de la danza Wifalas, que actúa como un símbolo de cohesión social. El uso uniforme del pantalón blanco, desde los niños hasta los adultos, refuerza esta idea de pertenencia, donde cada danzante no solo representa a sí mismo, sino a una comunidad entera. Por otro lado, García (2018) amplía esta discusión al señalar que la coreografía y el vestuario son herramientas que no solo reflejan, sino que también influyen en la transformación de la identidad cultural. Así, aunque el pantalón sea un símbolo de tradición, su manejo colectivo puede adaptarse y evolucionar, respondiendo a las dinámicas sociales contemporáneas.

La noción de transculturación, como lo explica Tompkins (2016), sugiere que las danzas, incluidas las Wifalas, están en constante cambio debido a influencias externas. Este proceso plantea un desafío a la autenticidad.



Mientras que algunos miembros de la comunidad pueden ver en la incorporación de nuevos elementos una oportunidad para revitalizar la danza (Nuñez, 2018), otros pueden sentir que tales cambios amenazan su esencia cultural. Esta tensión se observa también en el vestuario, donde el cuidado especial que se le da al pantalón marangani busca mantener una conexión con el pasado. La necesidad de preservarlo, evitando prácticas que puedan alterar su color y forma, refuerza la idea de que la autenticidad se encuentra en el respeto por las tradiciones(Rojas, 2009).

López (2019) señala que la globalización ha llevado a una cierta homogeneización cultural, pero también ha dado pie a que comunidades como la de San Isidro reafirmen sus tradiciones. La gestión colectiva del vestuario por parte de la junta directiva del conjunto de Wifalas se convierte en un ejemplo de esta resistencia. Al centralizar la confección del pantalón y asegurar que todos los danzantes utilicen el mismo material, se protege la identidad cultural frente a influencias externas, al tiempo que se mantiene relevante para las nuevas generaciones (Kaepler, 2003). Esta estrategia no solo se traduce en la preservación de la danza, sino que también fomenta un sentido de comunidad y solidaridad entre los danzantes.

- **Descripción de la letra chumpi o faja**

La faja, también conocida desde tiempos antiguos como "chumpi", que generalmente cumplen una doble función, los cuales son asegurar el pantalón en su lugar y brindar protección a la espalda del danzante. Sin embargo, la letra chumpi que se utiliza en el centro poblado de San Isidro, representa un vínculo profundo con la herencia cultural y familiar. La narración del informante Jhon



Lipa Huayta revela cómo este elemento textil se convierte en un símbolo de identidad y orgullo, tocando varios aspectos que pueden ser analizados a través de diferentes enfoques teóricos:

Mi abuela tejía estos chumpis y me gustaba verla desde muy niño, por eso a mis 5 años, yo ya tenía mi propio letra chumpi, tejida por mi abuela, después de unos años ella murió, y yo al ser adolescente me puse a bailar la Wifalas, y viendo esto, mis hermanos menores también querían bailar, para ellos no les había tejido mi abuela, pero sí dejó algunos letra chumpis, que para ella misma se había tejido, y otro que era de mi abuelo, entonces nosotros empezamos a bailar con esos chumpis y las demás personas al leer sus apellidos de mis abuelos que se mostraban en la letra chumpi, nos miraban con admiración diciendo: ah son de esa familia, o son de tal lugar, y si, así nos contagiaban para sentirnos orgullosos de nuestros antepasados. (Inf. 13)

El relato del informante muestra la relación entre generaciones a través de la práctica del tejido. La abuela, al confeccionar los chumpis, no solo crea prendas funcionales, sino que también transmite tradiciones y valores a su nieto desde una edad temprana. Este aspecto está alineado con la idea de Hanna (1979) de que las danzas y sus elementos asociados funcionan como vehículos para la transmisión de la herencia cultural. La población de esta tradición, incluso después de la muerte de la abuela, enfatiza cómo el vestuario se convierte en un medio de conexión emocional y cultural.

Respecto a los colores, estos varían según las preferencias individuales de cada danzante, y suelen incluir una variedad de matices con figuras tejidas al inicio



y al final del chumpi (faja) y en la parte central muestra, en muchas de ellas, el nombre y el apellido paterno o al menos sus iniciales, ya que este atuendo es muy personal. Lo que nos muestra, que las familias muchas veces van heredando a las futuras generaciones, además de que algunos llevan tejido también el año de confección y otras hasta honran el nombre del centro poblado de San Isidro.

El hecho de que las hermanas menores usen chumpis heredados resalta la capacidad de adaptación y resiliencia cultural. Aunque no recibieron chumpis (faja) directamente de su abuela, se sienten conectadas a ella y a su legado. García (2018) sostiene que "la coreografía y el vestuario no son estáticos, sino que evolucionan en respuesta a nuevas realidades sociales", lo que se refleja en la manera en que estas hermanas mantienen vivas las tradiciones. La transmisión de estos chumpis muestra cómo las comunidades preservan su identidad cultural, incluso ante las pérdidas personales.

Desde la perspectiva del simbolismo, los chumpis son objetos que encierran significados culturales específicos, ya que no solo representan el trabajo artesanal de la abuela, sino que también encapsulan la historia familiar y comunitaria. Barbeta (2015) señala que el orgullo colectivo que sienten los observadores al ver los chumpis revela cómo estos elementos son interpretados en un contexto social más amplio, donde cada prenda cuenta una historia que va más allá del individuo.

El relato de la informante invita a reflexionar sobre la importancia de las tradiciones en la construcción de la identidad, así como sobre la manera en que los pobladores pueden seguir cultivando su legado cultural en un mundo en constante cambio.

Figura 8

Letra chumpi de los danzantes de Wifalas del centro poblado San Isidro.



Nota. *Chumpis multicolores elaboradas según la elección personal del danzante.*

Según las imágenes la letra chumpi (faja) no solamente estaría cumpliendo dos funciones como se mencionó en la primera parte. Sino que también muestra la transmisión de la cultura, donde las familias van heredando estas prendas llevando en alto el lugar de origen, además de los apellidos de sus antecesores. Ya que, además de ser una prenda de vestir, es una verdadera obra de arte que refleja la habilidad y la destreza de sus creadores. Cada diseño y color tiene su propia historia, transmitiendo las creencias y valores arraigados en la población de Putina a lo largo de generaciones.

- **Descripción de la camisa**

Las camisas blancas de tela algodón en la danza Wifalas, también tienen significados importantes. En muchos contextos andinos, el color blanco simboliza pureza, paz y un vínculo con lo sagrado. Además, las camisas blancas de tela suelen ser un componente esencial del vestuario tradicional, destacando la conexión con la cultura y el respeto por las tradiciones ancestrales.

Figura 9

Camisa del danzante en el centro poblado de San Isidro.



Nota. *Camisa clásica de color blanco.*

La tela blanca, por su parte, puede representar la calidad y el cuidado en la elaboración del vestuario. Sin embargo, este atuendo también subraya la importancia de la danza como una forma de preservar y transmitir la identidad cultural, ya que se dice que el color blanco representa la viveza y la paz.

Se puede apreciar que antes de esta camisa de tela existía otro material que nuestros antepasados usaban para confeccionar sus camisas el cual fue la tela del saco de harina. No obstante, el centro poblado de San Isidro, inició a

danzar las Wifalas cuando ya existía la camisa de tela, esas que incluso usaban con el informe de sus colegios. Es por ello que hasta la actualidad se mantiene esa camisa, y cabe destacar que es de un color puro, sin franjas, ni detalles de algún otro color.

El hecho de que la camisa blanca de algodón sea un componente esencial del vestuario destaca su rol en la preservación de la identidad cultural. Como menciona García (2018), la coreografía y el vestuario son herramientas de representación que permiten a las comunidades reafirmar su cohesión social. La tradición de usar camisas blancas, incluso aquellas que se usaban en contextos educativos, evidencia la continuidad y adaptación de prácticas culturales en un mundo en constante cambio. Esto se refleja en la forma en que el vestuario ha evolucionado, manteniendo su esencia a pesar de las influencias externas.

- **Descripción del saco o chaqueta**

El saco negro tiene un corte clásico y ajustado al cuerpo, con solapas en la parte delantera que pueden ser de diferentes estilos. Por lo general, de uno o tres botones en la parte delantera, y bolsillos en el pecho y la cintura.

Antiguamente se usaba también los sacos confeccionados con la tela marangani. Sin embargo, en la actualidad ya no se ve usar, por el cuidado especial que requiere esta tela. Los danzantes del centro poblado consideran mantener solamente el color y que esta no sea distinta al modelo que usaban sus antepasados. Como se muestra en la siguiente figura, se puede apreciar la antigüedad del material sin embargo no se precisa con exactitud el nombre de la tela, pero se mantiene el color negro y el modelo.

Figura 10

Saco o chaqueta de los danzantes del centro poblado San Isidro.



Nota. Muestra del modelo del Saco utilizado por los danzantes.

El saco negro que utilizan los danzantes se presenta como un elemento significativo que encapsula la intersección entre tradición y modernidad, un tema recurrente en la literatura sobre danza y cultura. Según Turner (1986), la vestimenta en la danza funciona como un lenguaje simbólico que comunica la identidad cultural. En este caso, el saco negro no solo es una prenda, sino un portador de significados que remite a las tradiciones de los antepasados.

Laban (1975) subraya que el análisis del movimiento y la vestimenta permite desentrañar los significados subyacentes en la danza. El diseño clásico y ajustado del saco refleja una búsqueda de autenticidad en un contexto donde la tela marangani ha caído en desuso por su complejidad en el cuidado. Este aspecto se conecta con la noción de cultura como un ente dinámico descrito por Román (2006), quien enfatiza que la cultura está compuesta por elementos heredados y por influencias externas. Aquí, los danzantes seleccionan conscientemente mantener el color y el modelo, adaptando su vestimenta sin sacrificar su esencia cultural.

Además, el esfuerzo por conservar el saco negro sugiere una resistencia a la homogeneización cultural, un fenómeno discutido por Pérez (2023). En un mundo globalizado, donde las influencias externas amenazan con diluir las tradiciones locales, esta prenda se convierte en un símbolo de resistencia y reafirmación de la identidad cultural.

La insistencia en la antigüedad del material, aunque no se precise su nombre, también resalta el valor de la memoria colectiva en la danza. Como menciona Molano (2007), la identidad cultural se desarrolla a través de la interacción continua de las personas, y esta prenda actúa como un nexo entre generaciones. Este aspecto es esencial para fortalecer el sentido de pertenencia en la comunidad, tal como argumenta Hanna (1979), quien sostiene que las danzas tradicionales preservan y transmiten la herencia cultural.

- **Descripción de la letra lliclla**

La lliclla es un símbolo importante en la vestimenta andina y en la danza Wifalas, ya que representa la conexión con las raíces culturales. Por ello, la letra lliclla en el centro poblado San Isidro, es una especie de aguayo o manta personalizada con letras en el centro, que se lleva cruzada en la espalda, y que, además, es una pieza fundamental en el vestuario de los danzantes.

La lliclla también encarna el concepto de cultura como un sistema simbólico, según Barbeta (2015). Los colores y figuras representadas no son solo estéticamente agradables; son símbolos que comunican la identidad de la comunidad y sus valores, permitiendo a los danzantes expresar su conexión con su entorno y su historia.

Antiguamente, la letra lliclla se solía confeccionar con fibras de llama



teñidas con anilina de diversos colores mayormente oscuros. No obstante, en la actualidad, la letra lliclla que se usa en la danza Wifalas, están tejidas de manera artesanal, con fibra sintética de colores bastante llamativos, así lo detalla la Sra. Octavia Sanchez Mamani:

La letra lliclla está hecha con una wich'uña (hueso de la llama o alpaca), tres illawas (especie de alambre grueso para la intersección de hilos) para hacer las letras en ambos lados, el mini (palo pequeño para enrollar la lana más delgada), ch'icura (palo para pasar la pita gruesa), el hawa (dos palos grueso y grandes que se ponen a los dos extremos), todo esto está armado y estirado sobre cuatro estacas, utilizando bastante variedad de colores de lana sintética, que van a ser combinados como el arcoíris, y las letras que ya lo elige cada persona como puede ser su nombre, el nombre del centro poblado, nombre de la provincia, o el más conocido que dice recuerdo de Putina. Mayormente se agregan figuras como la flor de la papa, unos conejos, gatos, algunas aves y hasta el santo patrón San Isidro Labrador, pero todo de aquí del lugar. (Inf. 14)

La confección artesanal de la letra lliclla, utilizando materiales y técnicas tradicionales, alude a la noción de que la danza es un vehículo para la transmisión de significados culturales García (2018). En este contexto, la lliclla no es simplemente un accesorio; es un portador de historias y significados que conectan a los danzantes con sus antepasados. Laban (1975) argumenta que el movimiento y el vestuario son intrínsecamente interdependientes en la danza, y aquí la lliclla se convierte en una extensión del cuerpo del danzante, uniendo lo físico con lo simbólico.

La letra lliclla, al estar tejida con un enfoque artesanal y utilizando herramientas tradicionales, destaca la importancia del trabajo manual y la creatividad en la cultura andina. Este proceso se asemeja a lo que Miranda (2013) describe sobre las manifestaciones culturales que emergen de un proceso creativo colectivo y generacional.

Figura 11

La letra lliclla de los danzantes del centro poblado de San Isidro.



Nota. *Letra lliclla multicolor que representa la identidad de los pobladores*

Estas figuras y letras, que se pueden apreciar en la fotografía, precisamente son los que reflejan el sentido de la identidad cultural, ya que es en esta prenda, donde los pobladores, con mucho orgullo honran a su lugar de origen, además de mostrar los datos personales y el año de la elaboración del tejido, dando a valorar de manera significativa estas expresiones.

Desde una perspectiva contemporánea, la variedad de colores y la inclusión de figuras representativas, como la flor de la papa y los animales locales, subrayan el dinamismo de la cultura andina. Esto se alinea con la idea de que la cultura es un fenómeno en constante evolución, como sostiene Román (2006). La elección de los diseños personales en la letra lliclla también refleja una adaptación

de la identidad cultural que permite la expresión individual dentro de un marco colectivo, un aspecto que Martínez (2021) menciona al referirse a la dualidad de la coreografía como una manifestación tanto comunitaria como personal

- **Descripción del wichi wichi**

Los wichi wichis son una especie de onda que están elaboradas con lana blanca de alpaca. Antiguamente, se dice que, durante la ejecución de otras danzas, se empleaban "hondas carnavaleras", estas hondas solían confeccionarse utilizando cuero de oveja, lavado y teñido con anilina, cortado en trozos para luego elaborar las huaracas o wichi wichis, de ahí sería su origen. Sin embargo, a diferencia de otras danzas en la región, el centro poblado de San Isidro es la única que lleva el wichi wichi de un color puro, que es el color blanco.

Figura 12

Wichi wichi.



Nota. *Wichi wichi de color blanco elaborado con lana de alpaca*

El simbolismo del wichi wichi se relaciona con las nociones de la naturaleza y el entorno, particularmente la representación de la nevada o las nubes blancas que son parte del paisaje del distrito de Putina. Analizando este aspecto, los elementos del vestuario en la danza no solo son decorativos, sino que también



actúan como mediadores de la conexión entre el danzante y su entorno natural. Así, los wichi wichis pueden ser vistos como una representación tangible de la relación del pueblo con su territorio.

Desde el punto de vista funcional, el wichi wichi se utiliza de dos maneras en la danza: sujeto al cuerpo o en la mano, dependiendo del género del danzante. Los varones llevan un wichi wichi en la mano y otro en la espalda; las mujeres solamente lo llevan en la espalda. Esta dualidad de uso subraya las diferencias de roles dentro de la danza, que destaca cómo los vestuarios pueden reflejar las dinámicas de género en las prácticas culturales

El hecho de que ambos géneros utilicen el wichi wichi de forma cruzada, en contraposición a la lliclla, añade una capa adicional de complejidad a la interpretación del vestuario en la danza. Este entrelazamiento puede interpretarse como una metáfora de la interdependencia entre los roles de hombres y mujeres en el centro poblado, y se puede explorar la construcción de la identidad de género en las expresiones culturales.

3.2.2. Vestimenta de la danzante mujer

La vestimenta de la danzante mujer en la danza Wifalas es un conjunto complejo de elementos, que no solo embellece a la danzante, sino que también comunica una narrativa cultural profunda. Desde una perspectiva antropológica y hermenéutica, cada pieza del vestuario posee un significado simbólico que refleja la identidad colectiva, las cosmovisiones andinas y la conexión con la naturaleza y lo sagrado.

Para bailar las mujeres visten varias polleras de colores vibrantes, como



rosado, turquesa, amarillo, verde y anaranjado, todas confeccionadas con tela marangani. Este uso de colores variados no solo resalta la riqueza cultural de la comunidad, sino que también simboliza la vitalidad y alegría de la danza. Complementan su atuendo con una chaqueta negra y en la espalda llevan un phullu, una pequeña manta tejida, de fondo blanco, decorado con bordes de matices que varían según el color de pana utilizada

Al igual que los hombres, las danzantes visten una lliclla multicolor, adornada con letras tejidas que añaden un toque personal y distintivo. También incorporan un chumpi en la cintura, y un wichi wichi que cruza por la espalda, elementos que refuerzan su conexión con las tradiciones ancestrales.

En la cabeza, usan una montera de color negro, en forma ovalada, que se adorna con dos alas en sus extremos, elaboradas con tela multicolor. Este detalle no solo embellece el atuendo, sino que también añade un aire de majestuosidad a su figura. Por último, en la mano sostienen una bandera blanca, que agitan con energía durante la danza, unida a una pequeña campana llamada isquilin, que aporta un sonido vibrante a la celebración.

Figura 13

Vestuario de las danzantes del centro poblado de San Isidro.



Nota. *Vista frontal de la forma de vestir de las danzantes.*

Figura 14

Muestra del traje de la danzante mujer



Nota. *Ubicación correcta de las prendas en la parte posterior de las danzantes.*

El vestuario completo de las danzantes en la danza Wifalas es una manifestación rica en simbolismo y significado cultural. Cada elemento de la vestimenta contribuye en el reflejo de su identidad única.

Además, el vestuario actúa como un vehículo para la afirmación de la identidad cultural. En un contexto de globalización, el mantenimiento de estas tradiciones vestimentarias representa un acto de resistencia y reafirmación cultural. Esto es especialmente relevante en la perspectiva de Nuñez (2018), quien menciona cómo las comunidades andinas adaptan y reafirman su identidad a través de elementos tradicionales.

Con este marco en mente, pasemos a describir detalladamente los trajes de las mujeres danzantes, explorando cada pieza que compone este vestuario y su significado dentro de la danza Wifalas

- **Descripción de las polleras**

La evolución de la vestimenta de las danzantes mujeres en la danza Wifalas, como menciona la Sra. Nicolasa Castro en la siguiente entrevista, ofrece una rica perspectiva sobre cómo los elementos simbólicos y culturales se han adaptado a lo largo del tiempo. Esta transformación refleja tanto la continuidad de tradiciones como la respuesta a las nuevas realidades sociales:

A inicios cuando el conjunto apareció la danza en el tema de traje de mujeres empezó con dos conjuntos de polleras uno de color amarillo y el otro de color rosado, de los cuales el color amarillo representaba a una flor con nombre sunila que es una hierba de tamaño pequeño, y el rosado a la flor de la papa, que solo aparece en tiempos de carnaval y asimismo en honor a la flor se creó una canción, por eso, esos dos colores están inscritos en la federación de cultura en Puno.
(Inf.15)

Figura 15

Muestra del conjunto que agrupa la pollera rosada



Nota. *Forma de vestir y orden de las polleras de afuera hacia adentro.*

Figura 16

Muestra del conjunto que agrupa que agrupa la pollera amarilla



Nota. *Forma de vestir y orden de las polleras de afuera hacia adentro.*

El uso inicial de las polleras amarilla y rosada, representando la flor sunila y la flor de la papa, respectivamente, ilustra cómo los colores en la vestimenta están intrínsecamente ligados a la flora local y a la identidad cultural de la comunidad. Esto resuena con la idea de Turner (1986) sobre la danza como un lenguaje no verbal que comunica mensajes complejos. Las flores, que aparecen en momentos específicos como el carnaval, simbolizan la conexión con la tierra y

las estaciones, aspectos centrales de la cosmovisión andina.

Según lo mencionado anteriormente, en la entrevista, cada conjunto de polleras se usa por tres años. Es decir, se usa el conjunto rosado por tres años y luego cambian por el conjunto amarillo, pasado los tres años, vuelven a usar el conjunto rosado y así van variando el color de sus polleras cada tres años. Sin embargo, en los dos conjuntos o agrupación de polleras, que se muestran en la parte superior, no es posible variar o usar cualquier color, sino que cada conjunto de polleras, mantiene el orden desde el pistu (pollera más pequeña), hasta la pollera más grande, que son el rosado y el amarillo.

El hecho de que estos colores estén inscritos ante la federación cultural subraya la importancia de la danza como un patrimonio cultural que se busca preservar. Este registro no solo otorga validez a las tradiciones, sino que también actúa como un mecanismo de resistencia frente a la globalización, tal como argumenta Nuñez (2018). La formalización de estos elementos en el contexto de la cultura local muestra un esfuerzo consciente por mantener viva la herencia cultural. Por lo tanto, las polleras de tela marangani son un emblema de la identidad cultural y una representación simbólica de la conexión con la naturaleza y la herencia andina en la danza Wifalas.

- **Descripción de la juyuna o chaqueta**

La juyuna, o chaqueta de color negro, es un elemento distintivo en el vestuario de las danzantes de la danza Wifalas. Su diseño, que se caracteriza por ser más corto que el de los varones y llegar a la altura de la cintura, refleja una estética que busca resaltar la figura femenina, al tiempo que mantiene un vínculo con la tradición.

Antiguamente, se dice que este atuendo se adornaba las mangas y una parte del pecho, con grecas de color dorado. Sin embargo, ahora muy pocos lo siguen usando así, ya que en su mayoría y por ser traje autóctono, no consideran como detalles originarios. Es por ello, que se muestra en un color puro, el cual es el negro que mantiene la uniformidad con la pareja danzante. Este cambio en la simplificación de los atuendos puede ser vista como una forma de reivindicar la identidad cultural autóctona, despojándola de elementos que no se consideran originarios.

Figura 17

Juyuna o chaqueta



Nota. *Juyuna de color negro y tela huaytilla sin detalles.*

El uso del color negro también se asocia con diversas connotaciones en la cultura andina, como la solemnidad y la conexión con la tierra. La elección de la tela huaytilla, que es tradicional en la confección de vestimenta andina.

El diseño del cuello en forma de "V" se presenta como un símbolo de modernidad dentro de un marco tradicional, sugiriendo un equilibrio entre lo ancestral y lo contemporáneo. Esto es respaldado por García (2018) quien

sostiene que los cambios en el vestuario pueden reflejar las dinámicas sociales y culturales en evolución, mostrando cómo las tradiciones pueden adaptarse sin perder su esencia.

- **Descripción del Phullu**

El phullu, una manta o chal rectangular tejido con lana blanca y matices azules, es un componente esencial del vestuario en la danza Wifalas. Con dimensiones aproximadas de un metro por 40 centímetros, su diseño sencillo pero significativo, ya que esta prenda se lleva en la espalda cubriendo los hombros como símbolo de protección.

Figura 18

Phullu de las danzantes.



Nota. *Phullu de color blanco con franjas de color azul y el borde de tela pana*

Tradicionalmente, el phullu se elabora en su mayoría de color blanco con toques de color azul, aunque también pueden encontrarse versiones en colores como rojo, verde y amarillo, que son utilizados en otras danzas del distrito de Putina. Esta preferencia por el azul en la danza Wifalas es emblemática, ya que está relacionado con el cielo y el agua, elementos fundamentales en la naturaleza y la espiritualidad andina. Por lo tanto, los colores en la vestimenta tradicional no

son meramente decorativos; cada uno tiene un significado simbólico que refleja la relación del ser humano con su entorno.

- **Descripción de la montera**

La montera es un componente crucial del vestuario de la danza Wifalas, un aspecto significativo de la identidad cultural del grupo, pieza parecida generalmente al sombrero, pero de forma plana y ovalada, tiene un valor simbólico y funcional en la danza. Antropológicamente, la montera puede ser vista como un marcador de identidad que conecta a los danzantes con sus raíces culturales y sus tradiciones ancestrales, es así como revela la siguiente entrevista:

Las monteras hasta la actualidad son únicas, aún conservan el color, la forma ovalada y plana, y el material de la tela, sin embargo, hay un detalle en su interior, que, aunque a simple vista no se nota, antes la montera se forraba sobre un cartón grueso y no se debía mojar, ahora los jóvenes ya se compran monteras con interior de policarbonato para que resista ante la lluvia. (Inf. 16)

La entrevista revela un interesante análisis sobre la evolución y la adaptación de las monteras en la danza Wifalas. Este cambio no solo refleja una adaptación práctica a las necesidades actuales, sino también una continuidad en el uso de la montera como símbolo cultural. La búsqueda de durabilidad en los trajes indica un compromiso de las nuevas generaciones por mantener vivas las tradiciones, al mismo tiempo que incorporan elementos modernos que facilitan su uso en contextos contemporáneos. Esto resuena con la idea de la danza como

un medio de preservación y transformación cultural, tal como propone (Hanna, 1979).

Figura 19

Montera de las danzantes.



Nota. *Montera de multicolor por la parte interna y negra por la parte exterior*

Por su forma y color, las monteras de la danza Wifalas representan simbolismos culturales como es el Alqamari (Halcón aplomado), ave que es visto como un símbolo de fuerza, agilidad y poder. En la cosmovisión andina, las aves que vuelan a grandes alturas son consideradas mensajeras, en la relación del hombre, la naturaleza y las divinidades. Otro simbolismo que tiene la montera es el Qaqenkora (Ave tejedor) que, por su habilidad de construir nidos intrincados, es visto como un símbolo de destreza, paciencia y creatividad. Este comportamiento inspira el valor de la perseverancia y la capacidad de construir algo sólido a través del esfuerzo continuo, lo cual tiene un paralelo en las sociedades agrícolas andinas, donde el trabajo comunitario y el esfuerzo colectivo son fundamentales.



- **Descripción de la letra lliclla**

La lliclla es una manta o aguayo que tanto varones como mujeres lucen en la danza Wifalas. Este atuendo es uno de los más admirados, no solo por su intrincado tejido, sino también por las letras y símbolos que lleva en su interior. Al igual que los danzantes varones, las mujeres la llevan cruzada en la espalda, creando un efecto visual impresionante.

Según Turner (1986), el simbolismo en la danza y las vestimentas comunica mensajes complejos; en este caso, la lliclla se convierte en un medio que transmite la historia y la herencia cultural de los habitantes del centro poblado de San Isidro.

Por la complejidad de sus detalles, la lliclla se confecciona en dos secciones, tejida sobre cuatro estacas y elaboradas con una variedad de tonos matizados naturales de lana sintética. Los diseños que adornan la lliclla suelen incluir figuras que representan la agricultura, reflejando la conexión profunda de la comunidad con la tierra y sus tradiciones. Es así como menciona la entrevistada:

La lliclla del centro poblado San Isidro siempre era de colores vivos que dan alegría, y que a la vez nos hace sentir orgullosos, porque la lliclla lleva nuestros nombres propios y si no es así, al menos está el apellido de nuestros abuelos. Estas letras están acompañadas de unas figuras de animales que tenemos aquí en la casa o en se encuentra en Putina. Nosotros no podemos prestar a otras personas nuestra lliclla porque la mayoría de estas tiene nombre completo, además necesita de mucho cuidado por la forma del tejido, y su costo. Estas llicllas cuestan como mínimo 1500 soles y solo lo tejen los expertos ya sean mujeres y

varones, aunque ahora ya son muy pocos los que tejen estas llicllas, sus diseños se obtienen mediante la wichuña y el pallay de colores a mano. La elaboración de la lliclla se demora un mes completo. (Inf. 17)

La entrevista proporciona un análisis revelador sobre la lliclla en el centro poblado de San Isidro, destacando su significado cultural y personal. El uso de colores vivos no solo representa alegría, sino que también refleja un profundo orgullo comunitario, ya que cada lliclla lleva los nombres de sus portadores, así como los apellidos de sus abuelos. Esto sugiere una conexión intergeneracional y un sentido de pertenencia que refuerza la identidad cultural de la comunidad.

Figura 20

Lliclla



Nota. *Letra lliclla multicolor que muestra datos personales y figuras alusivos al contexto.*

Además, la inclusión de figuras de animales que habitan en la región vincula la lliclla con el entorno local, enfatizando la relación entre la cultura y la naturaleza. La práctica de no prestar la lliclla a otras personas subraya su valor personal y emocional, así como la necesidad de cuidarla debido a su delicado tejido y su alto costo, que puede alcanzar los 1500 soles. Esto también resalta el estatus de la lliclla como un objeto de prestigio.

El hecho de que la confección de la lliclla dependa de expertos, tanto

hombres como mujeres, y que el proceso de tejido tome un mes completo, pone de manifiesto la habilidad artesanal necesaria para crear estas piezas. Sin embargo, la mención de que son cada vez menos los que tejen llicllas sugiere una posible pérdida de esta tradición, lo que podría tener implicaciones para la cultura local.

En conjunto, la entrevista revela la lliclla como un símbolo de identidad, orgullo y conexión con la comunidad, mientras plantea desafíos sobre la preservación de estas prácticas tradicionales en un contexto cambiante

- **Descripción de la Bandera**

El yuraq pañu, también conocido como bandera, es una tela blanca que, asegurado a una vara de madera, es sostenido solamente por las danzantes. Este gesto simboliza una súplica a los Apus, pidiendo la llegada de las lluvias y la fertilidad de la tierra para los cultivos. Como refiere la entrevistada:

El yuraq pañu o bandera como hoy lo llaman, significa la paz dentro del conjunto de danzantes, asimismo, representa la claridad, como las nevadas limpias de alma y de buen corazón, y al flamear se hace un pedido a la naturaleza, como las lluvias para la buena producción de alimentos. Respecto a las creencias, se decía que en los ensayos antes de empezar, primero se pone al suelo la bandera y por encima de ésta challar a lado donde el sol sale, eso es una costumbre para el buen augurio, que se realiza en el primer ensayo para participar en cualquier concurso. Otra creencia es cuando haces caer o sueltas tu bandera en pleno concurso o presentación, significa que les va ir mal ese año en su organización y que deben tener cuidado. (Inf. 18)

Figura 21

Bandera



Nota. *Bandera de tela blanca, sujeta con chinchas a una vara de madera.*

El acto de flamear la bandera se establece una conexión con la naturaleza, pidiendo lluvias que aseguren buenas cosechas, algo que resuena con la perspectiva de Miranda (2013) sobre las manifestaciones culturales que reflejan la historia y los valores de una comunidad. Esta acción ritualista indica que la danza no solo es una expresión artística, sino también un medio para establecer un diálogo con fuerzas naturales, lo que subraya la interdependencia entre la cultura y el entorno.

Las prácticas rituales vinculadas a la bandera revelan la importancia de los buenos augurios en la tradición. Challar sobre ella antes de los ensayos simboliza el deseo de éxito y bienestar. Asimismo, la creencia de que dejar caer la bandera durante una presentación implica un mal pronóstico subraya la responsabilidad que sienten los danzantes hacia su cultura. En este sentido, la bandera se convierte en un elemento vital que une a la población en torno a sus valores, creencias y aspiraciones.

3.3. LA COREOGRAFIA DE LA DANZA “WIFALAS DEL CENTRO POBLADO SAN ISIDRO

La coreografía de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, se prepara cada inicio de año. Es decir, el mes de enero, que dura hasta dos días antes del concurso de la festividad de la Virgen Candelaria. En este tiempo, entre los danzantes, los representantes que son la junta directiva y animadores de cada fila, coordinan para la combinación movimientos ágiles, las letras de la canción y la música. Aunque los pasos se repiten en cada festividad, el desplazamiento y la conformación de figuras se adaptan de acuerdo al contexto, así lo manifiesta el Sr Victor Laura:

Cada año los pasos se repiten, es decir los movimientos son siempre en el mismo sentido, eso no cambia, lo que sí se modifica para cada presentación es el desplazamiento coreográfico, ya que debe ser según el escenario y la cantidad de danzarines además de la banda de músicos, que forman la pieza central. Las figuras más representativas del conjunto de San Isidro son los coquitos, las flores que representan al paisaje y Pachamama, las puyas de Raimondi que representa a las provincias, la iglesia y la Virgencita Candelaria que representa la fe y por último están las balsas en honor a Puno. (Inf. 19)

Los elementos representativos, como los coquitos y las flores, encapsulan la cosmovisión andina y subrayan el simbolismo en la danza (Laban, 1975). Esta repetición de pasos refuerza la tradición y la memoria cultural, permitiendo a la comunidad reafirmar su identidad (Hanna, 1979).

Las Wifalas es una danza realmente compleja y enigmática, que se ejecuta llevando a cabo movimientos y secuencias a seguir. De este modo la danza se ejecuta en tres tiempos, la primera parte que incluye el saludo y la jallucha de entrada, la segunda

parte que es la jallucha central y finalmente esta la jallucha de despedida. Por lo tanto, la música y los desplazamientos para la conformación de figuras, están totalmente coordinados y tienen un tiempo de duración exacta de 7 minutos. En ese sentido la danza Wifalas cumple la siguiente secuencia:

3.3.1. Saludo de entrada: pedida de permiso a la Pachamama (madre tierra)

El saludo de entrada en la danza Wifalas es un ritual esencial que establece una conexión profunda con la Pachamama (Madre Tierra), reflejando la cosmovisión andina.

Figura 22

Inicio de la coreografía de la danza Wifalas.



Nota. Muestra de la figura cuadrada, conformada al inicio de la danza.

Es el periodo de ingreso de la danza al escenario, donde se inicia con la aparición de un banderolero (el único varón danzante, que lleva una bandera) corriendo hacia el centro del escenario, con una bandera de mayor tamaño al de las mujeres, donde lleva bordado la imagen de una pareja de danzantes además del nombre del conjunto, para luego gritar con fuerza como señal de inicio al saludo. La aparición del banderolero, con su bandera que simboliza la identidad del conjunto, marca el inicio del ceremonial y la importancia del acto de pedir



permiso antes de danzar Turner (1986). Esta práctica resalta el respeto por la naturaleza y la necesidad de una bendición que legitima la ejecución de la danza Hanna (1979).

La formación cuadrada de los danzantes en torno al escenario, junto con la presencia silenciosa de la banda, subraya la cohesión social y la solemnidad del momento. El silencio de la música al inicio actúa como un puente para conectar con los elementos naturales, enfatizando que la danza es más que una serie de movimientos; es un proceso sagrado de comunicación (Laban, 1975). Esto se reafirma con el comentario de la Sra. Rosa Carcausto:

Para presentar la danza, si o si primero se debe saludar a la Pachamama (madre tierra), y pedir el permiso para danzar. No se puede iniciar, así como sea. Antes incluso cuando el estadio era de tierra y pasto natural, uno tenía la costumbre de recoger un poco de tierra y darle un beso, además de persignarse. Por eso se ponían alrededor del estadio, como una forma de reunirse para rendir homenaje. Así de esa manera pedir la bendición de la naturaleza. Ahora ya no se puede, porque los estadios son sintéticos. (Inf. 20)

El acto de recoger tierra y dar un beso, aunque ahora impracticable en estadios sintéticos, simboliza la relación íntima y respetuosa con el entorno, lo que evidencia cómo la danza Wifalas integra ritualidad y cultura (García, 2018). Así, el saludo de entrada se convierte en un poderoso recordatorio de la interdependencia entre la población y la naturaleza, consolidando la identidad cultural y el legado del centro poblado de San Isidro.



3.3.2. Jallucha de entrada: Inicio de la ejecución de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro.

La "jallucha de entrada" marca el inicio de la danza Wifalas, un momento crucial que simboliza la conexión entre los danzantes y la Pachamama. El fuerte flameo de las banderas por parte de las mujeres, junto con el enérgico uso de los wichi wichis por los hombres, gritando a viva voz en coro: ¡Wifay!, es cuando se da inicio a la ejecución de la danza, y refleja la vitalidad y el compromiso cultural del centro poblado de San Isidro. Este momento no solo es un despliegue de habilidad física, sino también una expresión de gratitud y respeto hacia la madre tierra, fundamental para su supervivencia agrícola García (2018) .

Una expresión cultural, que, girando vueltas enteras, saltando y girando de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, las mujeres agitando con fuerza las banderas, y los varones los wichi wichis, con una agilidad incomparable muestran su destreza. Es aquí donde todos los danzantes terminan exhaustos y se puede escuchar en sus cantos, todo el esfuerzo físico que van dejando en el escenario, que al menos dura 2 minutos, hasta llegar con el desplazamiento al centro del escenario, formando una figura que muchas veces puede ser el sol o las puyas de Raimondi. El uso de la figura del sol y las puyas de Raimondi al final de esta secuencia es significativo, simbolizando la unión y la conexión con la naturaleza (Laban, 1975).

El desplazamiento en esta etapa inicial es muy sorprendente para el público, ya que al momento del saludo los danzantes bailan y cantan sin música. Sin embargo, para iniciar esta jachulla de entrada, la banda de músicos hace su presencia al ritmo de los pinquillos y tambores, al mismo tiempo que los danzantes



entran saltando, girando vueltas completas. Así como lo interpreta el entrevistado:

No sé si por envidia o son de broma, algunos pobladores de otros barrios, le dicen motor siquis, a las mujeres que bailan en el centro poblado de San Isidro. Supongo por que se mueven como si tuvieran motor en el cuerpo. Ya que entran bailando vuelta completa, con tres buenas flameadas de bandera girando sus polleras pesadas al nivel de la cintura. No es nada fácil, créeme, danzar con esos atuendos en el cuerpo, sobre todo las mujeres. Aunque sea pocos minutos necesita de mucho esfuerzo físico. Pero vale la pena danzar y hacer sentir a la Pachamama nuestro agradecimiento, sobre todo por la buena cosecha que ya se ve en el florecimiento de la papa, y justo por eso también los cantos son mencionando los productos agrícolas. (Inf. 21)

La percepción de los danzantes como "motor siquis" subraya la admiración que generan por su destreza y entrega, reflejando un sentido de identidad y pertenencia. El hombre siempre ha tratado de estar en armonía con la naturaleza, y es el caso del centro poblado de San Isidro, ya que, de ello depende su producción agrícola y por lo tanto su alimentación. Muchas veces algunos pobladores mencionan, que, si le faltan el respeto la naturaleza o se olvidan de darle ofrendas, ese año no tendrán buena producción agrícola y tampoco producción ganadera. Es por eso que, en todo momento tratan de mostrar gratitud, y respeto a la madre tierra. A continuación, se muestra la primera parte de las letras (canción en quechua), que corresponde al denominado "jallucha de entrada" que es el inicio de la danza:

Tabla 2*Letra de la Jallucha de entrada*

Quechua	Traducción en español
Pantirosas t'ikachaywan Sunilaywan, qerachaywan Watan jina jamushani, Mamitata yuyarispa (wifalay puckllay).	Con las flores pantirosas y sonilas vengo bailando, año tras año recordando a la virgencita.
Bis Puñeñita sunqu suwa Kallyykita pasashkani. Pinkilluywan tamboraywan Solteraraq kashaspa (wifalay pucllay).	Bis Puneñita que me robas el corazón estoy pasando por tu calle. Con mi pinquillo y mi tambor estando tu soltera todavía.
Bis Pillas mayllas nishankichu putineños chayamuni Iphu paraq chaupichampi Wayra jhina muyurispa (wifalay pucllay).	Bis ¿Quién es y de dónde es? Estarás diciendo, yo putineño no más estoy llegando entre la llovizna, dando vueltas al compás del viento

La letra de la canción en la danza Wifalas refleja una profunda conexión con la naturaleza y la identidad cultural. Al mencionar "flores pantirosas y sonilas," se celebra la fertilidad de la tierra, simbolizando agradecimiento a la Pachamama (Madre Terra). El orgullo por Puno se manifiesta en la frase "Puneñita que me robas el corazón," mientras que el coqueteo y la alegría en "estando tu soltera todavía" aportan vitalidad a la danza. Finalmente, la imagen de danzar "entre la llovizna, dando vueltas al compás del viento" resalta la armonía entre los danzantes y los elementos naturales, subrayando que la danza es un diálogo constante con el entorno.

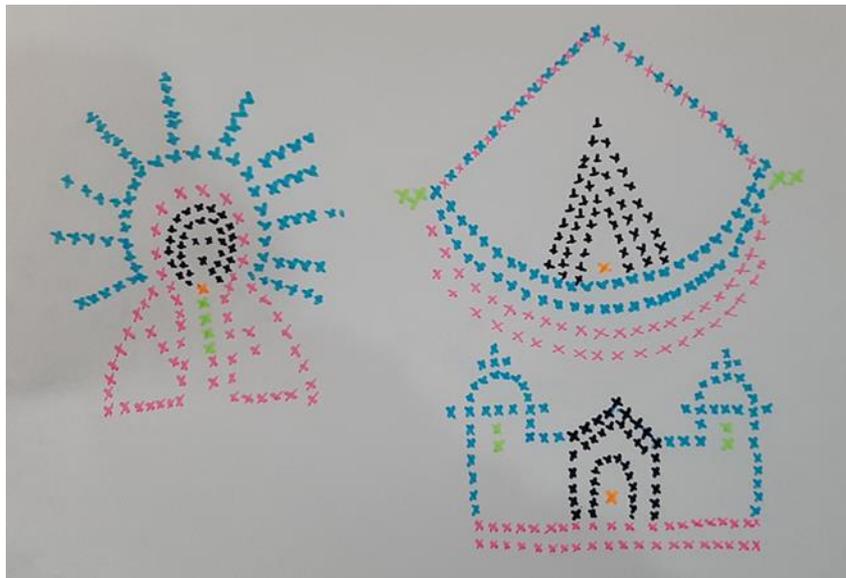
3.3.3. Jallucha central: Segunda parte de la ejecución de la danza.

Para iniciar esta fase, los danzantes realizan nuevamente el saludo al

público y seguidamente realizan la ejecución de coreografías que implica la formación de figuras complejas, apoyado del ritmo lento de los músicos. La conformación de estas figuras no es estática, ya que los danzantes están en constante desplazamiento y van formando nuevas figuras, en cuestión de segundos; no obstante, estas figuras siempre están relacionadas con la identidad y la cultura de la región de Puno, como la figura de iglesias, la imagen de la virgen candelaria y las balsas de totora.

Figura 23

Coreografías conformadas en la jallucha central.



Nota. *Boceto de las figuras como la virgen de la candelaria, la balsa de totora y la iglesia.*

Además, en esta etapa, es donde la danza muestra figuras más evidentes, como se observa en la imagen, que requiere una alta coordinación entre los bailarines y músicos. Se destaca la participación uniforme y coordinada de todos los integrantes de la danza. Este movimiento colectivo enfatiza la importancia del wichi wichi y la bandera, que, al ritmo lento de la música, se mueven de manera sincronizada con los brazos, girando vueltas completas de izquierda a derecha y de derecha a izquierda.

Figura 24

Fotografía intermedia de la coreografía de la danza Wifalas.



Nota. Participación en la festividad de la Virgen Candelaria.

Las figuras complejas que muestra la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro, reflejan la idea de que la identidad cultural no es estática, sino que se construye a través de la interacción y el movimiento colectivo. Según Turner (1986), la danza es un medio a través del cual se expresa la vida comunitaria, y en este caso, el cambio de formaciones simboliza la adaptabilidad y la riqueza cultural del centro poblado de San Isidro.

La naturaleza colectiva de la danza se hace evidente en la alta coordinación entre bailarines y músicos. Este aspecto subraya la importancia del trabajo en equipo y la unión con población, aspectos que son esenciales en la cultura andina. Como señala Miranda (2013), la danza sirve como una plataforma para reforzar las relaciones sociales y la cohesión entre los miembros de la comunidad. La sincronización de los movimientos, especialmente con el wichi wichi y la bandera, refuerza la idea de que cada participante es parte de un todo más grande, donde cada contribución individual es vital.

La canción que acompaña la danza Wifalas no solo añade un componente

musical, sino que también enriquece la experiencia cultural, ya que las letras evocan el sentimiento y las vivencias del poblador, como se muestra las siguientes letras:

Tabla 3

Letra de la jallucha central: Parte media de la ejecución de la danza

Quechua	Traducción en español
Punuta ñuqa chayamuni Sujsay sujsay tutamanta Iphu paraq chaupichampi Qucha kantupi tusurikuq. (wifay) Bis	A Puno yo estoy llegando bien tempranito, en la madrugada. junto a la llovizna para bailar en las orillas del lago. (wifay) Bis
Sumaq urpi puneñito sunquykitas suwaikiman. Machasqallas ñuqa kayman Qanwanpunis ripukuyman (wifay) Bis	Hermoso joven puneñito tu corazón te puedo robar. Si estaría borrachita contigo siempre yo me iría Bis. (wifay) Bis
Surtijachus kayman dedoy kipi puriq tutaraq phunchayraq Qanwan purinaypaq Qanwan kausanaypaq Wifay Bis	Quisiera ser un anillo y así poder ir en tu mano de noche y de día, para contigo ir, para contigo vivir. Wifay Bis
Parque pino sunquchampi Virgencitaq chakichampi Munakuyki niwaranky Wayllukuyki niwaranky Munakuyki niwaranky. Wifay	En el centro del parque pino, al pie de la virgencita me dijiste que me querías, me dijiste que me amabas. me dijiste que me querías Wifay
Maytaq chay munakuyniki Maytaq chay wayllukuyniki Sunquyta suwaruspataq Kunantaq ripuy niwanki Kunantaq pasay niwanki Wifay	Dónde está ese tu querer Dónde está ese tu amor Después de robarme el corazón Ahora me dices vete ahora me dices anda Wifay
Puneñita sunqu suwacha Puneñita ancha munaycha Pipaqa maypajcha t'ikarishanki Ñuqas ichaqa apakapusayki Bis	Puneñita que robas corazones, Puneñita hermosa para quien estarás floreciendo pero yo seré el que te va a llevar. Bis



Cambio de tono Misturitay serpentina Imamunaytas thikarishanki Puno llaqtaq sunqu champi Imamunaytas kanchariskanki Wifay Puneñita sunqu suwa Imallamantas qamri waqanki Sut'icha ñuqa waqashayman Warmayanay ripukuqtiin Wifay Sipas waynalla tusurikusunchis Kay estadios chaupichampi Wichilachiswan wifalanchiswan Solteritaraq kakushallaspa Wifay Parque pinito, yachay wasylla Qanllami testigo kanki Ñuqaq tusunaypaq, Qanllami testigo kanki Ñuqaq qhashuanaypaq. Wifay Adios nillaway despedillaway Sumaq puneñita. Watallapiñas kutiramusaq Amas waqankichu.	Cambio de tono Misturita y serpentina qué bonito estas brillando en el corazón de puno qué bonito estas deslumbrando. Wifay Puneñita que me robas el corazón, por qué estas llorando, acaso yo estoy llorando porque mi amada se fue. Wifay Entre señoritas y jóvenes nos bailaremos en el centro de este estadio Con nuestro wichi wichi y nuestra bandera estando solteritos todavía. Wifay El parque pino y querido colegio ustedes no más son testigos para yo bailar, ustedes no más son testigos para yo gozar. Wifay Dime adiós y despídeme Linda puneñita. Al año no más volveré, no vayas a llorar.
--	---

Las letras evocan imágenes de amor y pertenencia, y su repetición refuerza la conexión emocional entre los danzantes y la audiencia. Elementos como "A Puno yo estoy llegando" y "Puneñita que robas corazones" reflejan un sentido de orgullo y pertenencia a la tierra, elementos que son fundamentales en la identidad cultural de la región.

Figura 25

Corografía de la jallucha central, parte intermedia de la danza Wifalas.



Nota. Ejecución de la figura de la iglesia, en la festividad de la virgen candelaria.

3.3.4. Jallucha de despedida: Etapa final de la ejecución de la danza

Es el periodo de despedida en donde la danza se ejecuta con movimientos bastante rápidos a diferencia de la jallucha central. Al reunirse en bloques y haciendo filas, las danzantes mujeres mueven con mucha agilidad las banderas, hacia arriba sobre el hombro derecho, y hacia abajo a la altura de la cintura del lado izquierdo. los varones con ambos brazos estiran el wichi wichi hacia el cielo, sobre la cabeza y hacia abajo agachándose hasta la altura de la rodilla. No hay momento en el que ambos pies estén en el piso. En toda esta etapa final, los danzantes se despiden brincando, con voces agitadas pidiendo la bendición a la Virgen Candelaria, para volver a su pueblo sano y salvo, y seguir danzando con más fuerza el próximo año.

Figura 26

Coreografía final de la jallucha de despedida.



Nota. *Elaboración propia*

Según Turner (1986) la danza actúa como un lenguaje no verbal que comunica mensajes complejos. Es así que, en la jallucha de despedida, los movimientos veloces y coordinados de los danzantes, tanto hombres como mujeres, simbolizan no solo la alegría del evento, sino también la unión de la población en un ritual de despedida. Los gestos de agitar las banderas y estirar los brazos reflejan una interacción simbólica que trasciende el lenguaje verbal, comunicando un mensaje de esperanza y agradecimiento hacia la Virgen Candelaria por la protección recibida. Además del acompañamiento de la música y las letras de la canción que interpretan en su propio idioma, como se muestra la siguiente tabla:

Tabla 4

Canción de la Jallucha de despedida.

Quechua	Traducción en español
Soltero masiy sisaysiway	Amigo soltero acompáñame a bailar,
Manzana masiy qhaswaysiway	amiga soltera acompáñame a danzar.
Sunquymantas chinkawanchu	No te vayas de mi corazón
Makiymantas pasawaqchu	No te vayas de mis manos.
(wifalay pucllay).	(wifalay pucllay).
Ripuyta ripusaqmi	De irme me iré
Chinkaytaqa chinkasaqmi	de perderme me perderé
Yuraq phuyuw chaupichampi	entre las nubes blancas
Wayra hina mayurispa	y entre los remolinos del viento.
(wifalay pucllay).	(wifalay pucllay).
Virgencita Candelaria	Virgencita Candelaria
Vendiciunta churaykuway	Bendíceme
Llaqtachayman kutinaypaq	para volver a mi pueblo,
Wasichayman ripunaypaq	para irme a mi casa
(wifalay pucllay).	(wifalay pucllay).

La letra de esta parte de la canción invita a la participación y la conexión, reflejando el espíritu festivo de la danza Wifalas. Al dirigirse a "amigo soltero" y "amiga soltera", se crea un ambiente inclusivo, donde la alegría de bailar se comparte entre todos.

Las frases que claman por no alejarse del corazón y de las manos sugieren un profundo deseo de mantener la cercanía emocional, mientras que el deseo de perderse "entre las nubes blancas y los remolinos del viento" evoca una sensación de libertad y conexión con la naturaleza.

Además, la invocación a la "Virgencita Candelaria" resalta la espiritualidad presente en la danza, mostrando cómo el acto de danzar no solo es cultural, sino también un acto de devoción. La súplica por bendiciones y el anhelo de volver al hogar subrayan el valor del centro poblado de San Isidro y las raíces, recordando a los danzantes su conexión con la tierra y su gente. En conjunto, la

letra encapsula la esencia de la celebración y la búsqueda de un sentido de pertenencia.

Tabla 5

Letra de la Jallucha de despedida y cambio de tono en la música

Quechua	Traducción en español
Llaptay phuyu phuyurimun	Las nubes de mi pueblo ya se vienen
Llaptay wayra wayrarimun	El viento de mi pueblo ya está soplando
Usqhayllanas ripusunchis	Rápido no más vámonos
Usqhayllanas chinkasunchis (wifalay pucllay)	Rápido no más perdámonos (wifalay pucllay)
Watakama yana ñawi	Hasta el año mujercita de ojos
Qayakama sunqu suwa	negros, hasta otra oportunidad mujer hermosa.
Sunquchayta saquesqayky	Te dejaré mi corazón
Sutichayta quellqarispa (wifalay pucllay)	escrito con mi nombre. (wifalay pucllay)
CAMBIO DE TONO	CAMBIO DE TONO
Hinatapmi sisana	Así se goza,
Hinataqmi qhaswana	así se baila
Solterita kashaspa	estando solteritos
Manzanita kashaspa (wifalay pucllay)	estando solteritas. (wifalay pucllay)
Kaillykitas pasarisaq	Pasaré por tu calle
Punkuykitas pasarisaq	pasaré por tu puerta.
Llactachayman wasichayman	hacia mi pueblo, hacia mi casa
Munasqaywan waylluskaywan (wifalay pucllay)	Con mi querida, con mi amada. (wifalay pucllay)
Quñi unu llaqtachaypi	En mi pueblo de aguas termales
Pari unu llaptachaypi	en mi pueblo de aguas calientes
Chaypiñacha tumaykusun	ahí ya nos tomaremos, un trago o un vino.
Tragutapas vinitapas (wifalay pucllay)	(wifalay pucllay)

La parte final de la danza refleja una mezcla de despedida y celebración, encapsulando la esencia de la cultura y el sentido de comunidad. Las imágenes de las nubes y el viento evocan un sentimiento de pertenencia al lugar, sugiriendo que el ciclo de la vida continúa con los cambios estacionales.

El verso “hasta el año mujercita de ojos negros” muestra la conexión



emocional entre los danzantes, con un tono de esperanza hacia el reencuentro. Dejar "mi corazón escrito con mi nombre" simboliza un acto de amor y autenticidad, reforzando el deseo de ser recordados y de mantener lazos afectivos.

El cambio a un tono festivo resalta la alegría de la soltería, creando un ambiente de solidaridad y celebración. La referencia a "mi pueblo de aguas termales" no solo evoca un sentido de identidad, también representa un espacio de encuentro y disfrute, donde las relaciones se fortalecen y se celebra la vida.

3.3.5. Importancia socio cultural de la danza Wifalas

La danza Wifalas, mediante sus trajes y coreografía, expresa valores profundamente arraigados en el centro poblado de San Isidro. Estos trajes, cargados de significados históricos, refuerzan la identidad colectiva y funcionan como una forma de resistencia cultural. En un contexto donde las influencias externas pueden erosionar las tradiciones locales, la danza Wifalas actúa como un recordatorio del pasado y una celebración del presente, uniendo a la población en torno a sus raíces ancestrales.

El centro poblado de san isidro es fiel creyente de que comunicándose y realizando ofrendas a la madre tierra (Pachamama) siempre les irá muy bien en sus participaciones en cualquier evento, además de ser una protección cuando realizan viajes largos o presentaciones en otros departamentos, es así, como se muestra en la imagen:

Figura 27

Challachi de los vestuarios e instrumentos de música de la danza Wifalas



Nota. *Elaboración propia*

A cada inicio y termino de los ensayos se realiza el llamado challachi, por todos los pobladores, danzantes, ex danzantes, autoridades, y público en general, siempre con el objetivo de conectar con la madre naturaleza a fin de obtener buenos augurios en las presentaciones durante el año. Los guías y contra guías o representantes de cada fila, traen sus respectivos vestuarios, entre todos, incluyendo al más antiguo de los músicos y al más joven, participan de este ritual. Esto podría simbolizar como un acto de resistencia ya que en cada challachi siempre se pide el compromiso de seguir participando y revalorando la identidad cultural, además de incentivar a los más jóvenes a integrarse en esta danza.

Entonces, la relevancia sociocultural de la danza se observa también en su capacidad para fortalecer lazos sociales. A través de la danza, las generaciones más jóvenes aprenden los valores comunitarios y las tradiciones de sus mayores. En este sentido, los trajes no solo son una expresión estética, sino un medio de

transmisión cultural que asegura la continuidad de las tradiciones.

Figura 28

La danza Wifalas como expresión cultural



Nota. *Elaboración propia*

Aunque los orígenes de esta danza se pierden en la historia, los vestuarios y la coreografía de la danza Wifalas en el centro poblado de San Isidro son portadores de significado y memoria, y a través de ellos, la comunidad reafirma su identidad cultural frente a los desafíos contemporáneos. La danza, con sus complejos simbolismos, no solo celebra la vida, sino que también preserva la historia y la cohesión social en este centro poblado andino.

Desde una mirada antropológica, la danza Wifalas en el centro poblado San Isidro se erige como una expresión viviente de la identidad cultural colectiva, donde cada elemento del vestuario, cargado de significados, refuerza la conexión de los danzantes con su historia y territorio. Sin embargo, cabe mencionar, la preocupación del señor alcalde del centro poblado San isidro, Bernabé Vargas Huayta, donde refiere lo siguiente:



Las Wifalas del centro poblado de San isidro, siempre van a ser reconocidos, porque han marcado historia, y eso está en memoria de muchos pobladores, de muchos que incluso ya han fallecido, sobre todo los músicos. Actualmente en el conjunto se tiene contaditos a las personas de edad, que siempre han tocado y llevan la verdadera esencia de la danza, podría decir como tres tíos nada más, el resto son jóvenes, incluso niños, que, sin desmerecer sus habilidades, los niños ya no conocen la historia, a veces, cuando se llama para los ensayos, se hacen de rogar. Claro que muestran su identidad y pertenencia, así tocando y bailando. Pero hay que hacerle comprender el sentido de la danza, para que al igual que el resto de danzantes, estén en los ensayos desde los primeros días, y de esa manera no se pierda la identidad cultural. (Inf. 22)

En la entrevista, se puede apreciar una preocupación por el distanciamiento de la identidad cultural en la población más joven, y a la vez revela la importancia de trabajar en estrategias para fortalecer el vínculo cultural de las nuevas generaciones. Es así, que el conocer y valorar la danza, es crucial en los pobladores, ya que además de la inscripción del nombre de los danzantes, el lugar y el año del tejido en las vestimentas refuerza la idea de pertenencia y continuidad generacional, al mismo tiempo que convierte cada traje en un testimonio único de individualidad y memoria colectiva. Esta práctica simboliza cómo la comunidad perpetúa sus valores y tradiciones, tejiendo así una historia que vincula a los participantes con sus ancestros y con su identidad cultural en un contexto contemporáneo.



V. CONCLUSIONES

PRIMERA: La identidad cultural del centro poblado de San Isidro se manifiesta mediante de la danza Wifalas, la cual actúa como un vehículo de expresión comunitaria que articula elementos históricos, sociales y simbólicos. Mediante su historia, vestimentas, coreografías y música, la población reafirma sus valores y tradiciones, conectando a las generaciones actuales con su legado ancestral. Además, la danza Wifalas en el centro poblado de San Isidro no solo representa una práctica cultural, sino un medio de reafirmación y resistencia ante la modernización y cambios sociales, consolidando su importancia como expresión de identidad cultural en el centro poblado de San Isidro.

SEGUNDA: La historia de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro es un símbolo vibrante de identidad cultural, arraigada en las tradiciones de su gente. Los adultos mayores, aunque no recuerdan fechas exactas, comparten con orgullo su legado. Los jóvenes, aunque menos informados sobre sus orígenes, participan con entusiasmo y se identifican con la danza. La conexión intergeneracional ha sido vital, ya que los logros en concursos han consolidado su historia y generado ingresos que benefician a la población. Sin embargo, la falta de conocimiento histórico entre los niños preocupa a los mayores, que temen por el debilitamiento de la identidad cultural. En este sentido, se confirma que el esfuerzo colectivo ha sido clave para preservar la danza Wifalas, garantizando su continuidad como una manifestación esencial de la identidad cultural, además de tejer la memoria y el futuro de la población.



TERCERA: El vestuario de los danzantes en la danza Wifalas representa un componente esencial de la identidad cultural, rica en simbolismo y significado. Cada elemento del atuendo desde las coloridas polleras, que evocan la flora local y reflejan tradiciones ancestrales, además de la montera, wichi wichi, hasta la letra lliclla y chumpi, que son expresiones de destreza y pertenencia que reafirman la conexión de la población con su entorno y su historia. A pesar de algunas modificaciones en los materiales debido al contexto urbano, el vestuario sigue siendo un reflejo de la historia y el patrimonio cultural del centro poblado. Por lo tanto, en un mundo cada vez más globalizado, mantener estas tradiciones vestimentarias para el centro poblado de San Isidro es un acto de resistencia cultural que refuerza el sentido de pertenencia.

CUARTO: La estructura coreográfica, caracterizada por la repetición de movimientos circulares y la adaptabilidad a diferentes contextos, no solo preserva tradiciones, sino que simbolizan ciclos naturales y sociales, además de promover la unión y compromiso entre los participantes, fortalece la conexión con la Pachamama (Madre Tierra) y la identidad cultural, que claramente se refleja al bailar descalzos y el reconocimiento de su entorno al diseñar sus figuras coreográficas. Que además, mediante las distintas jalluchas, la danza destaca el esfuerzo colectivo de los danzantes, mientras que la música enriquece la experiencia cultural, lo que evidencia la capacidad de la danza para adaptarse sin perder su esencia, creando un espacio que reafirma la memoria cultural, consolidando así la identidad y el sentido de pertenencia de su población.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERO: Para garantizar que la danza Wifalas continúe siendo una manifestación auténtica de la identidad cultural en el centro poblado de San Isidro, es vital fortalecer los vínculos entre las expresiones artísticas y la población en su conjunto. Se recomienda promover investigaciones que profundicen en los valores culturales que la danza refleja y su conexión con la historia y cosmovisión local. Asimismo, deben fomentarse eventos que integren a todos los actores sociales, permitiendo que la danza siga siendo un espacio de unión y reflexión sobre las raíces culturales. Estas acciones contribuirán a que la danza Wifalas mantenga su relevancia como un símbolo de identidad cultural viva y en constante evolución.

SEGUNDO: A las instituciones académicas, realizar estudios históricos más detallados sobre la evolución de la danza Wifalas, con énfasis en la documentación de testimonios orales y la recuperación de archivos históricos que puedan estar en peligro de perderse. La creación de un archivo escrito y audiovisual sobre la historia de la danza, ayudaría a preservar este conocimiento para futuras generaciones y permitiría una mayor comprensión de su evolución, y a mantener viva la danza y de esa manera fortalecer el sentido de identidad cultural entre los participantes.

TERCERO: A las instituciones y municipalidades, para asegurar la preservación del vestuario tradicional de la danza Wifalas, es importante apoyar a los artesanos locales que fabrican las prendas, incentivando el uso de materiales autóctonos y promoviendo talleres de confección. Se recomienda además la creación de un catálogo visual que documente las



características del vestuario, con el fin de mantener la autenticidad en su diseño y su significado simbólico. Este catálogo podría ser distribuido entre los danzantes, escuelas y asociaciones culturales.

CUARTO: Al centro poblado de San Isidro, establecer programas formales de enseñanza de la coreografía de la danza Wifalas en los centros culturales del centro poblado de San Isidro. Estos programas deben incluir la explicación del significado de los movimientos y la relación simbólica que la danza tiene con la naturaleza y la población. Además, sería beneficioso crear tutoriales en video que puedan ser compartidos en plataformas digitales para una mayor difusión de la danza, tanto a nivel local como nacional.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcántara, G. (2008). La definición de salud de la Organización Mundial de la Salud y la interdisciplinariedad. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 9(1).
- Apaza, N. (2023). *Identidad cultural, vestimenta y coreografía de la danza Hach'akallas del distrito de Usicayos – Carabaya*. Tesis de Grado, Universidad Nacional Del Altiplano.
- Apud, I., & Czachesz, S. (2019). No Title. *Historia Editorial*, 9(1).
- Arroyo, A., & Calderón, A. (2021). *Identidad Cultural de los participantes de la danza de los negritos de Huánuco, 2021*.
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/78695>
- Barbeta, M. (2015). El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo. Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. *Sociológica*, 30(85).
- Beyer, P. (2006). Definir la religión desde una perspectiva internacional: identidad y diferencia en las concepciones oficiales. *Alteridades*, 16(32).
- Calderón, J. (2017). *Identidad de género y empoderamiento de la mujer en la asociación de mujeres indígenas*. Tesis de Grado, Universidad Nacional del Altiplano.
- Carrasquero, G., Ángela, F., & Garcia, G. (2009). Símbolos, espacio y cuerpo en la Yonna wayuu. In *Revista de Ciencias Sociales (RCS): Vol. XV* (Issue 4).
<https://www.redalyc.org/pdf/280/28012285006.pdf>
- Ccallomamani, D., & Ccallomamani, W. (2023). *Análisis Simbólico De La “Danza Vicuñitas” En La Comunidad De Collini Acora – Puno 2022*. Tesis de Grado, Universidad Nacional Del Altiplano.



- Ccolque, A., & Quispe, J. (2018). *Identidad cultural en estudiantes del tercer grado de educación secundaria en la institución educativa emancipación americana distrito de Tinta.Cusco-2018*. Tesis de Grado, Universidad Nacional De San Agustín De Arequipa.
- Charaja, F. (2018). *El MAPIC en la Investigación Científica* (3ra ed.). Corporación SIRIO EIRL.
- Chiriboga, O. (2006). El Derecho A La Identidad Cultural De Los Pueblos Indígenas Y Las Minorías Nacionales: Una Mirada Desde El Sistema Interamericano. *Corteid.or.Cr*, 5(1).
- Chullo, E. (2020). *Danza costumbrista “Jauray” para el fortalecimiento de la identidad cultural del distrito de Macarí – Melgar*. Tesis de Grado, Universidad Nacional Del Altiplano.
- Collins, R. (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. ANTHROPOS.
- Da Matta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes hacia una sociología del dilema brasileño*. Fondo de Cultura Económica.
- Equipo, E. (2019). *Significado de Identidad cultural*. Significados.
- Gallegos, J., & Gallegos, M. (2017). *Los servicios básicos y su relación en la intervención comunitaria universitaria: caso Yaguachi Nuevo*. Tesis de Grado, Universidad Estatal de Milagro.
- Garcia, A. (2005). Vivienda, familia, identidad. La casa como prolongación de las relaciones humanas. *Trayectorias*, 7(17).
- Garcia, A., Hernandez, C., Valencia, M., & Vidal, J. (2007). *La danza: arte y disciplina para el fortalecimiento del desarrollo integral en el adolescente*. Tesis de Grado, Instituto de Arte.



- García, J., & Tacuri, K. (2006). *Fiestas populares tradicionales de Perú*. Convenio Andrés Bello IPANC.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52991.pdf>
- García, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Grijalbo).
- García, P. (2018). *Danza y cultura: La evolución de las coreografías tradicionales, en América Latina* (Cultural).
- Gayoso, A. (2016). *La "wifala" del Distrito de Macusani: análisis musical y organológico en su contexto social*. Tesis de Grado, Universidad Nacional del Altiplano.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas* (Gedisa).
- Hanna, J. (1979). *Movimientos hacia la comprensión de los humanos a través del estudio. Antropológico de la danza*.
- Hernández, L. (2020). *Los sistemas pecuarios: recursos, procesos y productos*. ISBN.
- Herrera, J. (2017). *Conceptos, tecnologías y procesos*. (Mining Technologies Innovation Lab).
- Homobono, J. (1990). *Fiesta, tradición e identidad local*.
<http://www.vianayborgia.es/CUET-0055-0000-0043-0058.html>
- Huanca, K., & Espellico, I. (2018). *Dinámica de la ritualidad en la festividad patronal virgen de Asunción del Distrito de Umachiri-Melgar*. Tesis de Grado, Universidad Nacional del Altiplano.
- Huargaya, S. (2014). *Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del Distrito de Pucará - Puno, Perú*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.scielo.org.pe/pd



f/comunica/v5n2/a04v5n2.pdf

Kaeppler, A. (2003). *La danza y el concepto de estilo*. Desacatos.

<https://www.redalyc.org/pdf/139/13901207.pdf>

Laban, R. (1975). *Danza educativa moderna* (Paidós).

León, A. (2007). Qué es la educación. *Educere*, 11(39).

Lopez, M. (2019). *Globalización y danza: desafíos para la identidad cultural en el siglo xxi*. (Globales).

Martinez, S. (2021). *Identidad Personal y danza: exploraciones contemporáneas* (Identidad).

Mato, D. (2002). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Hecho El Depósito Legal de Ley.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54128429/Estudios_y_otras_practicas_intelectuales-libre.pdf?1502587113=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEstudios_y_otras_practicas_intelectuales.pdf&Expires=1714703700&Signature=EfP2ULKruhYYA4YSzKUaC

Mauss, M. (1971). *Sociología_y_antropología*. Tecnos.

Miranda, G. (2013). *Conocimientos tradicionales, folclore o expresiones culturales*.

Revista Judicial. https://escuelajudicialpj.poder-judicial.go.cr/Archivos/documentos/revs_juds/Revista_107/pdf/09_conocimientos.pdf

Molano, O. (2007a). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Resvista Opera.

Molano, O. (2007b). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Resvista Opera.

Núñez, A. (2018). *Identidad y globalización: la danza wifalas y sus desafíos contemporáneos* (Intercultural).

Ortiz, F. (1940). *Transculturización y estudios culturales*.



- Parra, M., Inzunza, F., Solano, C., Guadarrama, C., & Zizumbo, D. (1986). El proceso de producción agrícola. *BOLETIN*, 13(77).
- Pérez, J. (2021). *Danza*. Definición. <https://definicion.de/danza/>
- Pérez, J. (2022). *Vestuario*. Definicion.De. <https://definicion.de/vestuario/>
- Pérez, J. (2023). *Identidad cultural*. Definicion.De.
- Pierre, J. (2001). *La mundialización de la cultura (Abya-Yala)*.
- Quijano, A. (2018). *Danzas folklóricas y su relación con la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018*. Tesis de Grado, Universidad Nacional Toribio Rodríguez De Mendoza De Amazonas.
- Quispe, M. (2015). *La danza wifalas: orígenes, evolución y significado cultural (Los_andes)*.
- Rojas, J. M. (2009). Identidad nacional y la valoración de la historia en una muestra de profesores de escuelas públicas de Lima Metropolitana. *Liberabit*, 15(2).
- Román, R. (2006). *Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor*. *Juridicas*.
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2634/10.pdf>
- Santander, U. (2022). *Equidad e igualdad de género: ¿en qué se diferencian?* Santanderopenacademy.
<https://www.santanderopenacademy.com/es/blog/equidad-e-igualdad.html>
- Serin, E. (2017). *La identidad cultural y su contribución al incremento del desarrollo turístico en la ciudad de Huamachuco, 2017*. Tesis de Grado, Universidad César Vallejo.
- Smith, J. (2020). *Coreografía y cultura: un análisis teórico: Vol. Dance_Publications*.



- Ticona, E. (2017). *La identidad cultural y personal en los estudiantes bilingües aimaras del área rural de la institución educativa secundaria san Antonio de Checa del Distrito de Ilave–2015*. Tesis de Grado, Universidad Nacional Del Altiplano.
- Tompkins, D. (2016). *La globalización y transformación cultural: el caso de la danza wifalas* (Revista_de_estudios).
- Turner, V. (1986). *La antropología de la performance* (Paj).
- Vera, J., & Valenzuela, J. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Psicología y Sociedad*, 24(2).
- Villazón, C. (2015). *Propuesta para la puesta en valor y conservación de las danzas folklóricas como atractivo turístico cultural mediante un centro de interpretación*. Tesis de Grado, Universidad Mayor De San Andrés.



ANEXOS



Anexo 1. Guía de entrevista



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGIA
GUION DE ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS



Nury Chuquimamani Sacaca y Nilva Marisol Mamani Iscara, autoras del proyecto de investigación titulado **“LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL CENTRO POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA, PROVINCIA DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024”**, estamos llevando a cabo esta entrevista como parte de la investigación en el centro poblado de San Isidro. Se Agradece de antemano la participación de los miembros del conjunto, ya que la información recabada en esta entrevista es estrictamente confidencial y con fines académicos.

GUIA DE ENTREVISTA

I. ASPECTOS GENERALES

- 1.1. Nombres y Apellidos:
- 1.2. Edad:
- 1.3. Fecha

II. IDENTIDAD CULTURAL

1. ¿Cómo es la expresión cultural? ¿Es decir, de sus costumbres, conductas, valores, y en qué, festividades importantes se baila la danza Wifalas?

.....

2. ¿Cómo te identificas con la historia de la danza Wifalas? ¿Desde cuándo lo practican y cuáles son los hitos más importantes?

.....



3. ¿Qué rituales se realizan en el inicio, proceso y final de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro del distrito de Putina?

.....

4. ¿Cómo Ud. se identifica al bailar la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro del distrito de Putina?

.....

III. DANZA WIFALAS

1. ¿Cuál es la historia de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro del distrito de Putina?

.....

3. ¿Cuáles son los vestuarios de la danza Wifalas del centro poblado de San Isidro y como lo visten los varones y mujeres? ¿Qué simbolismos representa estos vestuarios?

.....

2. ¿Desde qué fecha está compuesto el diseño del vestuario de los varones y de las mujeres? ¿Quiénes lo elaboran y de que material?

.....

...

4. ¿Quiénes y cómo elaboran las coreografías de la danza Wifalas? ¿Qué simbolizan?

.....

...

5. ¿Cuántos y quienes participan en el conjunto de la danza Wifalas?

.....

.....



Anexo 2. Guía de observación

GUÍA DE OBSERVACIÓN

DATOS GENERALES

Fecha:

Lugar:

OBSERVACIÓN DE LA DANZA WIFALAS

1. Observación de la organización del conjunto de la danza Wifalas.

.....
.....

2. Observación de la elaboración del vestuario de la danza Wifalas.

.....
.....

3. Observación de la coreografía de la danza de Wifalas.

.....
.....

4. Observación de ejecución musical de la danza Wifalas.

.....
.....

5. Observación de actividades socioculturales de su expresión cultural.

.....
.....

6. Observación de la identidad cultural como la tradición que se presenta en el desarrollo de la danza Wifalas.

.....

Anexo 3. Panel fotográfico

Figura 29

Conjunto de danzantes del centro poblado San Isidro.



Nota: *Fotografía de las danzantes que forman parte de las entrevistas*

Figura 30

Muestra del saludo y del vestuario de la danzante mujer



Nota: *Forma de vestir de las danzantes.*



Anexo 4. Declaración jurada de autenticidad de tesis



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo NURY CHUQUIMAMAN SACACA,
identificado con DNI 70351954 en mi condición de egresado de:

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

ANTROPOLOGIA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL CENTRO
POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA, PROVINCIA DE
SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024. "

Es un tema original.

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

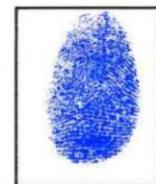
Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

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

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

Puno 22 de OCTUBRE del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo NILVA MARISOL MAMANI ISCARA,
identificado con DNI 75893968 en mi condición de egresado de:

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

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
“ LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL CENTRO
POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA, PROVINCIA
DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024 ”

Es un tema original.

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

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

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

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

Puno 22 de OCTUBRE del 20 24

FIRMA (obligatoria)



Huella



ANEXO 5. Autorización para el depósito de tesis en el Repositorio Institucional



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

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

Por el presente documento, Yo NURY CHUQUIMAMANI SACACA,
identificado con DNI 70351954 en mi condición de egresado de:

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

ANTROPOLOGIA

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

“ LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL
CENTRO POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA,
PROVINCIA DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024 ”

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

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

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

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

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

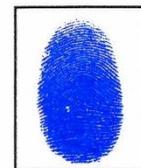
Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

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

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 22 de OCTUBRE del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



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

Por el presente documento, Yo NILVA MARISOL MAHANI ISCARA
identificado con DNI 75893968 en mi condición de egresado de:

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

ANTROPOLOGIA

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

“ LA DANZA WIFALAS COMO IDENTIDAD CULTURAL DEL CENTRO POBLADO DE SAN ISIDRO, DISTRITO DE PUTINA, PROVINCIA DE SAN ANTONIO DE PUTINA, 2024 ”

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

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

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

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

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

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

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

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 22 de OCTUBRE del 20 24

FIRMA (obligatoria)



Huella