

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES  
“DIEGO QUISPE TITO” DEL CUSCO**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO  
Vicerrectorado de Investigación  
Facultad de Educación Artística**



**Interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, y la identidad cultural de los estudiantes del 3º “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis**

Asesor de Especialidad : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY  
Asesor Metodológico : Lic. ROCÍO ANANI VELAZCO ZUÑIGA

Tesis presentada por la bachiller:

**AMELIA RODRÍGUEZ CASAVARDE**

Para optar al título de Licenciado en Educación Artística.

Cusco, 2019



Anexo N° 01

## INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO		
interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza "Sarga" y la identidad cultural de los estudiantes del 3° A del nivel secundario de la Institución Educativa "Almirante Miguel Grau"		
Presentado por:	Smalia Rodríguez Casavarda	DNI, N°: 23925346
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en Educación Histórica	
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	( X ) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	( ) %	

### EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 04 de 12 de 2024.

Firma



Post firma

Rocío Anani Velozo Zúñiga.

DNI, N°: 23894155

Apellidos y nombres

ORCID del Asesor 0000-0002-4018-5623

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

# Interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza "Sarge", y la identidad cultural de los estudiantes del 3° "A" del nivel secundario de la Institución Educativa "Almirante Mi

## INFORME DE ORIGINALIDAD

42%

INDICE DE SIMILITUD

40%

FUENTES DE INTERNET

3%

PUBLICACIONES

17%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

## FUENTES PRIMARIAS

1	<a href="http://renati.sunedu.gob.pe">renati.sunedu.gob.pe</a> Fuente de Internet	10%
2	<a href="http://fajasdechiloe.files.wordpress.com">fajasdechiloe.files.wordpress.com</a> Fuente de Internet	6%
3	Submitted to Universidad Andina del Cusco Trabajo del estudiante	3%
4	<a href="http://urrhh.minedu.gob.bo">urrhh.minedu.gob.bo</a> Fuente de Internet	2%
5	<a href="http://repositorio.uta.edu.ec">repositorio.uta.edu.ec</a> Fuente de Internet	2%
6	<a href="http://repositorio.unsa.edu.pe">repositorio.unsa.edu.pe</a> Fuente de Internet	2%
7	<a href="http://pt.scribd.com">pt.scribd.com</a> Fuente de Internet	1%
8	<a href="http://www.ciaindumentaria.com.ar">www.ciaindumentaria.com.ar</a> Fuente de Internet	1%

# ÍNDICE

Dedicatoria.....	ix
Agradecimiento .....	x
Resumen .....	1
Summary.....	2
Introducción.....	3
Capítulo I.....	5
Problema de investigación.....	5
1.1 Definición del problema.....	5
1.2 Descripción del problema .....	5
1.3 Formulación del problema .....	5
1.4 Objetivos .....	6
1.4.1 Objetivo general.....	6
1.4.2 Objetivos específicos .....	6
1.5 Preguntas de investigación.....	6
1.5.1 Preguntas de investigación .....	6
1.6 Justificación.....	6
1.6.1 Justificación teórica .....	6
1.6.2 Justificación metodológica .....	7
1.6.3 Justificación práctica .....	7
1.7 Viabilidad.....	7
1.7.1 Contexto.....	7
1.7.2 Técnicas y materiales.....	8
1.7.3 Recursos económicos.....	8
Capítulo II.....	9
Marco referencial.....	9
2.1 Antecedentes de la investigación .....	9
2.2 Marco teórico .....	12
2.2.1 Identidad cultural (UNESCO) .....	12

2.2.2	Identidad Cultural (Molano).....	13
2.2.3	Bienes materiales e inmateriales.....	14
2.2.4	Concepto de vestuario.....	15
2.2.5	Vestuario escénico.....	15
2.2.6	Vestuario de la danza “Sarge”.....	17
2.2.7	Danza “Sarge”.....	19
2.2.8	Escultura de la danza “Sarge”.....	20
2.2.9	¿Qué es danza?.....	21
2.2.10	Fenómenos tradicionales de un pueblo característico del folklore	24
2.2.11	Significado de la iconografía.....	24
2.2.12	La iconografía andina y su registro.....	25
2.2.13	Sobre estudios de la imagen: de la iconografía a la iconología (Ruiz Durand, 2004).....	27
2.2.14	La cosmovisión en el diseño andino.....	30
2.2.15	El discurso visual, el lenguaje visual.....	31
2.2.16	Métodos incaicos de registro gráfico.....	32
2.2.17	Las telas como sistema de comunicación.....	34
2.2.18	Tocapu.....	35
2.2.19	La semiología.....	39
2.2.20	La semiótica del Diseño Andino.....	40
2.2.21	Composición simbólica.....	44
2.2.22	La filosofía de la belleza es una teoría de valores.....	48
2.2.23	Proceso textil.....	50
2.2.24	Teñido.....	54
2.2.25	Cadena del tenido.....	55
2.2.26	Torcido.....	60
2.2.27	Urdido-Diseño-Colores.....	61
2.2.28	Técnica del telar a cintura.....	62
2.2.29	Herramientas utilizadas.....	63
2.2.30	Acabado.....	64
2.2.31	Técnica del palito.....	65
2.2.32	Diseño y acabado.....	66

2.2.33	Iconografía.....	67
2.2.34	Rescate e interpretación de la iconografía textil de la comunidad Racchi .....	69
2.2.35	Clasificación de los Iconos de la Comunidad de Karhui.....	71
2.2.36	Características del vestuario del distrito de Checacupe.....	73
2.2.37	Tejido a la cintura en el distrito de Checacupe.....	79
2.2.38	Marco conceptual.....	83
Capítulo III .....		86
Metodología de investigación.....		86
3.1.	Tipo y diseño de la Investigación.....	86
3.1.1.	Por su finalidad.....	86
3.1.2.	Por su alcance .....	86
3.1.3.	Por su diseño.....	86
3.1.4.	Según las fuentes de datos .....	86
3.2.	Población y muestra .....	86
3.2.1.	Población .....	86
3.2.2.	Muestra .....	87
3.3.	Contexto Geográfico .....	87
3.4.	Etimología .....	87
3.5.	Ubicación .....	88
3.6.	Límites.....	89
3.7.	Contexto Cultural .....	90
3.8.	Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.....	90
3.8.1.	Técnicas .....	90
3.8.2.	Observación .....	90
3.8.3.	Información secundaria .....	90
3.8.4.	Instrumentos .....	90
3.9.	Técnicas e instrumentos de investigación .....	91
3.10.	Análisis e instrumentos de recolección de datos.....	92
Capítulo IV .....		104

Presentación de resultados.....	104
4.1. Análisis cualitativo del significado e interpretación de cada ícono ....	104
4.2. Análisis sobre el conocimiento de los alumnos respecto a los iconos	108
4.3. Análisis referente al conocimiento sobre el nombre de cada iconografía .....	109
4.4. Encuesta sobre la danza “Sarge” .....	113
4.5. Encuesta: Significado de las siete iconografías .....	119
4.5. Prendas del danzante “Sarge” .....	124
4.6. Prendas de la danzante “Sarge” .....	125
4.7. Las siete iconografías. Información: Esteban Huamán Maldonado..	127
Conclusiones.....	129
Recomendaciones .....	130
Discusión de resultados. ....	131
Lista de Referentes .....	133
Anexos .....	136

### **Lista de Imágenes**

<i>Figura 1. Danza "Sarge".....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 2. Escultura "Sarge".....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 3. Teñido de rojos con cochinilla.....</i>	<i>56</i>
<i>Figura 4. Teñido verde con hojas de capulí.....</i>	<i>57</i>
<i>Figura 5. Teñido amarillo.....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 6. Teñido azul.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 7. Torcido de la lana con kanty.....</i>	<i>60</i>
<i>Figura 8. Boleado de lana.....</i>	<i>61</i>
<i>Figura 9. Herramientas utilizadas en el tejido.....</i>	<i>64</i>
<i>Figura 10. Vestimenta de mujer y varón del distrito de Checacupe.....</i>	<i>73</i>
<i>Figura 11. Bayeta simple.: .....</i>	<i>74</i>
<i>Figura 12. Chuyanpita (bayeta gruesa ziczag). .....</i>	<i>74</i>
<i>Figura 13. Tela castilla. ....</i>	<i>74</i>
<i>Figura 14. Tela Lucre.....</i>	<i>75</i>
<i>Figura 15. Tela bayetilla.....</i>	<i>75</i>
<i>Figura 16. Primeros bordados. ....</i>	<i>75</i>
<i>Figura 17. Concurso sumaq aqlla.....</i>	<i>76</i>
<i>Figura 18. Bordado (maquinasqa).....</i>	<i>77</i>
<i>Figura 19. Bordado maquinasqa en mantas, polleras. ....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 20. Bordado maquinasqa en jubinas. ....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 21. Tejido de ponchos y lliqllas.....</i>	<i>79</i>
<i>Figura 22. Ponchos rojo y blanco. ....</i>	<i>80</i>
<i>Figura 23. Q'eperinas /lliqllas), uso diario. ....</i>	<i>80</i>
<i>Figura 24. Q'eperinas (lliqllas) para danzar. ....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 25. Chunpi. ....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 26. Ch'uspas.e.....</i>	<i>81</i>
<i>Figura 27. Cinta para el chunpi.....</i>	<i>82</i>
<i>Figura 28. Golón para ponchos, polleras. ....</i>	<i>82</i>
<i>Figura 29. Flequillo o ribete para ponchos mide 3cm y medio. ....</i>	<i>82</i>
<i>Figura 30. Mausoleo Inca en el sector de Cheqamarka .....</i>	<i>88</i>
<i>Figura 31. Plano político del Distrito de Checacupe, Canchis – 2008.....</i>	<i>89</i>

<i>Figura 32. Alumno J.A.H.Q. Significado del vestuario de la danza “Sarge”.</i>	92
<i>Figura 33. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto</i>	93
<i>Figura 34. Alumno: J.C.A.P. Significado del vestuario de la danza “Sarge”</i>	94
<i>Figura 35. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto</i>	95
<i>Figura 36. Alumno: F.N.LL.Y. Significado del vestuario danza “Sarge”.</i>	96
<i>Figura 37. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto</i>	96
<i>Figura 38. Alumno F.M.Q.C. significado del vestuario de la danza “Sarge”.</i>	98
<i>Figura 39. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto.</i>	98
<i>Figura 40. Alumna: S.V.Q.Q. Significado del vestuario de la danza “Sarge”</i>	100
<i>Figura 41. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto</i>	100
<i>Figura 42. Alumna: J.C.H.G Significado del vestuario de la danza “Sarge”.</i>	102
<i>Figura 43. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch’uspa y puyto</i>	102
<i>Figura 44. Kusma, (casaca)</i>	124
<i>Figura 45. Jubon (tabla casaca).</i>	124
<i>Figura 46. Calsona (pantalón).</i>	124
<i>Figura 47. Cascabeles de bronce.o.</i>	124
<i>Figura 48. Ch’uspa.</i>	124
<i>Figura 49 Mazo (saqmachu).</i>	124
<i>Figura 50. Warak’a.</i>	124
<i>Figura 51. Chunpi.</i>	124
<i>Figura 52. Ch’oqollo.</i>	124
<i>Figura 53. Ojotas (P’olqos) :</i>	125
<i>Figura 54. Medias.</i>	125
<i>Figura 55. Bolsa para llevar coca o amuleto (pukuchus)</i>	125
<i>Figura 56. Rodilleras (phullas).</i>	125
<i>Figura 57. Bandera blanca de Sarge</i>	125
<i>Figura 58. Montera de ñiwa.</i>	125
<i>Figura 59. Pollera.</i>	125
<i>Figura 60. Jubina.</i>	125
<i>Figura 61. Kusma interna.</i>	125
<i>Figura 62. Chunpi.</i>	126
<i>Figura 63. Montera.</i>	126

<i>Figura 64. Unkuña roja.</i> .....	126
<i>Figura 65. Warak'a.</i> .....	126
<i>Figura 66. Unkuña blanco.</i> .....	126
<i>Figura 67. Lliqlla.</i> .....	126
<i>Figura 68 Ukhuna</i> .....	126
<i>Figura 69. Ponchos checacupeños.</i> .....	127
<i>Figura 70. Q'ente</i> .....	127
<i>Figura 71. Waka ñawi o kukus</i> .....	127
<i>Figura 72. Ch'uncho</i> .....	127
<i>Figura 73. Kutu</i> .....	128
<i>Figura 74. Jarra</i> .....	128
<i>Figura 75. Qocha</i> .....	128
<i>Figura 76. Wantuna.</i> .....	128

## Dedicatoria

A Dios y a la Virgen del Carmen por regalarme el milagro  
de la vida en cada amanecer.

A mi recordada madre Emerida, quien encauzó mi vida y  
forjó en mi fortaleza y perseverancia.

A mis abuelos maternos Carlos y Manuela y abuelos  
Paternos P. Nolasco y Luciana  
por sus invaluable consejos.

## **Agradecimiento**

Mi eterno agradecimiento a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” Cusco. ESABAC.

Hoy Universidad Nacional “Diego Quispe Tito”. En la cual transcurrieron mis mejores años como estudiante escalando los peldaños del estudio hasta alcanzar mis anhelados sueños como artista profesional y posteriores objetivos académicos.

A mis profesores y maestros de quienes aprendí los secretos y vivencias del Arte y la pedagogía.

Mi profundo agradecimiento a la señora Lorenza Huamán Maldonado y a su mamá Modesta Maldonado Yllapuma, quienes me abrieron las puertas de sus talleres no solo para admirar la belleza de sus tejidos, sino para compartir sus conocimientos y valioso tiempo para concretizar mi trabajo de investigación acerca de la vestimenta del distrito de Checacupe, en especial del vestuario de la danza “Sarge”.

Mi gratitud a los esposos Santiago Huamaní Báez y Angélica Quispe Quispe, tejedores de ponchos y q’eperinas (Iliqlas), en el distrito de Checacupe, por haberme apoyado en la observación de los diferentes tejidos, íconos de la zona.

## Resumen

La iconografía en la danza “Sarge”, se encuentra en algunas prendas del vestuario, que están llenas de códigos, formas y colores que representan a la cosmovisión andina como parte de la identidad de una cultura, la cual es obviada por los estudiantes y la población en general del distrito de Checacupe; por desconocimiento y además no fue documentada, por lo que la investigación busca documentar tal información, interpretar y revalorar el significado de los diferentes diseños iconográficos llamados en quechua, pallays, que los estudiantes y la población en general utilizan para la danza en diferentes actividades festivas.

Así mismo los estudiantes interpretan el significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge, siendo siete iconos coincidiendo en el conocimiento de los nombres de los iconos y describen los valores estéticos del vestuario, fortaleciendo su identidad cultural, sumados con la práctica de la danza representativa de su localidad.

El presente trabajo de investigación titulado, *Interpretación del Significado de la Iconografía del Vestuario de la Danza Sarge y la Identidad Cultural de los Estudiantes del 3° “A” del Nivel Secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau”* de Checacupe-Canchis, se aplicó el método descriptivo para interpretar los datos obtenidos de los estudiantes, a través de la observación y aplicación de encuestas que se usó como recolección de datos.

Palabras clave: interpretación, iconografía, vestuario, danza “Sarge”, identidad cultural.

## Summary

The iconography in the "Sarge" dance is found in some small garments of the wardrobe, which are full of codes, shapes and colors that represent the Andean worldview as part of the identity of a culture, which is ignored by students and the population in general of the district of Checacupe; Furthermore, it was not documented, so the research seeks to document such information, interpret and reassess the meaning of the different iconographic designs called pallays in Quechua, which students and the general population use for dance in different festive activities.

Likewise, the students interpret the meaning of the iconography of the Sarge dance costumes, with seven icons coinciding in the knowledge of the names of the icons and describe the aesthetic values of the costumes strengthening their cultural identity, added to the practice of dance. Representative of your locality.

The present research work entitled, Interpretation of the Meaning of the Iconography of the Sarge Dance Costumes and the Cultural Identity of the Students of the 3rd "A" of the Secondary Level of the Educational Institution "Almirante Miguel Grau" of Checacupe-Canchis, is applied the descriptive method to interpret the data obtained from the students, through observation and application of surveys that were used as data collection.

Keywords: interpretation, iconography, costumes, dance Sarge, cultural identit.

## Introducción

A lo largo de la historia el hombre, en la necesidad de expresarse, incluso antes de la escritura, ha representado sus vivencias, experiencias, costumbres a través de gráficos, como son las pinturas rupestres. Estos gráficos o símbolos tienen un contenido que fue expresado también en sus herramientas, rocas, arquitectura y por qué no, en sus vestimentas. Es por ello que saber leer estos símbolos es leer al hombre de ese tiempo y su cultura.

Específicamente abordaremos el significado de la iconografía del vestuario de una danza: la danza “Sarge”. Las danzas del distrito de Checacupe representan la identidad cultural. de los estudiantes de los diferentes niveles educativos, así como de las asociaciones del “Vaso de leche”, comedores populares, centros folklóricos, autoridades y la población en general en actividades que se realizan dentro del calendario cívico de la población y del calendario escolar. Las presentaciones dancísticas fortalecen la identidad cultural de los estudiantes y de los pobladores del distrito de Checacupe, para preservar y difundir las danzas como un segmento de cultura andina de los habitantes, las que forman parte de su idiosincrasia y creencias que son parte del folklore.

La iconografía del vestuario de la danza Sarge, representa la cosmovisión andina, la flora y fauna de la localidad; las vivencias y costumbres de los pobladores, aspectos que se comunican para la supervivencia y conocimiento de generación en generación a través de los diferentes diseños, tejidos y bordados introducidos de manera estética en el vestuario de la danza representativa del distrito de Checacupe.

Los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis, danzan con alegría y gallardía durante el año lectivo dentro del calendario cívico escolar, sin tener conocimiento del valor estético del material, color, forma y significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, que representa y expresa la identidad cultural del distrito de Checacupe.

El siguiente trabajo de investigación consta de cuatro capítulos:

**CAPÍTULO I:** Se ha considerado todo lo referente al problema de investigación, la definición, la descripción del problema donde se amplían las razones del trabajo de investigación, formulación del problema, las preguntas del trabajo de investigación, la justificación teórica, metodológica y práctica, por ser un tema de trayectoria cultural e identidad que están ligados con la Interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge, por los estudiantes del 3° “A” de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis, por ser una cultura viva dejado por nuestros antepasados como un legado cultural de identidad milenaria y seguirá dándose a conocer a las nuevas generaciones.

**CAPÍTULO II:** Contiene la descripción sobre los antecedentes del problema de investigación, así como el marco teórico pertinentes sobre el motivo de estudio, el cual servirá para tener conceptos científicos verificables de diferentes autores dentro del trabajo de investigación sobre el significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge.

**CAPÍTULO III:** Se plante la metodología del trabajo de investigación, que es cualitativa descriptiva e interpretativa del significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge. Así mismo los hechos que ocurren en cada uno de los aspectos que son objeto de estudio; aspectos indispensables considerados para el desarrollo del trabajo de investigación.

**CAPÍTULO IV:** Se realizaron en la presentación de resultados el análisis cualitativo del significado e interpretación de cada icono a los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis, llegando a las conclusiones que describen los resultados de los trabajos que se aplicaron en el desarrollo del trabajo, con la amplitud y detalle de los contenidos que incidieron en el presente trabajo de investigación.

Finalmente llegamos a las conclusiones y sugerencias que se desprenden del trabajo. Se enumera la bibliografía consultada, así mismo se adjunta los anexos correspondientes para su verificación.

## **Capítulo I**

### **Problema de investigación**

#### **1.1 *Definición del problema***

Desconocimiento del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis.

#### **1.2 *Descripción del problema***

Los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” del distrito de Checacupe-Canchis, practican y ejecutan la danza “Sarge”, como parte de la identidad cultural del distrito de Checacupe, de acuerdo al calendario cívico escolar y eventos culturales; sin embargo, los estudiantes observan la denotación que hay en cada prenda en el vestuario del varón como diseños, colores, formas, materia prima, mas no la connotación de la iconografía que se encuentra en esta. De igual forma sucede con la vestimenta de la mujer, se ignora la connotación de la simbología del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, pese a ser lugareños. Omiten el valor estético del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, lo cual vulnera la identidad cultural de las generaciones venideras.

#### **1.3 *Formulación del problema***

Los estudiantes del 3° “A” del nivel secundarios de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis, ¿Conocen la interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”?

## **1.4 *Objetivos***

### **1.4.1 Objetivo general**

Interpretar el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por los estudiantes del 3º “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis.

### **1.4.2 Objetivos específicos**

Identificar los valores estéticos de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por los estudiantes del 3to. “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis.

Describir por apreciación estética el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por los estudiantes del 3º “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis.

Fortalecer la identidad cultural a través de la interpretación de la iconografía de su localidad

## **1.5 *Preguntas de investigación***

### **1.5.1 Preguntas de investigación**

¿Para qué se debe fortalecer la identidad cultural a través de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”?

¿Por qué debe conocer el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”?

## **1.6 *Justificación***

### **1.6.1 Justificación teórica**

El trabajo de investigación se realizó con los estudiantes del 3º “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis,

para realizar la interpretación y descripción de la iconografía de vestuario de la danza “Sarge”, porque se está perdiendo el mensaje del significado iconográfico del vestuario, y deben saber interpretar para fortalecer su identidad cultural. Se hizo las coordinaciones con el señor director de la institución educativa, y el docente responsable del salón, para aplicar las encuestas y recoger los datos sobre el conocimiento artístico, social y afectivo del vestuario de la danza característica del distrito de Checacupe-Canchis.

### 1.6.2 Justificación metodológica

El método del trabajo de investigación es descriptivo. Tiene como objetivo interpretar y describir el significado de la iconografía del vestuario, de la danza “Sarge”, para fortalecer la identidad cultural, porque se está perdiendo la esencia del mensaje del significado iconográfico, legado cultural del distrito de Checacupe.

Se utilizó el texto de Metodología de la Investigación de (Hernández Sampieri, 2006), sexta edición.

### 1.6.3 Justificación práctica

Se desarrolló un análisis estético-iconográfico e iconológico del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”. Se interpretó y describió los valores estéticos del mismo. El trabajo de investigación se realizó con los alumnos del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe de acuerdo a los esquemas diseñados para la elaboración y aplicados a la investigación artística.

## 1.7 *Viabilidad*

El trabajo de investigación fue viable porque se contó con los materiales necesarios.

### 1.7.1 Contexto

El trabajo de investigación se realizó en la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” del distrito de Checacupe- Canchis

### 1.7.2 Técnicas y materiales

Se contó con los materiales y las técnicas disponibles para la investigación como: cuaderno de campo; fichas de entrevistas y otros.

### 1.7.3 Recursos económicos

Se financió con recursos propios.

## Capítulo II

### Marco referencial

#### 2.1 *Antecedentes de la investigación*

Para la efectivización del presente trabajo de investigación, se ha realizado la búsqueda de diferentes antecedentes, encontrando los siguientes:

(Huarcaya Quispe, 2014) *Revista Científica: Significado y Simbolismo del Vestuario Típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú*

#### *Conclusiones:*

Puno tiene una gran diversidad de cultura, en la que resalta la riqueza de su folklore, por tanto, dentro de la danza se perciben las vestimentas, las que se diferencian en trajes de acuerdo al momento que se vive. Uno es el ropaje de trabajo de la vida cotidiana, otro es la vestimenta de fiesta, y muy preferido es el vestuario para las danzas típicas.

Mediante la simbología, en el diseño de vestuario se agrupa todas las actividades del hombre a partir de objetos, procesos, servicios y medios; se expresa la forma de ser, de vivir, sentir, ver e interpretar el mundo. Por lo tanto, el objeto de conocimiento del diseño de vestuario es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social, sus manifestaciones culturales, económicas y políticas; estudia la persona en su acción de vestir. Cada elemento de la decoración o adorno no está elegido al azar.

El extraordinario conocimiento campesino del ciclo productivo de animales, plantas, los meses del año y la cosmovisión andina, es simbolizado con gran destreza y abstracción en dibujos, colores y formas que se modelan en el vestuario. Los diseños como los camélidos, aves, peces, flores, así como el sol, las estrellas, permitirán que en acto simbólico el ser humano baile o dance con ellos, pues están dibujados y posteriormente bordados en su vestido. Los diseños inspirados en sus actividades cotidianas como son la pesca, la actividad agropecuaria y el pastoreo, en los que utilizan hilados de alpaca y ovinos hechos por ellos mismos denominándose este tipo de productos como rústicas por la calidad de hilados y los tejidos utilizados.

(Yarin Moscoso, 2014) *Informe Técnico*: Título: “Kaytu Away”  
 Interpretación en las artes Visuales de la Textilería Tradicional de las  
 Comunidades Huilloc y Patacancha de la Provincia de Urubamba.  
 Para optar el título profesional de: Artista Profesional.

*Conclusiones:*

El presente informe técnico de exposición de producción artística, a cerca de textilería tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha, de la Provincia de Urubamba, mediante una expresión de artes visuales denominada: “K’aytu away”, interpretación en artes visuales de la textilería tradicional de las comunidades Huilloc y Patacancha, me permitió describir, interpretar y explicar los orígenes de la textilería en el ande, su proceso de desarrollo histórico, así como, su proceso y técnicas, como también su iconografía y significado para el poblador andino.

Ha permitido revalorar y describir las fases del proceso y técnicas de la textilería tradicional, en las comunidades Huilloc y Patacancha, de la provincia de Urubamba, como un símbolo de identidad de nuestra cultura andina. Debiendo ser de prioridad una tarea, tanto de las entidades gubernamentales y artistas culturales.

Permitió difundir el arte textil, considerando sus procesos y técnicas, con lo que se posibilitó su revaloración, entendimiento y vigencia para el poblador andino y el público en general, utilizando las técnicas pictóricas como el óleo y la acuarela.

(Vera Villalba, 2017) Título “La indumentaria tradicional de los Kichwas Amazónicos y su valor para el desarrollo del Turismo Cultural del Cantón Loreto provincia de Orellana”.

Para optar al Título de Licenciado en Turismo y Hotelería

*Objetivos:*

Estudiar la indumentaria tradicional de los Kichwas Amazónicos y su valor para el desarrollo cultural del Cantón Loreto Provincia de Orellana.

- Identificar los tipos de indumentaria tradicional que poseen los Kichwas de la Amazonia y sus diferencias.

- Describir los componentes de cada tipo de indumentaria tradicional de los Kichwas Amazónicos.
- Establecer el origen de la materia prima para la elaboración de la indumentaria tradicional.
- Analizar el valor que posee la Indumentaria Tradicional para los Kichwas Amazónicos en el desarrollo del turismo cultural.

*Conclusiones:*

- La presente investigación ha permitido identificar los distintos tipos de indumentaria tradicional que poseen los Kichwas Amazónicos del Cantón Loreto. En el caso de los hombres poseen actualmente dos trajes que son el Traje Típico y el Traje Kushma. En el caso de las mujeres usan el Traje Típico, Maki Cotona y Pacha aunque algunas comunidades usan un traje conocido como Saya. Tanto en el caso de los hombres como las mujeres se identificó un traje llamado Llanchama, el cual era usado en la antigüedad antes de la colonia, actualmente este traje ya no se utiliza, por factores como la dificultad de su elaboración, y la escasez del árbol del que se obtiene la fibra.

- Los componentes que tiene cada uno de los tipos de indumentaria de la nacionalidad de los Kichwas Amazónicos del Cantón Loreto son:

- Traje Típico de los Hombres: Falda elaborada de paja toquilla (*Carludovica palmata*), collares de semillas típicas de la zona cruzados en el pecho o colgados en su cuello, 2 pulseras y 2 tobilleras, corona decorada con plumas de aves.

Kushma: Camisa azul marino sin botones con cuello en V, pantalón azul marino con elástico hasta bajo la rodilla, 2 pulseras, 2 tobilleras, si no usa camisa llevan collares cruzados en el pecho.

Traje Típico de las Mujeres: Brasier elaborado con la fibra de la planta de pita (*Aechmea magdalenae*) decorado con semillas de la zona o con el fruto de la planta *Crescentia cujete*, falda elaborada con la misma fibra de pita y semillas, haciendo conjunto con el Brasier, 2 pulseras sobre el codo, 2 tobilleras sobre la pantorrilla, coronas de plumas. Entre las semillas más

usadas para la elaboración de este traje tenemos *Canna indica* (Achira), *Ormosia amazónica* (Chukumullo – Chuku anamora), *Pouteria caimito* (Caimito), *Chamaedorea pinnatifrons* (Chontilla), *Duranta triacantha* (Chuku), *Acrasia macracantha* (Huaranco), *Sampindus saponaria* (Jaboncillo), *Iriartea deltoidea* (Pambil), *Coix lacryma-jobi* (San Pedro), *Aechmea magdalenae* (Pita), *Mucuna mutisiana* (Ojo de venado).

## **2.2 Marco teórico**

### **2.2.1 Identidad cultural (UNESCO)**

Según la UNESCO, sobre las Políticas Culturales (Mondiacult), realizada en 1982 en México, la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales" en la que la comunidad internacional contribuyó de manera efectiva con la siguiente declaración:

“...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden”.

Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los 36 derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.” La identidad cultural es el conjunto de rasgos que distinguen a un

grupo social o comunidad, son de carácter espiritual, material y afectivo, engloba el arte, las actividades artísticas, culturales, los modos de vida, los valores tradicionales, las creencias, ritos y tradiciones que caracterizan a un país o ciudad”. (UNESCO, 2017)

La UNESCO, dice que los grupos sociales fueron y serán diferentes unos a otros y se dan en contextos sociales, culturales con sus características diferentes en sus rasgos distintivos, espirituales, afectivos, materiales y culturales.

### 2.2.2 Identidad Cultural (Molano)

Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral. Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan:

- a) Un modo de vivir,
- b) Cohesión social,
- c) Creación de riqueza y empleo,
- d) Equilibrio territorial.

“La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo” (Verhelst, 1994: 42). (Molano, 2008).

“El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior” (Molano, 2008).

Molano, dice las costumbres y tradiciones aún existía en las culturas más antiguas como un conjunto de dimensiones y funciones sociales en el que el

hombre siempre recrea individual y colectivamente su pertenencia a un grupo social.

### 2.2.3 Bienes materiales e inmateriales.

Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (2011), el patrimonio cultural es tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el patrimonio cultural no sólo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

#### 2.2.3.1 *Materia prima.*

La materia prima para la elaboración de indumentaria tradicional tiene principalmente dos orígenes: el origen propio y el origen foráneo.

##### 2.2.3.1.1 Origen propio.

Dentro de la materia prima de origen propio podemos destacar principalmente los materiales que se pueden encontrar en el medio de la comunidad tratada, tales como semillas, fibras, plumas de aves silvestres, fibras vegetales, espinos, etc.

##### 2.2.3.1.2 Origen foráneo.

La palabra foráneo hace referencia a lo extranjero, es decir lo que es ingresado proveniente de otro lugar. En este caso podemos hacer referencia a la tela, mullos, agujas, hilo, cintas decorativas, y otros materiales. (Vera Villalba, 2017)

Vera Villalba, dice la producción de la materia prima está dentro del contexto rural, obtenidos de las fibras vegetales, semillas, plumas de aves, lana de las ovejas, llama, vicuñas; mientras que los materiales de origen foráneo complementan las prendas de vestir con adornos, telas de colores diversos.

#### 2.2.4 Concepto de vestuario

La palabra vestuario es una palabra compuesta por dos vocablos de origen latino: “vestire” con el significado de prenda de vestir; y el sufijo “ario” que indica conjunto o colección. Es por ello que el vestuario designa un conjunto de atuendos o ropas. Ejemplos: “en el desfile de modas se mostró el vestuario que se usará esta temporada”, “tu vestuario es escaso, tienes pocas ropas para salir a trabajar o a pasear”, “el vestuario que lucían los actores y actrices en el teatro mostró un mal gusto inaudito”, “el vestuario militar es muy formal”, “el vestuario de Juana está fuera de moda” o “los jugadores de fútbol estrenaron un nuevo vestuario, con camisetas coloridas, representativas del equipo” (DeConceptos.com, 2019).

DeConceptos.com (2019) dice, conjunto de prendas de vestir, que utiliza el hombre para cubrirse de acuerdo a las inclemencias del clima, el vestuario caracteriza al hombre de acuerdo al lugar que habita.

#### 2.2.5 Vestuario escénico.

El vestuario escénico es utilizado en la danza, teatro como elemento principal en la representación del personaje como actor o danzante.

El vestuario, es el conjunto de prendas, complementos y accesorios utilizados en un espectáculo para definir y caracterizar a un personaje en su contexto. En el teatro cine o televisión juega un papel importante en la creación de personajes, en la estética visual e incluso en los elementos prácticos en una producción. El vestuario escénico debe siempre cumplir con varias funciones a un mismo tiempo para poderse considerar exitoso. Las principales funciones son:

- Indica edad, sexo y cultura del personaje.

- Estado emocional del personaje.
- Responde a una época determinada, nacionalidad o pertenencia a una región.
- Distingue clases, castas y estratos sociales.
- Puede actuar como signo de estado civil: esclavo/libre, soltera/casada.
- Diferencia profesiones: uniformes y ropa de trabajo.
- Indica el clima en el lugar en que se desarrolla la escena, así como el paso del tiempo.

En la actualidad, la función meramente descriptiva del vestuario escénico ha sido sustituida por el logro de una integralidad que conjugue diversos aspectos. El primero y más importante de ellos es su vinculación con el resto de los signos visuales de la representación (escenografía, iluminación y en el caso del cine, fotografía) para integrarse a un código visual general. Luego el maquillaje y los peinados también deben coordinarse para que coincidan con la ambientación de la obra, a pesar de que se pueden realizar algunas concesiones en cuanto a estilos de maquillaje en función de evitar la imagen descolorida. La persona que se encarga de coordinar todos estos elementos para que sean correctamente aplicados es el vestuarista. Este profesional se expresa con imágenes, colores, telas, accesorios, formas y diseños puestos al servicio de una creación escénica o audiovisual.

El vestuarista no solo “diseña” sino que es el responsable del gerenciamiento del departamento en su totalidad; investigación, presupuesto, proyecto y producción.

Los medios de producción son generalmente mixtos: alquiler de prendas originales, adaptación de prendas existentes y realización de prendas nuevas, categorizadas según la jerarquía de

los personajes, así como la relevancia de cada escena, y adaptados estrictamente a la envergadura de la producción del film.

La salida laboral de los vestuaristas es variada, pueden colaborar en programas de televisión, comedias musicales, productoras cinematográficas, editoriales, marcas y agencias de publicidad, producciones para grandes teatros.

Para éstos, el vestuario se convierte en su segunda piel, por lo que no se lo considera un mero ornamento, por si sólo posee una historia, una trama que el mismo se encarga de descubrir. (Moda Argentina)

Según Moda Argentina, el vestuario escénico tiene la necesidad de cubrir y representar a los personajes en una producción escénica como las danzas, el teatro siendo un elemento principal que caracteriza al actor o danzante al que representa.

## 2.2.6 Vestuario de la danza “Sarge”.

### 2.2.6.1 *Del varón.*

En la cabeza lleva chullo (chullo) tejido a mano con finos y diminutos pallays (*iconografía*) sobre fondo rojo o granate, lleva pequeño copete y una característica de prominencia tubular llamada “waqtana” de unos 60 cm., que se cuelgan hasta la espalda (estilo exclusivo del chullo checacupeño que lucen con orgullo y son de dos clases: uno con waqtana de fondo café o claro con pallays simples “Misti chullo” y otro con fondo rojo lleno de pallays “maqta chullo”, siendo esta la característica de cola como una expresión de virilidad y hombría que en ciertas ocasiones le servía como arma defensiva, una montera ovalada de color negro sin muchos adornos sujetado con un watu, o cinta tejida de pallays, poncho multicolores de fondo rojo, blanco, azul o verde según el

sector o rango social con iconografía característica como: Hampat'u, (sapo) kuti, (*herramienta agrícola*) ch'unchu, (*hombre nativo*) qocha, (lago, laguna) challwa, (*trucha*) jarra, q'ente (*colibrí*) etc. Un jubón de bayeta o bayetilla negra con mangas largas y prolongaciones hasta las nalgas, kuma o almilla de bayeta granate, pantalón' calsona de bayeta negra con piernas regularmente anchas y hasta la altura de la pantorrilla que por dentro lleva un pantalón de bayeta blanca del mismo tamaño sujetos con el chumpi o faja de pallays simples, ojotas o sandalias llamadas "p'olqos" de pescuezo de llama. Para el trabajo en la cabeza lleva el "Ch'irachu" o montera pequeña de paja que en la actualidad se reemplaza con el sombrero, así mismo el pantalón de trabajo es el blanco del interior. Esta vestimenta en la actualidad ha desaparecido y viene siendo reemplazado por pantalones de casimir o tela sintética; sin embargo, en algunas comunidades como: Palccoyo, Chari, Cangalli y Checacupe, las personas antiguas los siguen utilizando con ciertas variaciones. (Huamán Maldonado, 2008).

#### 2.2.6.2 *De la mujer.*

Polleras anchas de 10 o más varas de bayeta negra cada una de tres a cuatro polleras habitualmente; en los días festivos son más de cinco polleras. En el borde llevan el "puyto" o cintas multicolores con pallays las polleras de gala y golón para polleras diarias, jubina de bayeta verde y roja adornada de puytos, kuma o almilla de bayeta granate que va dentro de la jubina, lliclla de bayeta o bayetilla negra para diario y una lliclla de finísimo tejido con pallays, una manta o unkuña de pallays multicolores especiales sobre fondo azul, rosado para fiestas o misa, una manta o unkuña de pallays típicos sobre fondos diferentes, montera de forma ovalada de color oscuro sin adornos para diario y adornada con cinta de color rojo o rosado pegado en pliegues sobre el borde

y con adornos de franjas e hilos de oro y plata en el centro en forma cruzada a la que se sujeta con “cinta labrada”, en los pies lleva ojotas o “p’olqos” de pescuezo de llama. (Huamán Maldonado, 2008).

Según Huamán Maldonado, las diferentes prendas de vestir tienen un propósito que cumplir en el poblador Checacupeño, varón y mujer utiliza de acuerdo con las circunstancias y necesidades, así como su identidad cultural de su localidad.

### 2.2.7 Danza “Sarge”.

Danza de expresión costumbrista y carnavalesca del entorno del distrito Checacupe y Cangalli bailada en los primeros meses de cada año. La danza es de carácter carnavalesco costumbrista, que se ejecutaba en la semana de los carnavales en el llamado ayllu muyuy, antiguamente en comadres y domingo de carnavales; los envarados tenían la obligación de visitar a las autoridades y vecinos notables a cargo del Mandón o Mandones a la que concurrían ataviados de sus mejores vestidos y con caras embadurnadas de C’haqo y airampo. Por delante se desplazaban una pareja de danzantes, era el “Sarge” y la Wifala bailando al son de uno o dos Pinkuyillos y lafetos y un tamborcito de fabricación casera con una sonoridad especial como el traqueteo de una ametralladora; se desplazan por las calles y plaza, motivando con wifas y arrojando flores nativas como Phallchas, Phuñas, en señal de alegría, deteniéndose brevemente en la puerta de cada domicilio para ejecutar la diana o saludo o en todo caso, una X en la puerta de los ausentes. (Huamán Maldonado, 2008).

Según Huamán Maldonado (2008), la danza característica que representa al distrito de Checacupe es “Sarge”, en los diferentes eventos culturales a nivel local, regional, nacional.



*Figura 1. Danza "Sarge"*

#### 2.2.8 Escultura de la danza "Sarge"

La Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" Filial Checacupe, hoy Universidad Nacional "Diego Quispe Tito", sede desconcentrada en la facultad de educación artística, bajo la responsabilidad del artista plástico Ferlyn Sayritupa Cusihuaman, docente de la institución, hizo la entrega de una escultura "Sarge," como ornamento a la localidad, para promover y difundir la cultura andina y la danza representativa del distrito de Checacupe.



*Figura 2.* Escultura "Sarge". Fuente: Ferlyn Sayritupa C.

### 2.2.9 ¿Qué es danza?

La danza, es la ejecución de movimientos que realizan con el cuerpo, principalmente con el brazo y piernas que van acorde a la música que se desee bailar. El baile tiene una duración específica que va desde segundos, minutos e incluso horas y puede ser de carácter artístico, de entretenimiento o religioso. Es una forma de expresar sentimientos y emociones a través de gestos finos, armoniosos y coordinados.

El baile en muchos casos también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje corporal no verbal. Es una de las pocas artes donde el danzante simultáneamente es tanto material como el punto de atención. La danza es un arte bello, expresivo y emocionante en muchos aspectos, tanto para los que disfrutan con su contemplación (público), como para los que bailan en ese momento (danzante) y al ser ameno (en la mayoría de los casos) puede ser disfrutado por toda la gente, aunque en algunas

ocasiones, el apreciar un tipo de baile en específico, dependerá tanto de la audiencia como del danzante.

Es importante destacar que la danza es una de las bellas artes más simbólicas, ya que principalmente en ella es acentuada la necesidad de transmitir emociones y así comunicar un mensaje a los que la contemplan. (EcuRed, s.f.).

EcuRed, manifiesta que la danza es expresión social que promueve las diferentes emociones del hombre, representando su forma de vivir acompañados por la música y producidos por los diferentes instrumentos musicales así mismo por el colorido de sus vestuarios típicos de la danza.

#### *2.2.9.1 Elementos fundamentales de la danza.*

El hombre se ha expresado a través de las artes desde su aparición en la tierra, y de esta manera a manifestadas alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos. Así nos llegan desde tiempos inmemorables sus artes, sus costumbres, toda su vida y hasta parte de su historia. La danza no es ajena a este fenómeno, y es posiblemente de las primeras artes a través de lo cual se comunica, y es importante destacar que tal vez sea la más simbólica de las artes, ya que, al prescindir básicamente de la palabra, se acentúa la necesidad de una buena transmisión gestual.

La danza pues, es el movimiento, y un movimiento especial ya que requiere de cinco elementos fundamentales, sin los cuales ella no existiría. Ellos son:

- a. Ritmo
- b. Forma
- c. Espacio
- d. Tiempo
- e. Energía

De esta manera llegamos entonces poder definir la danza como el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración. (Díaz Cantillo, 2013).

Díaz Cantillo dice: la ejecución de una danza está presente en los diferentes elementos que engalanan los danzantes, quienes se desplaza en el escenario tomando en cuenta la danza al que representa donde, cuando, para quienes, porque, la duración, si es lento, pausado o rápido y la expresión que acompaña en la ejecución a la danza y lugar al que representa.

#### 2.2.9.2 Características de una danza folklórica.

Una danza para ser folklórica requiere tres características a saber:

- *Ser anónima.* Cuando decimos anónima estamos refiriéndonos a que las danzas folklóricas no tienen un autor individual conocido. Ningún hecho por ser anónimo viene de nada, todo tiene su causa.

- *Ser tradicional.* Para cumplir esta característica la danza tiene que tener las características de una antigüedad de por lo menos de cien años. Esta característica es importante en vista que muchas danzas nuevas, por muy novedosas y atractivas que sean, sino cumple con lo tradicional, entonces las danzas no son folklóricas.

- *Ser popular.* Si una danza folklórica reúne lo anónimo y tradicional, también tiene que reunir lo popular, en vista que es creación colectiva del pueblo, entonces por ese mismo hecho, todo el pueblo debe conocer y practicarlo. (García Peñalva, 2008)

*“Las danzas folklóricas es creación colectiva de una comunidad o de un pueblo” (Ángeles Caballero, 1990).*

La danza se interrelaciona con la vivencia del hombre desde tiempos inmemoriales y responden a las características como anónima, tradicional y popular.

#### 2.2.10 Fenómenos tradicionales de un pueblo característico del folklore

Muchos son los aspectos en que se manifiestan los hechos y tradiciones de un pueblo entre los cuales podemos mencionar:

##### *2.2.10.1 Espirituales.*

La música, la danza, los cuentos, leyendas, supersticiones, refranes, creencias y fiestas.

##### *2.2.10.2 Materiales.*

Como la vivienda, vestimenta, comida, instrumentos musicales, también hay que tener en cuenta las manifestaciones sociales y religiosas. (Paredes Esquives)

Paredes Esquives dice toda manifestación cultural de los hechos espirituales y materiales de un pueblo, se caracterizó por sus costumbres, tradiciones como parte del folklore, por ser parte de sus vivencias del hombre.

#### 2.2.11 Significado de la iconografía

La iconografía es una disciplina, desprendida de la Historia del Arte, que se encarga del estudio, la descripción, el análisis y la clasificación de las imágenes sobre personajes, temas o tradiciones contenidas en retratos, cuadros, retablos, estatuas y monumentos, así como de su simbología y atributos. Como iconografía también puede denominarse un tratado o colección de imágenes que estudia, describe y analiza las imágenes en relación con su tema artístico. (Significados, 2019)

De acuerdo Significados (2019), el significado de la iconografía se dedica al estudio del origen, evolución y análisis de las imágenes de su simbología y atributos artísticos.

### 2.2.12 La iconografía andina y su registro

La copiosa iconografía producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas conectadas a la organización social y humana, a sus códigos estéticos, a sus relaciones poéticas, estéticas y ecológicas con el microcosmos y macrocosmos y las estructuras del pensamiento matemático y geométrico que las sustenta. Las imágenes en su conjunto representan un vehículo de funcionalidad político-religioso, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.

El proyecto de reunir un conjunto de imágenes de la icónica andino-peruana, esta vez la sierra central y sureña, obedece a necesidades y de alguna manera y desde proyectos paralelos individuales o institucionales se han venido realizando por estudiosos y artistas en nuestro país desde hace mucho tiempo. Los artistas y artesanos recopilan iconografía andina por motivos de estudio, reproducción, referencia o inspiración. Por otro lado, desde la época de los primeros arqueólogos, dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos, formados alrededor de Julio C. Tello y sus románticos predecesores, se registraron imágenes de los hallazgos y se hicieron réplicas de piezas y lugares arqueológicos. Fueron muchos los proyectos en esta dirección y muchos los logros.

Por ejemplo, el pintor indigenista y maestro Alejandro Gonzales-Apurímac, en la Escuela de Bellas Artes, por los años

cincuenta y sesenta, condujo un laborioso taller de estudio artesanal donde los alumnos trabajaban transcribiendo sobre papel diseños de piezas arqueológicas y artesanales con diferentes técnicas. Se llegó a formar un nutrido catálogo clasificado (¿qué será de todo ese valioso trabajo?, en la Escuela de Bellas Artes nadie da razón de ello). El artista plástico e investigador de la iconografía Carlos Otárola pertenece a esta semilla cultivada por Apurímac. Otárola ha hecho sus propias publicaciones y estudios sobre iconografía artesanal y especialmente sobre los mates pirograbados. Esfuerzos como la del historiador Pablo Macera y su equipo en la Universidad de San Marcos, vienen dando sus frutos con la publicación de iconografía proveniente de hermosas piezas de las artes populares.

Por el lado de los arqueólogos e historiadores, los esfuerzos hacia un estudio de registro, lectura y análisis de imágenes, acercándose a un enfoque iconográfico e incluso iconológico en muchos casos, han sido numerosos.

Desde el propio Tello sobre Paracas y Chavín; Rafael Larco Hoyle, C.B. Donan, Lieske, Golte, Rowe, Berezkin, Makowski, Kaulicke, Anne Marie Hocquenghem y Luis Jaime Castillo entre otros, sobre iconografía de los Mochicas. Victoria de la Jara, con los Pallares Moches, Víctor Posnanski sobre Tiawanaco, Luis G. Lumbreras sobre Wari, Rebeca Carrión Cachot sobre el culto al agua, William Burms y Manases Fernández sobre los quipus y tocapus inca. Gael Silverman sobre la textilería Q'ero, Rita Prochaska y Cecilia Granadino sobre la textilería de Taquile, Genaro Fernández Baca sobre iconografía inca. Gary Urton sobre la organización y estructura del espacio andino, Douglas Sharon sobre las raíces ancestrales del chamanismo actual, Peter Kaulicke sobre la iconografía de la muerte, Krzysztof Makowski sobre Chavín, María Rostworowski sobre los incas, la cosmovisión y las estructuras de poder, César Itier, Tom Zuidema y Pierre Duviols

sobre el dibujo de Santa Cruz Pachacuti, Carlos Milla y Zadir Milla sobre aspectos cosmogónicos, matemáticos y semióticos de la iconografía andina, Anita Cook sobre el señor de los Báculos, Teresa Gisbert sobre iconografía mestiza colonial e inca del sur andino, Ramón Mujica sobre los seres alados y ángeles mestizos y la lectura de imágenes del Barroco Peruano, y Enrique Urbano sobre los espacios simbólicos andinos. En fin, la lista es mucho mayor, los esfuerzos y los avances están en una saludable carrera ascendente. (Ruiz Durand, 2004).

Ruiz Durand, dice la expresión de los diferentes iconos representados aún en las culturas más antiguas son motivos de estudio, análisis, admiración y representación dentro de la cosmovisión andina hasta la actualidad, promoviendo el conocimiento y amor a la simbología que comunica las vivencias costumbres ancestrales.

#### 2.2.13 Sobre estudios de la imagen: de la iconografía a la iconología (Ruiz Durand, 2004)

Las imágenes encierran significaciones múltiples y manejan su propio lenguaje icónico. La comunicación de conceptos y contenidos que albergan deben ser cuidadosamente relevados y descifrados para poder hacer una lectura de la imagen que nos conduzca a su verdadera significación, mensaje y simbolismo. Los mensajes en ese campo han sido muchos y las metodologías han venido enriqueciéndose las experiencias sucesivas. En ese momento se ha llegado a una metodología que nos acerca, con mayor precaución y cuidado, a desarrollar una mejor lectura de la imagen. Es la iconología, un método y técnica desarrollada por Erwin Panofsky que proviene de una escuela y tradición de historiadores de arte alemanes y austriacos de principios de Siglo XX.

Abi Warburg, historiador de arte, inició estos esfuerzos y sentó las bases de la nueva metodología de lectura y análisis crítico de la obra del arte visual cuya propuesta da origen a la iconología, disciplina evolucionada para un acercamiento a la lectura de imágenes más completa y holística. La iconología como tal fue desarrollada y sistematizada por los discípulos de Warburg, los historiadores Fritz Saxi, Erwin Panofsky, E. Wind y Ernst Gombrich. La Biblioteca Warburg fundada en Hamburgo y trasladada a Londres a causa de la persecución Nazi, se transformó luego en el instituto Warburg de la Universidad de Londres. Instituto que llegó a ser un centro de estudio y experimentación de prestigio mundial donde se sistematizaron nuevas metodologías para la historia del arte y la lectura de imágenes. Warburg se interesaba por la transformación y transmisión de los símbolos icónicos y la reinterpretación de los mitos antiguos que se habían hecho en el renacimiento, pero también se interesaba en las imágenes cercanas a la magia, la alquimia y el esoterismo, que los pintores clásicos dieron a los temas tradicionales en sus obras los que vendrían a ser representaciones de una cosmovisión y filosofía de una vida y realidad completa que hoy se nos escapa. Warburg tuvo experiencia arqueológica de campo con los indios de nuevo México, esto le permitió visualizar la importancia de fuentes y pulsiones de estudio no tradicionales.

La iconografía es una disciplina para identificar las imágenes, historias, alegrías y símbolos, mientras que la iconología se ocupa de ese contenido que constituye el mundo de los valores simbólicos. Mientras que la iconografía requiere un buen conocimiento de las fuentes de información arqueológica o literaria, la interpretación iconológica se apoya además en lo que Panofsky llama intuición sintética. Una misma imagen puede contener distintos mensajes a la vez, y estos pueden variar según los tiempos, lugares o clases sociales. “un mismo motivo puede

contener varios mensajes según los tiempos, los lugares, e incluso las clases sociales, y motivos formalmente distintos expresan a veces la misma idea. De esta manera se puso en evidencia el carácter arbitrario de las interpretaciones basadas en el estudio tipológico tradicional, negando en parte su valor científico.

La evolución formal de un motivo, así como los cambios de relaciones entre los motivos mutuamente asociados, se deben a una multitud de factores tecnológicos, ideológicos y artísticos, cuyo peso es imposible de terminar de antemano sin entender la lógica interna del desarrollo de la lengua icónica de una cultura a través de una investigación multidisciplinaria (iconológica, histórica, antropológica y eventualmente lingüística)”.

La iconología funciona muy bien y cumple sus propósitos cuando se aplica a piezas occidentales como es el caso de la pintura europea, del renacimiento y épocas posteriores, porque existen los documentos escritos necesarios para conectar las imágenes con sus alegorías, símbolos y referencias. Se han hecho magistrales “lecturas” de cuadros de pintores celebres acudiendo a una abundante y heterogénea bibliografía y documentos que incluyen temática religiosa, mitológica, esotérica, histórica y doméstica, desde la Grecia Clásica hasta la actualidad. Todo esto en conjunción a una exquisita tecnología de lectura de imágenes y a una mirada inteligente y cultivada. Pero cuando se trata de imágenes provenientes de culturas que no han dejado testimonios escritos de sus esfuerzos para constituir metalenguajes y universos metafóricos, como en nuestro caso andino, las dificultades se multiplican.

La aplicación del método iconológico a la lectura de la iconografía andina demanda una serie de referencias fundamentales, como el acceso a la información de la cosmogonía y cosmología ancestral y sus múltiples transformaciones cronológicas, las referencias socio históricas, económicas,

culturales; el imaginario colectivo de los pueblos y los hombres que produjeron esas piezas y los rastros que perviven en el imaginario colectivo actual; su dinámica en la vida económica y en la creación de la riqueza social, sobre todo en la producción agrícola y el pensamiento matemático que sustenta todo el conjunto.

Estos referentes cubren un amplio espectro que comprende documentos escritos, tradición, relatos orales y la investigación de la permanencia y supervivencia de ideología, mitos y rituales en las costumbres y conducta de los contemporáneos andinos. Se acude al universo de los mitos y los ritos andinos para reconstruir cosmogonías y estructuras religiosas. Mitos y ritos fundamentales que, a pesar de variantes en el tiempo y el espacio, han podido mantenerse vivos y de alguna manera vigente. Algunos de estos perviven bajo formas rituales sincréticas que cubren ampliamente una rica presencia en la vida social actual de los pueblos andinos. (Ruiz Durand, 2004)

Ruiz Durand (2004), nombra a Panofsky para quien el significado de la iconografía puede tener diferentes connotaciones de acuerdo al significado que le de cada poblador tomando en cuenta el lugar, tiempo, clase social y la vivencia del hombre a través de las tradiciones orales y costumbres en su hábitat.

#### 2.2.14 La cosmovisión en el diseño andino

Una casta sacerdotal de sabios chamanes y astrónomos llegó a centralizar el poder y la información para convertirse en una clase dirigente a quienes se consultaba, se tributaba, obedecía y temía; aquellos poseían las respuestas necesarias a los interrogantes del hombre para comprender y dominar los fenómenos naturales para mantener su subsistencia y su bienestar.

La cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología son formas de explicación conceptual, filosófica, mística, mítica, mágica o poética, donde el hombre y todo lo que le rodea está identificado,

situado, explicado y entendido como parte de un sistema integrador y totalizador.

El hombre y sus interrogantes eternos se explican en una cosmovisión. Los sacerdotes crearon a los Dioses y compusieron un sistema de organización basados en sus observaciones astronómicas y científicas para explicarse y comprender el fenómeno humano y cósmico. Los Dioses son portadores del bien y del mal, de la vida y la muerte, de la alegría, del bienestar y la abundancia; como también del dolor y la angustia de las desgracias y la muerte. En esta concepción, los Dioses hablan con los sacerdotes y otorgan dádivas y favores; exigen tributos y sacrificios. Los astros y los fenómenos naturales se materializan en imágenes y lugares sagrados. Los sacerdotes trabajan con los artistas y artesanos para materializar las imágenes que las representan, para preservar y explicar el orden social. (Ruiz Durand, 2004).

Ruiz Durand, expresa que el hombre toma en cuenta la cosmovisión andina como un todo integrador

#### 2.2.15 El discurso visual, el lenguaje visual

Un lenguaje es un sistema articulado de comunicación que utiliza elementos organizados y estructurados en un código, en este caso los elementos iconos, signos y símbolos articulados, codificados en un “vocabulario visual”. Los elementos son combinados mediante reglas de organización o sintaxis para transmitir información comunicante. La forma exterior de un “discurso visual”, es lo que se percibe física y sensorialmente, es su presencia denotativa, es la mancha organizada visible.

Mientras que el contenido conceptual constituye lo connotativo; son sus significados múltiples o singulares encerrados en la forma visual que hay que “leer” o desentrañar, descodificar, es el significado, es el mensaje, el concepto.

La imagen se construye con una metodología, con un oficio con un código y con un estilo. La imagen presenta, representa, comunica, organiza, significa complace, trasmite armonía o desorden, belleza o estridencia, orden o entropía y todas las sensaciones que conectan la visualidad con la emotividad y estados de ánimo y conciencia en sus contrastes polarizados y sus matices más delicados.

La iconografía andina utiliza un lenguaje simbólico para enlazar sus signos, símbolos, contenidos conceptuales y significantes, sus niveles de interpretación temática y argumental. Sus posibles significados se van aglutinando y matizando, afinando la polisemia de sus conceptos como en el modelo lingüístico declinativo de la lengua quechua, donde las declinaciones van multiplicando significantes en progresión geométrica. (Ruiz Durand, 2004).

Ruiz Durand, expresa, los significados de la iconografía están decodificados de acuerdo al lenguaje simbólico y sus niveles de interpretación connotativa

#### 2.2.16 Métodos incaicos de registro gráfico

La actual iconografía textil Q'ero puede ser comparada con la antigua iconografía textil incaica de tres modos específicos: el uso de la materia prima y técnica del tejido, la forma y la función. (Silverman, 1998).

Para Silverman, se puede comparar la iconografía actual de los Q'eros con la iconografía inca.

##### 2.2.16.1 *Materia prima y técnica del tejido.*

La primera forma es en la cual la iconografía textil q'ero es similar a los motivos incaicos concierne a los materiales y técnicas utilizados para su producción. Según los cronistas españoles (Acosta 1979, libro 4, cap. 41. p. 136; Cono, 1964: 259; Garcilaso,

1960; 155; Polo de Ondegardo, 1906: 85), los incas usaban dos tipos de telas: cumbi, la más fina, tejida con lana de vicuña y decorada con hilos de oro y plata, así como plumas y motivos tocapu; y awasqa, tejida con lana gruesa y tosca, por lo general de un solo color y desprovista de todo elemento decorativo, los tocapu inclusive: ... esta ropa era de muchas maneras, conforme a la tarea que se daba en cada un año, porque el corcumbre texida a dos haces se hacía de gran cantidad, y de la otra común de abasca y otras de otra suerte para los sacrificios que el mismo inca hacía en cada un año en todas las fiestas ordinarias que él hacía... (Polo de Ondegardo, 1906; 94-95). (Silverman, 1998).

Para Silverman, la similitud de la iconografía textil de los (q'eros Paucartambo), con los motivos incaicos nos dice que el trabajo intelectual y sentimiento de los incas, sobrevive hasta la actualidad en la vestimenta de los habitantes qeros.

#### 2.2.16.2 *Forma.*

El segundo aspecto en que las telas q'ero son similares a los motivos incas se refiere a su forma. Sostengo que existe una relación entre los motivos incas del tocapu y el motivo inti de q'ero, y entre el quipu incaico y el motivo rayado lista. Guamán Poma de Ayala, puede encontrarse otros ejemplos en el arte colonial, en tejidos arqueológicos y del periodo colonial, así como en los q'eros, vasos ceremoniales. En base a estos ejemplos, los tocapu son motivos geométricos circunscritos dentro de un marco rectangular. Los diseños incluyen un rombo, una estrella, dos tipos de aspas (t, x), un círculo, un cuadrado, un rectángulo y las imágenes visuales asociadas a los números 3, 4 y 89 (Burns, 1982).

Al igual que los motivos tocapu de los incas, la tecnología textil de los q'eros incluye figuras geométricas circunscritos dentro de un marco rectangular. Entre ellos están los rombos partidos en dos y cuadripartidos y un aspa, los cuales aparecen en los motivos

tocapu incaicos, al igual que la línea vertical, las líneas radiantes largas y cortas, y los triángulos isósceles. (Silverman, Chauca y Juárez 1991b; Silverman Chauca y Callañaupa 1991c). (Silverman, 1998).

Manifiesta Silverman, Chauca y Callapiña, que en los tejidos de los q'eros e incas hay similitudes en las figuras geométricas que se encuentran dentro de los marcos rectangulares, rombos, triángulos y líneas radiantes.

### 2.2.16.3 *Función.*

Tercera forma de la iconografía textil q'ero se parece a los motivos incas. Los incas usaron en sus telas el arte gráfico para registrar conocimientos y que este método ha persistido, modificado, entre descendientes contemporáneos como los q'eros. Según los cronistas los incas no tuvieron una escritura alfabética. (Silverman, 1998).

Para Silverman, persisten los motivos incas en los descendientes q'eros en la iconografía textil. con algunas variaciones.

### 2.2.17 Las telas como sistema de comunicación

Al visualizar el fondo de las telas observamos los diferentes colores, textura, iconografía que comunica las diferentes expresiones de cada localidad como sentimiento del hombre andino.

Las artes textiles fueron una de las más importantes formas artísticas desarrolladas en los Andes durante más de 5000 años. Las telas se convirtieron en el medio de excelencia con el cual comunicar un mensaje en culturas como la inca, a la que faltaba la escritura alfabética (Otten, 1971: XIV. Los antropólogos, historiadores del arte y arqueólogos en general, han estudiado las telas en tanto que símbolos del parentesco, etnicidad, género, edad,

rango, estatus económico, alianzas políticas, ideología y cosmología (Schneider y Weiner 1979; Weiner y Schneider 1989). La literatura antropológica está repleta de ejemplos de arte nativo usado para registrar información, como la manera de las máscaras, de Claude Levi Strauss (1982), o el arte primitivo, de Franz Boas (1971). (Silverman, 1998).

Silverman, manifiesta que en el arte textil existe una comunicación de culturas a través de los colores, textura, iconografía de cada localidad como sentimiento del hombre andino.

#### 2.2.18 Tocapu

Los tocapus son, según lo describimos, unas figuras geométricas enmarcadas dentro de cuadros que pueden estar aislados (siendo únicos), o por estar alineados en fajas de sucesión horizontal o vertical. Existen tocapus rectangulares y aún hay otra cuya posición particular correspondería la del rombo, sin embargo, la repetición y nexo de los diferentes tipos son notables.

Revisando viejos diccionarios de léxico y vocablos aborígenes locales, vamos apuntando que según el jesuita Diego Gonzales Holguín (*“Vocabulario”/Edic. Lima-1608*), **la excepción “TOKAPU” se identifica como: Los vestidos de Lauores preciosos, o pañon de laur texidos**, y considerando con esa afirmación, otro jesuita, el Padre Torres Rubio, (*Diccionario”/ 1619*) sostiene lo mismo, pero aclarando que estas hechuras se confeccionaron solo por encargo personal.

También el dominico Fray Domingo de Santo Tomas, (*“Lexicón”/ Edit. Valladolid 1560*), ratifica esta concepción.

El cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala (1613) los grafica simplificándolos bastante, pero da una variadísima gama de posibilidades. En cuanto al contenido de cada cuadrado diremos que ocupan su superficie formas variadas empleando para ello líneas, puntos, fajas, bandas, marcos, cruces, triángulos, círculos etc.;

alguna vez las figuras no solo corresponden a formas geométricas, sino que también se hallan representaciones naturales algo estilizadas, pero siempre recortándose contra el fondo o campo, en amplia creación de colores contrastantes para su destaque.

El citado Dr. F. Kauffmann, denomina al Tokapu como “...a las partes decoradas. De la vestimenta Inca, y, también, a las figuras geométricas visibles en torno a los vasos de libación de madera o Qero.”, añadiendo que “El mismo Guamán Poma menciona el término innumerables veces cuando alude a la decoración del vestuario.” (pág. 301, /1978). Luego argumenta que “... acaso pueden corresponder a cifras simbólicas o mágicas... traslados o numerales introducidos por los españoles” (pág. 303, /1978).

Pedro Cieza DE León en 1550, señala a estas prendas, refiriéndose a los primeros *Incas* fundadores del imperio en que “... Salieron vestidos de unas mantas largas y una manera de camisas sin collar ni mangas, de alana riquísima, con muchas pinturas de diferentes maneras, que ellos llaman **tucapu**, que en nuestra lengua quiere decir vestidos de reyes...” (el subrayado es nuestro).

El padre Martín de Murúa (1550), Párroco de Capachica recuerda haber visto”... un signo como de escribir cuadro...” pero identificando la cruz en aspa que observa a en algunos “cuadrados”, soslaya la posibilidad de ser”...signo de gentilidad.”; en este sentido y considerando lo complejo de su elaboración en gráfico y su confección textilaria, podemos aceptar” a priori” la capacidad de que estos diseños obedezca necesariamente a alguna valoración significativa, concordando con el ya citado Murúa en que podrían ser precisamente símbolos de gentilidad.

A la misma conclusión nos conduce el cronista Bernabé Cobo (1653), quien nos diferencia la variedad de clases textiliares entre “*Ahuaska*” de producción casera y el “*kumpi*” (o *chumpi*)

que “...es un tejido fino empleado por la gentilidad...”, por los gobernantes (*Inka* y *Kuraka*), a lo que el ilustre estudioso e investigador Jhon V. Murra (“La función del tejido en varios contextos sociales en el Estado Inca”), aclara que en el Incario, el vestido”...funcionó entre las obligaciones campesinas, como ofrendas de sacrificio, obsequios mortuorios, dote matrimonial, pacto de armisticio, carta de ciudadanía...”y sobre todo como”...símbolo de status personal...”.

(1958, pág. 154.) Al parecer, el empleo de una notación sistemática *inka*, “...estuvo relacionado con el poder político, así como con la legitimación hegemónica, con la cosmovisión y la religión...” dentro del interés de orden económico-administrativos. (Arellano, Op, Cit. 199, pág. 258). (Silverman, 1998)

Menciona Silverman, a los diferentes autores que sostienen sobre la variedad de telas, colores, textura, iconografía que comunica las diferentes expresiones con sus decoraciones que distingue a cada localidad como sentimiento del hombre andino.

#### 2.2.18.1 Proyección actual de los tokapus.

Según Guamán Poma de Ayala, (“*La nueva crónica y Buen Gobierno*”, 1613, /Tercera Parte, pág. 33), en los primeros siglos de la Colonia, las Comunidades o Grupos Sociales se llamaban *Sapci* (En quechua es:... cosa común a todos...”, Cirfr. A. Posnanki: R. Porras B., 1971) y estos grupos o etnias, tenían tipos de vestimenta particulares como mucho ya se insistió, y creemos hallar modernamente estos signos identificatorios en los tejidos de las vestimentas particulares (como poncho, llicllas, aguayos, etc), que muchas de estas Comunidades poseen en la actualidad. En unos priman las figuras geométricas, en otros las flores, los hay también con figuras de animales y aves, en otros aún con personales humanos. Considerando que “Las conopas...,

propriadamente sus dioses Lares y Penantes,...” (Arriaga, 1621; Cifr. J. Flores O. 1972, pág. 26). (Silverman, 1998).

Como menciona Silverman, a Guamán Poma de Ayala, Cifr. A. Posnanki: R. Porras B., quienes mencionan a los diferentes grupos étnicos tiene sus diferentes tipos de vestimentas con figuras geométricas, flores, animales, aves e incluso con figuras humanas.

#### *2.2.18.2 Análisis del método Iconográfico.*

El Diccionario de la Real Academia nos explica que Iconografía es un término derivado del griego, significando "imagen" y "descripción". Añade que su función consiste en la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de la antigüedad.

Pero de la descripción de imágenes, la Iconografía va a proyectarse hacia otros sentidos más complejos y enriquecedores dentro de la Historia del Arte, los cuales van avanzando conforme a las investigaciones que, a partir esencialmente del siglo XIX francés, van gestándose en este campo.

Las críticas al método iconográfico se han orientado esencialmente en dos campos. Por un lado, se señala que tales estudios son plenamente juegos de abstracción ya que, como se dice, se opera una y otra vez con exclusividad en el mundo de los símbolos o, si se quiere, de forma más elegante, con el de los significados. Por otro, que quienes se han orientado en esta metodología establecen conclusiones netamente subjetivas alejadas del concepto positivista de lo que se ha de entender por ciencia. Quienes postulan ambas teorías demuestran que ni conocen lo que es Iconografía ni mucho menos su metodología de análisis. (Zarate, 1991, pág. 1 y 2)

Zarate, dice al respecto, la iconografía y la iconología son métodos formalistas, su estudio se hace completamente necesario

en cualquier análisis de los estilos estéticos artísticos. En este sentido considera que un buen formalista debe ser a su vez un buen icono grafo y viceversa.

### 2.2.19 La semiología

La Semiología o Semiótica, es la ciencia que trata de los Sistemas de Comunicación dentro de las sociedades humanas. Saussure fue el primero que habló de Semiología y la define como: una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. El Americano Peirce (considerado el creador de la Semiología) concibe igualmente una teoría general de los signos que llama Semiótica. Ambos nombres basados en el Griego “Semenión” (significa signo), se emplea hoy como sinónimos.

El estudio del signo icónico y los procesos de sentido-significación a partir de la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, íconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman parte de la semiótica de la imagen. Hay que ver la semiótica de la imagen dentro de una “semiótica de lo visual”. Lo visual implica una gran división entre lo estético y lo dinámico. (Conviene aclarar entre signo plástico e icónico). Establece una diferencia entre el signo icónico y plástico. El primero no es conocido, es analógico y remite miméticamente a un objeto de la realidad; en cambio, el signo plástico, por su parte moviliza códigos basados en las líneas, los colores y las texturas, basados independientemente de cualquier remisión mimética. Los significantes icónicos precisamente por depender de los sistemas icónicos están constituidos por unidades discretas (las imágenes como tal y la separación de sus componentes: en una cara vemos, ojos, cejas, nariz...), lo que no parece ser el caso de los signos plásticos donde lo que tenemos son líneas, texturas, formas no

susceptibles de dividirse. Estos dos signos pueden tener la misma materia, pero sustancias distintas, porque sus formas son distintas).

Al ser la imagen un componente fundamental de la cultura, de la vida social y política, estudiar la misma deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido de ciertos procesos de comunicación social. La imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino una estrategia política y social, como un elemento fundamental en la aplicación de grupos sociales, religiones, sistemas políticos y, ahora, de los medios de información colectiva. De ahí que la semiótica de la imagen, sea una herramienta para el mayor conocimiento de cómo ciertos procesos se presentan en la vida social, qué efectos de sentido tienen sus construcciones, qué relaciones se pueden establecer entre aspectos estéticos y culturales o entre los perceptivos y sus usos sociales. (Calisaya, 2012).

Calisaya, manifiesta para Saussure y Pierce, es la ciencia que estudia y trata los signos como imagen y sistema de expresión, de una estrategia política y social, como un elemento fundamental en la aplicación de grupos sociales, religiones y ahora, de los medios de información colectiva.

#### 2.2.20 La semiótica del Diseño Andino

La semiótica del diseño es una disciplina de la estética, que tiene como objetivo definir los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño.

Como ciencia observa la fenomenología de las formas del arte, asociándolas con el contexto cultural que las origina, relacionándose en ello con la Arqueología, la Historia o la Antropología, que le proporcionan la información básica y la fuente teórica para la ubicación del objeto estético, como parte de un proceso de desarrollo cultural general y específico.

En su metodología dirige el análisis a través de dos cauces: El conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético.

Para ello recurre a la Semiología de las Artes Visuales que trata sobre el estudio comparativo del origen, formación e interpretación de los símbolos y los lenguajes, estableciendo las leyes de su sintaxis y su semántica, la Topología que estudia las propiedades geométricas cualitativas del espacio, al margen de su medida o significación concreta, pero que permite comparar los principios geométricos de la forma con los valores culturales de su significado; y la estética que determina los valores conceptuales, compositivos y estilísticos del objeto artístico en relación a las condicionales de su creación.

La semiótica del diseño andino tiene como objeto de estudio general las manifestaciones del arte precolombino, centrándose específicamente en su aspecto conceptual, para lo cual se tratan de tres aspectos fundamentales: El Lenguaje, la Composición y el Simbolismo. (Milla, 1990)

Milla menciona la fenomenología es el conocimiento del principio conceptual en el hecho simbólico, el manejo de los procedimientos de diseño en el objeto estético y para ciencia estudio del arte

#### *2.2.20.1 El Lenguaje.*

Comprendido como vehículo de comunicación, todo lenguaje conformado por un universo de signos y símbolos. Se estructura a partir de una sintaxis mediante la cual se organiza el discurso visual observando los aspectos denotativos que en ello participan, y de una semántica que confiere el sentido significativo a la connotación de la imagen En el arte andino todo mensaje visual contiene tres niveles de códigos o lenguajes:

- EL LENGUAJE VISUAL, que presenta los aspectos morfológicos y sintácticas, que delimitan el universo gráfico de la imagen.
- EL LENGUAJE PLÁSTICO, determinado por la concepción estética de la forma, definiendo su carácter estilístico figurativo o abstracto.
- EL LENGUAJE SIMBÓLICO, establecido por las correspondencias entre signo, discurso y contenido que determinan su carácter representativo, interpretativo o creativo y su forma de expresión visual.

La decodificación de los valores lingüísticos correspondientes a cada nivel de expresión, si bien ordena en análisis semiótico, debe comprenderse como un proceso metodológico, puesto que en realidad se trata de un discurso único e indisoluble. (Milla, 1990)

Para Milla, semiología del discurso visual expresa las diferentes manifestaciones que el hombre andino manifiesta sobre el estudio comparativo del origen, formación e interpretación de los símbolos y los lenguajes, estableciendo las leyes de su sintaxis y su semántica.

#### *2.2.20.2 La composición.*

El carácter de síntesis que califica al Pensamiento Andino, ha dado lugar al manejo de la composición, a una forma de ordenamiento del espacio, en el cual se conjugan los aspectos visuales, plásticos y simbólicos, dando como resultante una forma particular de sintaxis denominada Composición Simbólica.

En la composición simbólica, las estructuras iconológicas geométricas, constituyen el principio de organización de los elementos sobre el plano básico y de construcción de las formas del diseño. Dichas estructuras conforman un Código General mediante el cual se ordenan los valores sintácticos que definen los caracteres del espacio y de la forma, y que rigen tres aspectos básicos de la composición que son la estructura de orden, la estructura proporcional y la estructura formal.

- *La estructura de orden*; establece las distribuciones y correspondencias simétricas que organizan la composición del espacio.
- *La estructura proporcional*, define las relaciones de medida de la red de construcción o del trazado armónico, que constituye el soporte para las simetrías estáticas o dinámicas que forman toda composición modular.
- *La estructura formal*, manifiesta la serie de signos geométricos que participan de la temática Iconográfica del diseño y que expresan compositivamente el carácter semántico de la frase gráfica.

El aspecto compositivo de la Semiótica del Diseño Andino, se comprende por lo tanto como una forma de lenguaje interior, cuyos valores simbólicos complementan y dan sentido a formas exteriores o evidentes del diseño. (Milla, 1990)

Menciona Milla, es importante en la estructura la composición simbólica por el aspecto compositivo que expresa el diseño en forma de lenguaje.

### 2.2.20.3 *El simbolismo.*

El compendio iconográfico del Arte Precolombino, está comprendido básicamente por tres géneros de imágenes, aquellas que reconocemos del mundo real, otras que pertenecen al campo de la imaginación fantástica mitológica y finalmente aquellas otras procedentes del razonamiento calculador. Si bien no existen límites definitivos entre cada uno de estos universos, en su totalidad conforman las representaciones de la Concepción del Mundo, la cual se ordena respectivamente en tres niveles de comprensión.

- *La cosmovisión*, que observa el entorno natural y social, y que se representa en la Iconografía Naturalista, Hombres animales y plantas conviviendo en un mismo hábitat fueron motivo permanente de estilización.

- *La cosmogonía*, que explica los orígenes y poderes de las entidades naturales, interpretando las concepciones mágico. Religiosas en las cuales lo mítico se explica por los valores de correspondencia y las relaciones de analogía entre lo real y lo sobrenatural, lo conocido y lo desconocido.
- *La cosmología*, que expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral del todo y sus partes reflejado en la unidad de la multiplicidad de la composición. Se manifiesta en la iconología Geométrica y en la Composición Simbólica del Diseño, como una forma de abstracción de las leyes de ordenamiento Universal.

Cosmovisión, Cosmogonía y Cosmología constituyen los planos de significación de los cuales se generan el naturalismo, el simbolismo y la abstracción geométrica como una respuesta estética de la forma al contenido. (Milla, 1990).

Para Milla, es importante mencionar la concepción del mundo como aspectos significativos dentro de las imágenes del mundo real, imaginativo, mitológico y razonamiento calculador.

#### 2.2.21 Composición simbólica

Al profundizar en el conocimiento de signos y formas existente en el Arte Precolombino, hallaremos una serie de constantes estructurales de la composición, las cuales en su diversidad resultan de la formación de un número delimitado de esquemas principales.

Considerando el carácter tradicional y religioso del Arte prehispánico, se puede deducir que, siendo la Geometría Simbólica expresión de los principios cosmológicos que evocan la Ley Orden Universal, su presencia permanente en la historia Andina Precolombina y aún moderna, bajo la forma de signo o de estructuras compositivas, obedecería a una forma de ritualización iconológica de la imagen del Mundo. (Milla, 1990)

Para Milla, la base de arquetipos iconológicos, las concepciones del orden se vieron expresadas como signos evidentes o como una forma oculta o interior en la sintaxis del diseño, conformando así cuatro tipos de códigos: La Iconología Geométrica, el Trazado Armónico, la Composición Modular y la Geometría Figurativa.

#### *2.2.21.1 Leyes de formación del diseño*

Constituida por una serie de pautas de construcción del diseño, la ley formación es el conjunto de factores que participan del proceso creativo de un motivo, definiendo en ello patrones estilísticos y compositivos que identifican y confieren sentido a las formas artísticas.

Las Leyes de formación del Diseño Andino se determinan por lo tanto a partir de tres factores estéticos: El factor simbólico, el factor estilístico y el factor funcional. (Milla, 1990)

#### *2.2.21.2 El factor simbólico.*

Las formas como se presentan el simbolismo del Diseño Precolombino, correspondientes a los códigos de la composición Simbólica, se sustentan en una lógica de ordenamiento de los procesos compositivos a partir del Principio de la Dualidad, definiéndose como una lógica del carácter dialéctico. La lógica dialéctica está determinada teóricamente por las existencias de un conjunto de leyes, tales como la ley del movimiento permanente, la Ley del cambio y la contradicción, la Ley de la interpenetración de los opuestos e identidad de los contrarios, la Ley de transformación recíproca entre calidad y cantidad y la Ley de la práctica.

Dichas leyes las encontramos en el Diseño Andino bajo la forma de estructuras y procesos compositivos, generados del principio de la “unidad de la dualidad”, en el que se manifiesta permanentemente una dualidad de dualidades; “dualidad por

oposición” y “dualidad por complementariedad” como formas de reciprocidad.

La presencia de una dualidad de negaciones da lugar a que la Lógica Geométrica Andina se maneje con tres valores en los procesos secuenciales de leyes de formación: El valor positivo inicial, el valor por oposición del principio iconológico y el valor por complementariedad de dicho principio incluido en una unidad espacial mayor. Ello posibilita por lo tanto líneas de formación alternativas para el desarrollo secuencial de los procesos formativos, cuyo diseño final resulta de las negaciones sucesivas del valor inicial. En consecuencia, las series cuantitativas de negaciones interiores de una modulación iconológica, concluye en un cambio cualitativo que define el valor resultante del signo. La perfección comprendida como la armonía entre el todo y las partes. Esta es la síntesis de su filosofía y el objeto de una ciencia, el método lo define la lógica del diseño. (Milla, 1990)

### *2.2.21.3 El factor funcional.*

La geometría proporcional que sustenta las técnicas de construcción gráfica del diseño dio lugar a su manejo en función de las técnicas de materiales susceptibles de su aplicación, a partir de dos géneros de trazados análogos.

Un primer género constituido por un sistema de conteo de puntos a partir de una red de construcción definida, aplicación principal al diseño textil, y por extensión metodológica a toda gráfica modular sobre ceramios telares y su sistema de puntos implicado, haya sustentado metodológica y conceptualmente el diseño de simetrías modulares, e incluso pueda haber sido el soporte material para el estudio gráfico de los potenciales del Diseño Geométrico Andino.

Un segundo género se define como un sistema de progresiones proporcionales a partir de “diagonales sucesivas de un

cuadrado inicial”, en el cual se manejan los valores matemáticos de radicales y potencias, traducidos geoméricamente como formas de simetría dinámica. Este género de técnica de trazado armónico tuvo su aplicación en el diseño de grandes planos de la arquitectura o de grabados líticos.

Es posible que esta técnica se haya originado en la Astronomía, así como una respuesta a la intención de alinear el movimiento de los astros con puntos referenciales en la geografía y posteriormente en la arquitectura de templos y observatorios astronómicos.

A partir de estos dos géneros técnicos sustentados en los conceptos de simetría estática y simetría dinámica del diseño, el artista precolombino supo complementar teoría, sensibilidad y práctica; tradición y desarrollo en el reto permanente por dominar la creación artística. (Milla, 1990)

#### *2.2.21.4 Factor estilístico.*

Si bien todo lenguaje permite la comunicación en base a principios de razonamiento común, la personalidad creadora confiere a la expresión artística un carácter estilístico propio que lo identifica y lo sitúa como parte de un contexto y un proceso histórico cultural.

En el Arte Precolombino, los diversos estilos regionales se definen con características precisas que inducen a suponer la existencia de Escuelas. Por tal razón, cada estilo es susceptible de un análisis que conlleve a determinar los aspectos de la ley de formación gráfica respectiva.

Las leyes de formación gráficas están conformadas por el tipo de lenguaje visual de uso, sus características de definición morfológica expresadas por los tipos gráficos lineales, planos o espaciales y por las formas de síntesis figurativa.

El factor estilístico, si bien es el aspecto caracterizante de las formas estéticas precolombinas, guarda permanentemente en su composición interior los valores del simbolismo compositivo que otorga el sentido significativo y armónico a la espacialidad. (Milla, 1990)

Milla, menciona que son estos tres factores estéticos como el simbólico, funcional y estilístico que determinan el Diseño Andino como proceso creativo definiendo las formas artísticas.

#### 2.2.22 La filosofía de la belleza es una teoría de valores

Sería fácil encontrar una definición de belleza que en pocas palabras diera una paráfrasis eficaz de esta palabra. Por una autoridad excelente sabemos que belleza es verdad, que es la expresión del ideal, el símbolo de la percepción divina y la manifestación sensible del bien. Podría compilarse sin dificultades una letanía de semejantes títulos de honor y repetirla en loanza de nuestra divinidad. Frases como esas estimulan el pensamiento y nos proporcionan un gozo momentáneo, pero difícilmente nos procura alguna ilustración perdurable. Una definición que defina realmente tiene que ser, por lo menos, la exposición del origen, lugar y elementos de la belleza como objeto de la experiencia humana. Tenemos que aprender de ella en cuanto sea posible, por qué, dónde y cómo aparece la belleza, qué condiciones tiene que reunir un objeto para ser bello, qué elementos de nuestra naturaleza nos hacen sensibles a la belleza y qué relación hay entre la constitución del objeto y la excitación de nuestra sensibilidad. Menos de esto nada definirá realmente la belleza ni nos hará entender qué es una apreciación estática. La definición de belleza en este sentido será el objeto de toda nuestra obra, y solo muy imperfectamente cabrá realizar esta tarea en tan reducidos límites.

Los títulos históricos de nuestra materia pueden darnos una gestión hacia los inicios de semejante definición. Varios filósofos

del pasado siglo llamaron crítica a la filosofía de la belleza, y la palabra ha sido conservada como título de la apreciación razonada de las obras de arte. Sin embargo, resultaría difícil calificar de crítica los goces que nos ofrece la naturaleza. Una puesta de sol no es criticada; produce un sentimiento y se goza de ella. Usada en una ocasión semejante, la palabra “crítica” recalcaría demasiado el factor de juicio deliberado y de comparación de normas. La belleza, aunque descrita a menudo de esta suerte, es raras veces percibida así. Y todas las grandes excelencias de la naturaleza y del arte, lejos de ser aprobadas por una regla, son ellas las que proporcionan el criterio y el ideal por los cuales los criterios miden efectos ulteriores.

Nuestra edad de la ciencia y de la nomenclatura ha adoptado de acuerdo con su modo de ser una denominación más erudita-estética- que es la teoría de la percepción o de la sensibilidad. Si “crítica” es una palabra demasiado restringida porque alude exclusivamente a nuestro juicio más artificialmente, “estética” parece demasiado amplia para incluir en su esfera todos los placeres y dolores, si no todas las percepciones de cualquier índole. Como es sabido, Kant empleó el término para su teoría del tiempo y del espacio como formas de toda percepción, y a veces ha sido circunscrita a equivalente de filosofía del arte.

Sin embargo, combinando el sentido etimológico de crítica con el de estética, se unen dos cualidades esenciales de la teoría de la belleza. Crítica implica juicio; y estética percepción. Para obtener la base común, la de las percepciones, que son críticas o juicios que son percepciones, tenemos que ampliar nuestra noción de crítica deliberada hasta que puedan incluirse en ella de juicios de valores instintivos e inmediatos, es decir los placeres y los dolores, y, el propio tiempo, tenemos que restringir nuestra noción de estética excluyendo de ella todas las percepciones que no sean apreciaciones, que no encuentran un valor de sus objetos. De esta

suerte llegamos a la esfera de la percepción crítica o apreciativa, que es, hablando en términos generales, lo que nos proponemos como punto de partida. Y conservando la palabra estética, actualmente corriente, podremos decir en consecuencia que el objeto de la estética es la percepción de valores. Lo primero que tendremos que examinar ahora es el sentido y condición de la palabra “valor” (Santayana, 1969 - 1984).

Para Santayana, la palabra belleza es la expresión ideal de lo estético y el producto artístico como estético es un objeto de la percepción de valores como bello.

### 2.2.23 Proceso textil

El tejido en el Perú, es un legado que tiene una existencia de más de 2000 años de antigüedad. Los fines y calidad de los textiles peruanos han sido siempre una obra de paciencia, conocimiento y habilidad de los tejedores. En tejido es notable el grado de calidad que lograron nuestros antepasados, como los Nazcas y Paracas, siendo hoy en día Cusco, un pueblo privilegiado, al presentar tejidos de calidad que se distinguen por su diseño, material y complejidad de su iconografía.

Según el cronista Guamán Poma de Ayala, la actividad textil como el resultado de una evolución que se inicia haciendo los vestidos. Primero, de hojas de árboles, luego de esteras hechas de paja y pellejos de animales.” *Estos dichos indios comenzaron hacer ropa, tejido e hilado awasca y de cumbé, y otras pulcias y galanterías y plumajes*” (G. Poma de Ayala, vol. XXIII, 1936)

Respecto a la preferencia y calidad de la materia prima que utilizaron para sus vestimentas señala el cronista Cieza de León:”... *la lana de estas vicuñas es excelente y toda tan buena que es más que las de las ovejas merinas de España*”.

Bernabé Cobo, *también hace referencia a los tipos de tejidos que existen en la época Inca Quechua.*” *Cinco diferencias*

*vacían antiguamente de ropa y tejido de lana. Una basta y grosera, que llaman abasca, otra muy fina y preciosa llamada cumbi, la tercera era de pluma de colores entre tejidas y asentadas sobre cumbi, la cuarta como tela de plata y oro bordada de chaquira y la quinta llamada chusi una tela muy basta y gruesa que servía de alfombra y frazada.*

En los Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega, se indica que” *...la ropa en la serranía la hacían de la lana que el Inca les daba de sus ganados y del sol. La lana para toda esta ropa hilaba las mujeres. Existían tres suertes de ropa. La más baja que llama AUASCA, era para la gente común COMPI era más fina, de esta vestía la gente noble (capitanes, curacas), traían de todos colores. Lo hacían en las provincias donde los naturales tenían más habilidad y maña. Otra más finísimo del mismo nombre COMPI para los de sangre real...*”

En el Perú, existen tres razones sustantivas para que el arte textil, asuma tal importancia:

- La diferencia marcada de las estaciones del año en las tres regiones del Perú. En la sierra el frío incesante demanda abundante abrigo, lo mismo que el invierno en la costa peruana.
- El pueblo peruano tiene raíces profundas en el manejo de lana de los camélidos sudamericanos y la domesticación del algodón.
- Las actividades culturales agrícolas y los quehaceres del hogar se complementan racional e integralmente, de tal forma que las mujeres destacan a través del arte textil. (Yancaya Calvo, 2008). Yancaya, menciona líneas arriba a diferentes autores que, concuerdan en el uso de la materia prima y la evolución, para la elaboración de las telas que a su vez eran clasificadas de acuerdo con el uso de las clases sociales el lugar y el factor clima.

### 2.2.23.1 *Trasquilado*

Una de las principales fuentes alimentarias que aporta nutrientes y proteínas a la unidad familiar de Chinchero, proviene de la crianza del ganado ovino y de los camélidos sudamericanos, como la llama y la alpaca. También provee la fibra de lana utilizada en los tejidos, de los huesos de estos animales se obtienen herramientas de uso textil.

El trasquilado, es una costumbre de raigambre ancestral, mantenida con el paso de los años por su funcionalidad, siendo realizada en los meses de época de secas, comprendida desde octubre a diciembre. Manifestación cultural que inserta prácticas de la cosmovisión andina, expresado con el ritual del pago a la tierra en agradecimiento a la Pachamama.

El ritual del corte de pelo se inicia adornando con flores al hato ganadero, para luego ofrendar chicha y el convido de la “coca kintu” a la Pachamama y a los Apus tutelares invocando a Antanimap, Antasaqa, Antaqilca, Huaynacorcoc, Colqebaston y Coribaston.

El corte de pelo<sup>1</sup>, es una técnica realizada por personas experimentadas, utilizando instrumentos que no maltratan la piel del animal:

- Tejo de cerámica
- Pedazo de vidrio
- Cuchillo
- Tijera

Finalizada la labor, la lana es doblada y envuelta en forma de trenza, limpiándola de algún residuo de guano. (Yancaya Calvo, 2008)

---

<sup>1</sup> Lana o fibra (No es corte de pelo)

Yancaya Calvo, menciona sobre la actividad del trasquilado del ganado ovino y auquénido, sirve como materia prima y para ello utilizan diferentes herramientas para luego elaborar las prendas de vestir.

#### 2.2.23.2 *Lavado.*

La lana es sometida al lavado, mediante el uso de blanqueadores naturales o químicos. Si es natural, recurren al uso de la raíz de la planta del Sachaparacay<sup>2</sup>, Hawacollay<sup>3</sup>, Quinoa o el Orín fermentado. Si es artificial, se hace uso de productos químicos, como jabón y detergente. El lavado con agua tibia, es un paso importante, si buen teñido se desea obtener, dado que el pelo del animal está impregnado de grasa y suciedad.

#### 2.2.23.3 *Hilado.*

La Phusca<sup>4</sup> o rueca como instrumento tradicional, obtiene la calidad de hebras, desde la lana más delgada hasta la más gruesa, de acuerdo al fin del producto destinado. Del hilo delgado, se confeccionan mantas, pasadizos, chullos y alfombras; del regular alfombras, chalinas, chumpis (*chunpis*) y ponchos; mientras que del hilo grueso se confeccionan frazadas y casacas.

Hay dos formas, el común cuando la phusca va a la derecha (pañá) se le denomina en “S” y cuando va a la izquierda (lloq’*e*) se le denomina en “Z” conceptualizada bajo un contenido mágico.

---

<sup>2</sup> Sach’aparaqay

<sup>3</sup> Hawaqollay

Se ha respetado la forma y el contenido del autor (Yancaya Calvo) a pesar que los términos quechuas, no están escritos de acuerdo a lo que indica el diccionario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua (2019). Se escribe al pie de página como debiera ser escrita

<sup>4</sup> Puska

El hilado, es una actividad complementaria a los quehaceres del hogar, observada en actividades del pastoreo, caminatas y en las reuniones comunales. (Yancaya Calvo, 2008).

#### 2.2.23.3.1 Phusca.

Hecha de madera de llaulli, Kiswar o Chachacomo<sup>5</sup>. En su extremo inferior tiene un disco circular (phiruto), que antiguamente era de piedra y actualmente es de madera.

El siguiente paso al hilado, es el madejado, que como técnica es la unión de dos hilos, en forma cruzada o equis, realizada para no enredar la lana y facilitar así el torcido.

Técnica que se realiza de dos formas, la primera, cuando va sujeta a los pies y la segunda, directamente la phusca. (Yancaya Calvo, 2008)

#### 2.2.24 Teñido

Bajo el uso de tintes naturales, existen dos procedimientos que conducen al teñido de la fibra de lana.

- Teñido de lana sin hilar: Técnica que forma de forma pareja y profunda de color en la materia prima, conservando su calidad y color con el paso de los años-
- Teñido de lana hilada y doblada, Además de fijar los colores, esta técnica es preferida por los artesanos, por quedar lista para el urdido.

El teñido es una cadena de seis pasos concatenados y secuenciales.

- Primer paso: La obtención de tintes, proviene de la recolección de las semillas, flores, hojas de las plantas y de la cochinilla.
- Segundo paso: Cocción del agua y plantas tintóreas, condiciona la tonalidad del color a obtener.

---

<sup>5</sup> Chachakomo

- Tercer paso: El uso de mordientes, es indispensable para definir la gama de colores.
- Cuarto paso: La materia prima es teñida en la búsqueda de los matices de colores.
- Quinto paso: El lavado de la lana se realiza de tres a cuatro veces, hasta obtener agua cristalina.
- Sexto paso. El secado de la lana teñida se realiza a la intemperie y de preferencia en la sombra. (Yancaya Calvo, 2008)

#### 2.2.25 Cadena del tenido

La gama y matices de colores, se obtiene de la cantidad de plantas tintóreas que se utiliza, ya sea por la obtención directa de un color o por el degrade de los colores primarios, que sube o baja el tono, pasando de claro a oscuro o de oscuro a blanco.

- Recolección de tintes
- Cocción del agua y tintes
- Secado
- Teñido
- Mordientes y fijadores
- Lavado
- Teñido

Las siguientes figuras sobre teñido (desde la 3 hasta la 9), fueron extraídas del trabajo de Yancaya Calvo (2008)

Color	: Rojo
Nombre en quechua	: Puka
Significado	: Sangre de la vida
Tinte	: Cochinilla obtenida del insecto que vive en la planta del tunal.
Mordientes	: Piedra alumbre, Ácido Cítrico, Limón
Degrade	: Granate, Morado, Fucsia, Naranja y Rosado



*Figura 3.* Teñido de rojos con cochinilla

Color	: Verde
Nombre en quechua	: Q'omer
Significado	: Florecimiento de los campos
Tinte	: Chillka <sup>6</sup> , Nuñomia, Pauca, Hojas de Capuli, Eucalipto, Mutuy, Marcco <sup>7</sup> , Molle y Kinsacucho <sup>8</sup>
Mordientes	: Q'ollpa, Piedra Alumbre, Orín fermentado
Degrade	: Verde oscuro, Verde Claro



*Figura 4. Teñido verde con hojas de capuli*

---

<sup>6</sup> Ch'illka

<sup>7</sup> Markhu

<sup>8</sup> Kinsak'uchu

Color	: Amarillo
Nombre en quechua	: Qellu <sup>9</sup>
Significado	: Sol
Tinte	: Q'olle, Cheqche, Retama, Kiku, Mutuy, Sunchu <sup>10</sup>
Mordientes	: Piedra Alumbre, Orín fermentado, Kollpa, Sal



*Figura 5. Teñido amarillo*

---

<sup>9</sup> Q'ello, q'ellu

<sup>10</sup> Sunch'u

Color	: Azul
Nombre en quechua	: Anccas <sup>11</sup>
Significado	: Cielo
Tinte	: Flor de Anccas y el fruto del Cheqche
Mordiente	: Sal de Limón, Orín fermentado. (Yancaya Calvo, 2008)



*Figura 6. Teñido azul*

---

<sup>11</sup> Anqas

### 2.2.26 Torcido

El torcido de la fibra de la lana teñida, es realizado con el kanty<sup>12</sup>, que como instrumento textil permite la unión de dos ovillos hilados.

El kanty es una herramienta textil, de forma parecida a la phusca<sup>13</sup>, diferenciándose en el tamaño, al ser más larga, gruesa y ovalada. Su movimiento es más fuerte y toma la forma de “Z”.



*Figura 7. Torcido de la lana con kanty<sup>14</sup>*

El paso siguiente es el boleado, que consiste en envolver la lana torcida a una piedra pequeña, marlo de maíz o un pedazo de teja rota; formando un ovillo, que al momento del urdido se desplaza rápidamente facilitando el trabajo de los tejedores.

De los tres tipos de telar usados en la Región del Cusco (telar de cuerpo, telar de cintura y el telar de cuatro estacas), en Chinchero, en particular se hace uso del telar a cintura. (Yancaya Calvo, 2008)

---

<sup>12</sup> K'anty

<sup>13</sup> Puska

<sup>14</sup> K'anty



*Figura 8. Boleado de lana*

### 2.2.27 Urdido-Diseño-Colores

El urdido prepara el telar combinando colores y diseños. Hace uso de dos estacas (Takarus) que, fijados en el suelo, van sujetas en la parte superior por un larguero (Ch'uta), siendo esta última de tres dimensiones de acuerdo al fin destinado.

- Si son productos pequeños, como una manta, se utiliza un larguero de 1.10 a 1.20m
- Si el producto es pasadizo o manta grande, se utiliza un larguero de 1.60 a 2.20m
- Si el producto es una frazada, se utiliza un larguero más grande de una longitud de 2.60m.

La técnica requiere de dos personas, ubicada al lado de cada estaca, alineadas una frente a la otra, cumpliendo el urdido del hilado en forma de "8". La tejedora de lado derecho, guía el proceso del urdido, por conocerla combinación de colores, las tramas y los diseños; mientras que la tejedora del lado izquierdo, apoya en el urdido.

El telar empieza por el urdido de colores, preparados en pares y por color, tejiéndolas consecutivamente una detrás de la otra, hasta alcanzar entre ocho a diez pares que es el número que lleva el borde del telar. Continúan con el diseño de los motivos

iconográficos pudiendo llevar uno, dos o tres, y esta concluye con el urdido del campo de separación del telar que lleva en promedio de ciento veinte a ciento treinta pares. (Yancaya Calvo, 2008)

Yancaya, Calvo, menciona las diferentes actividades que conlleva hacer para obtención de la materia prima y la elaboración de las prendas de vestir desde el, trasquilado, lavado, hilado, teñido torcido, urdido, diseño, colores.

#### 2.2.28 Técnica del telar a cintura

Obtenida la matriz del urdido, el telar de forma horizontal es amarrado en los extremos por dos Kaquinas<sup>15</sup>, una sujeta el lado superior y la otra del lado inferior. El lado superior es amarrado a la cintura del tejedor mediante la Baticola y la otra es preferentemente es amarrada a un Takaru, encontrándose todavía que algunos tejedores continúan con la costumbre de amarrarla a la pared de su vivienda (Wancawilca<sup>16</sup>).

Una vez tensado el telar con la herramienta del ruk'y, empieza el manejo de las técnicas del urdido. El primer paso, es coger con la Illawa cada una de los pares e hilos de la trama, que como guía matriz sirve para fijar la combinación del color y el diseño del urdido. También permite colocarla Kallwa<sup>17</sup> en la abertura de los pares del hilado, facilitando la selección de los motivos... dando paso al Mini que pasa sucesivamente de derecha a izquierda con el armado del diseño de las figuras.

Técnica que exige conocimiento, en el manejo del urdido de colores, en la trama de los diseños y en el uso de los instrumentos textiles. Siendo aprendida por el manejo básico del tejido de haquimas, cintas y pasadores, por medio de la cual se adquiere dominio en las técnicas y en el tejido de los diseños básicos; como

---

<sup>15</sup> Kakinas

<sup>16</sup> Wankawillka

<sup>17</sup> Khallwa

tank'echuru, puntas, chiñipuytu<sup>18</sup>, qenqo<sup>19</sup> y cuty,<sup>20</sup> resultado de la práctica que lleva consigo la herencia del conocimiento social transmitida de padres a hijos. (Yancaya Calvo, 2008)

#### 2.2.29 Herramientas utilizadas

- Kaquina<sup>21</sup>: Palos extremos en el telar, que sirven para ensartar el inicio del tejido.
  - Baticola: Faja que sirve para sujetar el telar a la cintura del tejedor
  - Takaru: Estacas hechas de madera de regular tamaño y forma circular que sirven para ajustar el telar.
  - Wancawillca<sup>22</sup>: Es una piedra que está fijada en la pared de la vivienda y sujeta uno de los extremos del telar.
  - Ruki: Ajusta y apareja el tejido. De forma puntiaguda en unos de sus extremos y está hecho de hueso de llama o venado.
  - Illawa: Sirve para cambiar y distribuir las kallwas. En el tejido permite cambiar los colores.
  - Kallwa: Instrumento de madera de forma plana que sirva para ajustar el tejido.
  - Mini: Hilo que atraviesa el tejido a medida que se avanza.
- (Yancaya Calvo, 2008)

---

<sup>18</sup> Ch'ñipuytu

<sup>19</sup> Qénqo

<sup>20</sup> Kutu

<sup>21</sup> Kakina

<sup>22</sup> Wankawillka



*Figura 9.* Herramientas utilizadas en el tejido

### 2.2.30 Acabado

El uso de herramientas textiles de tamaño grande, como la Illawa, dificulta el acabado y cierre del bordado, dejando un espacio de centímetros por tejer. El acabado del tejer es concluido con el uso de la pallana, que, como herramienta pequeña, logra un acabado fino, obteniendo como producto la Awapa.

La awapa es una cinta que bordea los cuatro lados del telar, siendo tejida con el mismo procedimiento empleando las mismas técnicas del urdido. Sujeta las esquinas del producto textil, otorgándole uniformidad en su textura, evitando así el doblado de sus lados. El “Ñawiwapa”, es el motivo iconográfico del acabado, brindándole exclusividad al distinguirse de otros productos textiles de la región del Cusco.

El ch’ullo, tejido mediante la técnica de palitos, es un producto distinguido y apreciado por su forma, color y diseño en el mercado local, nacional e internacional.

En la matriz, predomina el uso del rojo y el verde que son combinadas con otros colores secundarios; mientras que en la iconografía predomina el color blanco.

La matriz de diseños y colores, replica el patrón de los tejidos planos, aunándose la creatividad del tejedor que incorpora criterios aprendidos en la formación técnica de ser artesano-

El acabado del producto, resalta por su calidad al denotar de manera visual los colores en relación con la diversidad de motivos iconográficos. Posicionándose así el Ch'ullo de Chinchero, en el exigente mercado, al ser la actividad textil una herencia del patrimonio de cada una de las provincias de la región del Cusco. (Yancaya Calvo, 2008)

### 2.2.31 Técnica del palito

El primer paso en el tejido del Ch'ullo, es preparar los puntos y colores de las cadenillas, entretejiendo el color rojo, verde y blanco, llegando a conformar la base del producto.

Los palitos tradicionalmente eran hechos de la planta de Chachacomo<sup>23</sup> y Llaulli, proporcionando un buen acabado al producto por la fineza de su textura. Hoy en día, se viene utilizando palitos de metal o crochet.

La herramienta que conduce el tejido a mano son los palitos, su uso de dos a cinco, según el matiz de colores y diseños requeridos. La trama empieza, combinando intercaladamente el uso de los tres colores, hilando cada cadenilla en número de diez puntos; hasta alcanzar el diseño de los motivos iconográficos deseados.

Finalmente, se realiza el tejido de las picas, que utiliza palitos de mayor tamaño con relación al paso anterior, ejerciendo una técnica distinta; toda vez que de los tres tipos de cadenillas de (trece, once y diez puntos) se realiza una trama específica;

---

<sup>23</sup> Chachakomo

requerimiento conocimiento en el acabado, porque de no tenerlo es fácil confundir el lado interno con el lado externo o viceversa.

Al igual que la técnica del telar a cintura, la técnica de palitos requiere práctica para su dominio. Iniciándose con el tejido de prendas sencillas en urdiembre, como cintas, jaquimones y pulseras. A mayores prácticas, mejor manejo de las herramientas, aplicación y reparo en la resistencia de la lana; dado que la calidad del producto está condicionada por la habilidad de las manos que confeccionan el tejido. (Yancaya Calvo, 2008).

### 2.2.32 Diseño y acabado

Exige el número exacto de los puntos y las líneas que marcan los diseños contenidos en el curso de las tramas del urdido. Empieza por la cadenilla de la matriz de los colores, las picas y los diseños de los motivos, respetando el tejido de las separatas entre cada una de ellas.

La lectura del chullo comprende dos momentos. El primero, comprende seis diseños que son tejidos de abajo hacia arriba; mientras que la segunda, comprende también comprende seis diseños, que se diferencian de la primera al ser urdidas desde la parte superior.

Concluido el diseño de los pallays del ch'ullo, aún falta el tejido de tres partes:

- Nan Nigri: Orejeras
- Chapana: Cordones delgados unidos al último motivo iconográfico
- Chapa. Enredados de lanas

Este proceso empieza por el tejido de las orejeras, con un hilado que va desde los veinticinco a veintiséis puntos, seguido por el número de hileras que demande tejer el pallay buscado. La Chapana, empieza con una trama pequeña y termina en la confección de la chapa. Finalmente, el tejido de la Chapa, con lo

cual el Ch'ullo, tiene un valor agregado en la textilera regional. (Yancaya Calvo, 2008).

### 2.2.33 Iconografía

#### 2.2.33.1 *Pallays del tejido del telar a cintura*

Los diseños o pallays, en el vocablo quechua significa recoger o escoger, en el tejido tiene la connotación de seleccionar hilos para la confección de hilos para la confección de figuras, encontrando en Chinchero diversos motivos iconográficos de figuras geométricas, fitomorfos y zoomorfos; con un alto contenido simbólico que representan sucesos sociales que trascienden en la vida del poblador.

- Ch'uru
- Tank'e churu
- Ñawi awapa
- Ch'iñi Puytu
- Loraypu
- Tank'e Loraypu
- Chunchu<sup>24</sup> Loraypu
- Uña Loraypu
- Chaska<sup>25</sup>
- Q'eswa
- Ley
- Inti Pallay
- Qenqo<sup>26</sup>
- Maki maki
- Q'eswa

---

<sup>24</sup> Ch'unchu

<sup>25</sup> Ch'aska

<sup>26</sup> Q'enqo

- Juchuy maki<sup>27</sup>
- Chili Chili
- Chunka Chili
- Jacla Chili<sup>28</sup>
- Cuty<sup>29</sup>
- Aysa cuty<sup>30</sup>
- Saqmanakuy
- Puntas
- Weqontoy
- Raki Raki
- Jak'akujsisan<sup>31</sup>
- Partin jak'akujs (sic)
- Jank'e Jak'akuq (sic)
- Llama
- Puma
- Qente<sup>32</sup>
- Kuntur
- Wallata
- Urpi
- **Puyto**: Motivo geométrico tradicional, transmitido de generación en generación, utilizado en la confección del borde de la falda de la mujer de Chinchero. Toma la forma de un rombo simple, teniendo la aplicación cruzada o entrecruzada de la letra "X". Resaltando el motivo, al tener separadores de un color distinto al principal.
- **Cuty**<sup>33</sup>: Herramienta agrícola, utilizada en el escarbe de los productos agrícolas y en las actividades concernientes a la limpieza

---

<sup>27</sup> Huchuy maki

<sup>28</sup> Haqlla chili

<sup>29</sup> Kuty

<sup>30</sup> Aysa kuty

<sup>31</sup> Hak'akuq

<sup>32</sup> Q'ente

<sup>33</sup> Kuty

del terreno agrícola. Antiguamente los mismos pobladores producían esta herramienta agrícola, utilizando la madera de la queña, qiswar<sup>34</sup> y el weqontoy. Actualmente el cuty, lleva un mango de madera y una reja de metal.

- **Qente**<sup>35</sup>: Ave apreciada por su sangre al tener beneficios medicinales, siendo utilizada cuando una persona está enferma con epilepsia o mal viento. Se diferencia de las otras aves, porque lleva una flor en su pico. (Yancaya Calvo, 2008)

El autor, manifiesta los diferentes procesos del tejido y las iconografías utilizadas de acuerdo a la localidad, así mismo las herramientas utilizadas para realizar el proceso del tejido.

## 2.2.34 Rescate e interpretación de la iconografía textil de la comunidad Racchi

### 2.2.34.1 Clasificación de los Iconos de Racchi.

#### Hombre y Sociedad

- Qhari
- Warmi
- Ñawi
- Iskay ñawi
- Sillu
- Aya

#### Ideas y Cosas

- Q'intu<sup>36</sup>- Zigzag 1
- Q'intu- Zigzag 2
- Q'intu- Zigzag 3
- Kukus- Rombo 1

---

<sup>34</sup> Kiswar

<sup>35</sup> Q'ente

<sup>36</sup> K'intu

Se ha respetado la forma y el contenido del autor (Proyecto Corredor C.P.) a pesar de que los términos quechuas, no están escritos de acuerdo a lo que indica el diccionario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua. Se escribe al pie de página como debiera ser escrita

- Kukus- Rombo 2
- Kuskan kokos- medio rombo
- Tulli-Acabados
- Tulli-Acabados 2
- Tulli- Acabados 3
- Tulli-Acabados 4
- Tulli-Acabados 5
- Pata pata-Anden

#### Naturalismo Animal

- Pillpintu- Mariposa 1
- Pillpintu- Mariposa 2
- Pillpintu- Mariposa 3
- Pillpintu- Mariposa 4
- Pillpintu- Mariposa 5
- Asiqhanpu<sup>37</sup>- Araña
- Asiqhanpu- kukusniyuq- Araña con rombos 1
- Asiqhanpu- kukusniyuq- Araña con rombos 2
- Asinqhanpu- T'ikayuq- Araña con rosa 1
- Asinqhanpu- T'ikayuq- Araña con rosa 2
- Thishku Thishku- Saltamonte<sup>38</sup>
- Challwa- Pez 1
- Challwa- Pez 2
- Challwa- Pez 3
- Challwa- Pez 4
- Huñu Challwa- Cardumen
- Ch'inki Ch'inki- Camaroncito 1
- Ch'inki Ch'inki- Camaroncito 2
- Ch'inki Ch'inki- Camaroncito 3
- Q'inti Ñukch'ucshan<sup>39</sup>- Picaflor bebiendo néctar

---

<sup>37</sup> Apasanka

<sup>38</sup> Chilliku

<sup>39</sup> Qénte ñujch'ushan

- Kukuli Urpito- Paloma 1
- Kukuli Urpito- Paloma 2
- Qhiswa Ayllupi Qukin Phalaq<sup>40</sup>- Pájaro en la quebrada
- K'ayra- Rana
- Apu Amaru- Culebra

#### Naturalismo Vegetal

- Rosas T'ika
- Iskaypata T'ika
- Huñut'iqakuna- Reunión de flores
- T'ikayuq-Kukus- Flores en Rombos
- K'aspi- Tronco
- Ñawiyuq K'aspi- Tronco con brotes
- Frutilla- Fruto de la fresa
- Sach'a- Planta
- Mallki- Arbol (Proyecto Corredor Puno - Cusco, 2004)

### 2.2.35 Clasificación de los Iconos de la Comunidad de Karhui

#### Hombre y Sociedad

- Warmi- Mujer
- Iskay warmi
- Warmikuna T'ikantin- Grupo de mujeres con flores
- Uywa aysayuq warmi- Mujer jalando mula
- Erqi<sup>41</sup>- Niños
- Ch'unchu-Nativa
- Ch'unchu Yunca runa- Nativo de la Selva
- T'ika umayuq ch'unchu- Nativa con guirnalda de flores 1
- T'ika umayuq Ch'unchu- Nativa con guirnalda de flores 2

#### Ideas y Cosas

---

<sup>40</sup> Qheswa ayllupi kukin phalaq

<sup>41</sup> Erqe

- Atar cuncha wasipunakuq<sup>42</sup>- Somos vecinos
- Atar cuncha qawapunakuq- Nos queremos
- Llama sillu- Regalo de llamas
- Llama sillu- 2
- Pata- (Elevación) bordes de Golones
- Sullu Puytu- Feto
- Iskay ujayuq-Doble cara
- Q'ucha Pica<sup>43</sup>- Laguna
- Palmay-Domingo de Ramos
- Phaqtí Punasqa<sup>44</sup>- Trillar el trigo a palos
- Ñawi- Ojo
- Ñawi- Ojo 2
- Tucu ñawi<sup>45</sup>- Ojos Hundidos
- Qutu Ñawi<sup>46</sup>- Mirada de Estrellas
- Chíñi ñawi<sup>47</sup>- Ojos chiquitos
- Sullucu ñawi<sup>48</sup>- Ojos de Sullucu
- Qarpa-Canal
- Qarpa – Canal sin agua
- Qarpa q'ucha- Canal hacia la laguna
- Chaka ch'uno Puente colgante
- T'uro wantuna- Recipiente para carga barro 1
- T'uro wantuna- Recipiente para carga barro 2
- Ajha<sup>49</sup> apana- Jarra para llevar chicha
- Palma Ramos- Palmas de la fiesta de Domingo Ramos

---

<sup>42</sup> Tiyaq masi

<sup>43</sup> Qocha

<sup>44</sup> Trigo eray

<sup>45</sup> T'oque ñawi

<sup>46</sup> Ch'aska ñawi

<sup>47</sup> Ch'íñi ñawi

<sup>48</sup> Ñwwi

<sup>49</sup> Aqha

- Ñaqch'a- Peine (Asociación de Tejedoras Ñaupá Away de Karhui, 2004)

### 2.2.36 Características del vestuario del distrito de Checacupe

De acuerdo con la información obtenida de la señora Modesta Maldonado Illapuma de 87 años natural del distrito de Checacupe, barrio Checacheca casada con el señor Andrés Huamán Quispe, indica que el material utilizado para el vestuario fue la bayeta como materia prima en la elaboración de las polleras y pantalones (wara), mantas, así mismo, las telas industrializadas como, Castilla, Lucre, eran utilizadas para la elaboración de chaquetas (kusma), mantas. En la actualidad se utiliza la bayetilla como materia prima.

*Las siguientes figuras son fotografías de elaboración propia, para lo cual las prendas a fotografiar fueron facilitadas por la Sra. Lorenza Huamán.*



*Figura 10. Vestimenta de mujer y varón del distrito de Checacupe*



*Figura 11.* Bayeta simple. Fuente: Lorenza Huamán Maldonado.



*Figura 12.* Chuyanpita (bayeta gruesa ziczag). Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 13.* Tela castilla. Fuente: Modesta Maldonado Yllapuma.



*Figura 14.* Tela Lucre. Fuente: ESABA-Checacupe y Lorenza Huamán M.



*Figura 15.* Tela bayetilla. Fuente: Lorenza Huamán M. y ESABA-Checacupe



*Figura 16.* Primeros bordados. Fuente: Modesta Maldonado Y.

Los primeros bordadores del maquinasqa simple fueron: Señor Dionicio Enríquez, Graciano Gómez y Domingo Villafuerte

El esposo de la señora Modesta Maldonado Y. Fue el primero en realizar los diseños iconográficos con el bordado a máquina (maquinasqa),

en el distrito de Checacupe, ganando en el primer premio en el concurso denominado Sumaq Aqlla en Raqchi, en 1972 con una manta (Iliclla) de color azul de doble cara y con el nombre de su esposa, como se observa en la foto



*Figura 17.* Concurso sumaq aqlla. Fuente Estaban Huamán M.

Así mismo dijo que su esposo había visto los bordados en el vestuario de las mujeres del distrito de Chivay departamento de Arequipa, cuando era jovencito; quedando maravillado y esto influenciaría en la creación de los diseños del maquinaska en dicha manta para el concurso y posterior en la confección del vestuario de ella para su matrimonio, como se observa en las imágenes. Hoy en día quedo como diseños que identifican al distrito de Checacupe.

El año del 2007, se quemó la casa de su hija Lorenza Huamán Maldonado donde vivían juntas. Allí perdió parte del vestuario elaborado por su esposo, como también el vestuario que alquilaba y vendía su hija a la población en general. Desde entonces figura hasta la actualidad los diseños del maquinaska en las polleras, jubinas, mantas (Iliqllas), (chamarras como se observan en las imágenes).

Llamado (maquinasqa) complejo como el símbolo patrio- Escudo Nacional, t'ika pallay- dalia, Ssunch'u, phallcha y todas las flores que crecen en el distrito de Checacupe.



Figura 18. Bordado (maquinasqa). Fuente: Modesta Maldonado Y.



*Figura 19.* Bordado maquinasqa en mantas, polleras. Fuente: Modesta M.Y.



*Figura 20.* Bordado maquinasqa en jubinas. Fuente: Modesta Maldonado Y.

### 2.2.37 Tejido a la cintura en el distrito de Checacupe

Los esposos Santiago Huamaní Báez y Angélica Quispe Quispe, se dedican a tejer ponchos, llicllas para uso diario como para los días festivos con las iconografías que representa al distrito de Checacupe. Con el correr del tiempo han ido desapareciendo dos iconos de las siete iconografías quedando cinco como son: el kuty, ch'uncho, qocha, jarra, q'ente que datan desde los tiempos ancestrales y que representan a la cosmovisión andina y dos iconos desaparecieron por ser dificultosos en su elaboración como el hanp'atu y challwa reemplazados por la wantuna y waka ñawi o ñawi, como se observan en los ponchos que están siendo elaborados por los esposos Huamaní Quispe.



*Figura 21.* Tejido de ponchos y llicllas. Fuente: esposo Huamaní Quispe

Así mismo a los jóvenes poco o nada les interesa aprender a tejer o seguir esta tradición de su localidad, en vista que van migrando a las ciudades a estudiar y trabajar buscando nuevas oportunidades de vida.

Por efectos de la globalización y la pérdida de valores, identidad cultural, se irán perdiendo estos íconos existentes en el poncho y llicllas, por falta de personas que se dediquen a tejer estas prendas de vestir y promover estos iconos de su localidad y el desconocimiento de las generaciones venideras sobre el valor estético de las iconografías como herencia ancestral de su localidad y pérdida de su identidad cultural.

Ponchos típicos del distrito de Checacupe, de color rojo caracteriza al distrito de Checacupe y el color blanco a Cangalli, se observa en los diseños las siguientes iconografías kuty, jarra, qocha, q'ente, waka ñawi en ambos ponchos. Así mismo en las q'epinas de color rojo, blanco que utilizan las mujeres de la danza Sarge, se encuentran estos cinco íconos, faltando dos íconos de las siete que anteriormente existían y se ponen de manera cruzada en la espalda.



*Figura 22.* Ponchos rojo y blanco. Fuente: Lorenza Huamán Maldonado.

Llicllas, Q'eperina, (mantas para cargar productos, bebés)



*Figura 23.* Q'eperinas /llicllas), uso diario. Fuente: Lorenza Huamán M.

Lliclla, q'eperina rojo y blanco. utilizada por las mujeres de manera cruzada en la danza” Sarge” tienen variada iconografía, como se mencionó líneas arriba.



*Figura 24. Q'eperinas (lliqllas) para danzar. Fuente: Lorenza Huamán M.*



*Figura 25. Chunpi. Fuente: Lorenza Huamán Maldonado*



*Figura 26. Ch'uspas. Fuente: ESABA, Municipalidad distrital de Checacupe.*



*Figura 27.* Cinta para el chunpi. Fuente: Lorenza Huamán Maldonado.



*Figura 28.* Golón para ponchos, polleras. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 29.* Flequillo o ribete para ponchos mide 3cm y medio.

### 2.2.38 Marco conceptual

- Danza folklórica

El folklore o folclore hace referencia a las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Esto incluye a los relatos, las artesanías, la música y los bailes. por ejemplo. La danza, por otra parte, es la acción de bailar, es decir, la ejecución de movimiento al ritmo de la música.

- Danzante

Persona que ejecuta con movimientos rítmicos y melódicos un determinado compás al son de una danza, expresándolos con los movimientos corporales.

- Diseño

Se refiere a un boceto, bosquejo o esquema que se realiza, ya sea mentalmente o en un soporte material, antes de concretar la producción de algo. El término, también se emplea para referirse a la apariencia de ciertos productos en cuanto a sus líneas forma y funcionalidades.

- Iconografía

Término latino “Iconografía” del griego Eikonografía de eiko: imagen, y grafo: describir.

Es la descripción y explicación de imágenes, retratos, esculturas.

- Iconología.

Ciencia que estudia el conjunto de imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos.

"La iconología analiza los arquetipos figurativos, su evolución y su significado"

- Interpretación.

Interpretar significa desentrañar el verdadero sentido de algo, aunque generalmente quien interpreta, no puede hacerlo de modo totalmente objetivo, poniendo su propia visión o subjetividad en ello, sobre todo en temas ideológicos o artísticos.

- Semiología.

La semiología o semiótica es la ciencia derivada de la filosofía que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, estudiando las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana.

- Significado.

El concepto de significado está directamente vinculado a la idea del signo, de aquello que se utiliza para representar otra cosa, sea por imitación o por convención. La lingüística es la ciencia que se encarga de estudiar los significados.

- Tejido.

Material que resulta de tejer o entrelazar hilos, especialmente el hecho con fibras textiles que se emplea para confeccionar ropa de cualquier clase.

Forma en que están entrelazadas las fibras de un tejido, lo que produce una sensación táctil o visual.

- Valores estéticos.

Los *valores estéticos* son aquellos que cuando dentro del estudio de la estética, se toma en consideración el estudio del concepto de belleza. Para esta escala de valores tomamos en cuenta la manifestación de lo bello a partir de la perfección de sus cualidades estéticas

- Vestuario.

Ropa, uniforme, lugar donde se viste los actores, danzantes

- Vestuario escénico.

“El traje y la moda en el vestir son sus referentes; el diseño básico, su herramienta y el drama, su “alma”. Todo ello bajo una sólida interrelación en la cual formas, color, texturas deben adquirir la fuerza expresiva demandada por cada personaje en escena”.

## **Capítulo III**

### **Metodología de investigación**

#### ***3.1. Tipo y diseño de la Investigación***

##### 3.1.1. Por su finalidad

Es cualitativo-interpretativo

##### 3.1.2. Por su alcance

Es práctico y teórico dentro del área de educación artística enmarcados dentro de los valores estéticos y éticos del significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge.

##### *3.1.2.1.Descriptivo*

Porque describe e interpreta el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por apreciación estética.

##### 3.1.3. Por su diseño

El diseño del trabajo de investigación es etnográfico.

##### 3.1.4. Según las fuentes de datos

La fuente del trabajo de investigación es la Institución Educativa “Almirante

Miguel Grau” de Checacupe y los alumnos del 3” A” de secundaria.

#### ***3.2. Población y muestra***

##### 3.2.1. Población

Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis

### 3.2.2. Muestra

22 estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” de Checacupe-Canchis.

Tabla 1  
*Muestra inicial y final*

<b>Muestra inicial</b>		<b>Muestra final</b>	
Total 22 estudiantes		06 estudiantes	
12 varones	10 mujeres	03 varones	03 mujeres

### 3.3. Contexto Geográfico

Lingüística y Filológicamente Checacupe, es una palabra compuesta de origen aimara: (Etimología). Es indudable que Checacupe, es el pueblo más antiguo de la provincia de Canchis, no solo por la fecha sino desde la aparición de los primeros hombres en Canchis y el modus vivendi de los mismos. Desde el nombre, los restos pre-inka, los monumentos coloniales, su rico pasado. El distrito de Checacupe fue creado por ley N°. 1352 del 14 de octubre de 1833 por el congreso peruano, firmado como senador secretario José Freire y Pedro Astete como Diputado- secretario. Creación que ocurrió de la independencia, con motivo de la división de la provincia de Tinta en dos gobernaturas Canchis y Canas. (Huamán Maldonado, 2008)

### 3.4. Etimología

Lingüística y Filológicamente Checacupe es una palabra compuesta de origen Aymara: Ch'eqa – Izquierdo

Kupi \_ Derecho

El termino Checacupe, confirma lo que algunos cronistas historiadores sostienen que, a la llegada de la cultura Inca, la tribu Qanchi-Kana tenía por lengua el *Aymara*. Este hecho certifica que Checacupe como pueblo ya existía, en aquel tiempo, en el mismo lugar que actualmente se ubica, lo que a nuestra opinión trae

que el primigenio pueblo sería CHEQAMARKA (pueblo izquierdo), asentamiento humano ubicado al lado izquierdo del río Ausangate o Pitumayu a 2.5 km al Noreste de la actual población de Checacupe, lo que posteriormente sería reubicado más al Suroeste entre la confluencia de 2 ríos, es decir a la izquierda el Ausangate y a la derecha el Vilcanota y/o “Willcamayu”, siendo el primer asentamiento de Checca-Checca (izquierdo izquierdo) donde principalmente se levantarían las primeras construcciones de ornato; público como el templo matriz colonial, la plaza de armas, las capillas del patrón Santiago y Hannaq Señor. (Huamán Maldonado, 2008)



*Figura 30.* Mausoleo Inca en el sector de Cheqamarka (Huamán Maldonado, 2008)

### **3.5. Ubicación**

El distrito de Checacupe se encuentra ubicado al Nor-Este de la provincia de Canchis, del departamento del Cusco a 44 kilómetros de Sicuani (Capital d provincia). Geográficamente la población de Checacupe se ubica entre las paralelas 14° 01'20" latitud Sur y los meridianos 71°27'08" longitud Oeste de

Greenwich; mientras que sus puntos extremos aún son más amplios. (Huamán Maldonado, 2008)

### 3.6. Límites

Por ser un distrito de mayor superficie; limita con las provincias de Quispicanchis, Acomayo y con el departamento de Puno de la siguiente manera:

- Por el Norte: Desde Curabamba límite con el distrito de Cusipata
- Quispicanchis (Lambranniyoq) margen derecha, desde quebrada Sayoma límite con Yaucat por margen izquierda, y con el distrito de Pitumarca (zona alta en gran parte).
- Por el Sur: Desde Urpichupa-Tiquiña y desde Pasto grande (vivienda de la familia Zecenarro) límite con el distrito de Combapata (molino wasa hasta Tucsa) y con San Pablo (desde Tucsa hasta carro Tulallipina).
- Por el Este: Con el distrito de Corani (Carabaya-Puno)
- Por el Oeste: Con los distritos de Sangarará, Acopía y Mosoqllacta (Acomayo).

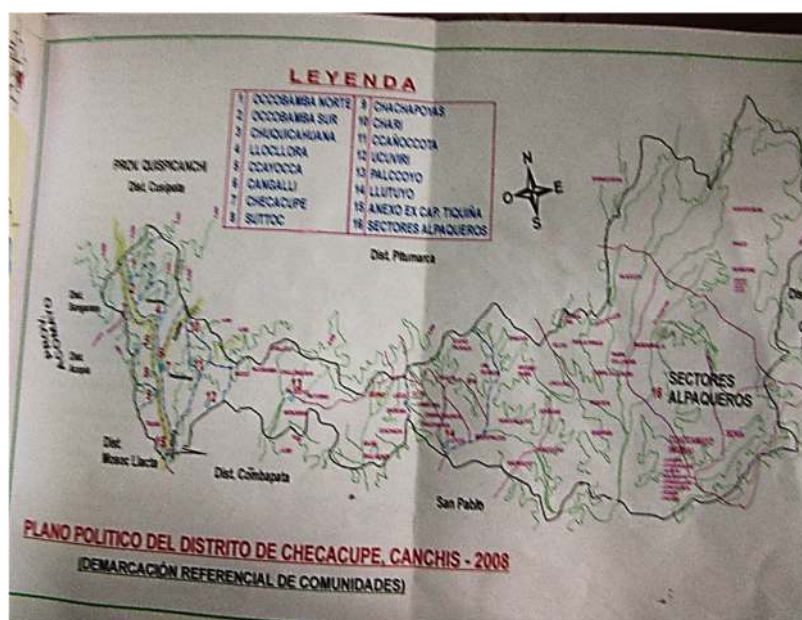


Figura 31. Plano político del Distrito de Checacupe, Canchis – 2008

### **3.7. Contexto Cultural**

En el aspecto cultural Checacupe tiene su centro folklórico Q'orichayña; centro musical Apu Mallmanya; Conjunto Folklórico Willcamayu; Centro musical Checacupe. Su centro artesanal de tejido textil, influenciados como medio motivador su ubicación geográfica de la capital del distrito que se encuentra situada entre la confluencia de los ríos Pitumayu o Ausangate y Willcamayu, como la cualidad de sus aguas afloran de los manantes, el murmullo de sus ríos, el silbido de sus vientos; inspira al checacupeño crear hermosas melodías como el tejido de sus iconografías en el poncho y en sus mantas. (Huamán Maldonado, 2008)

### **3.8. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos**

#### **3.8.1. Técnicas**

Dialogo: Autoridades de la institución educativa y estudiantes. Con la finalidad de indagar y recolectar datos sobre el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, y lo que está representa en el objeto de estudio estético y artístico.

#### **3.8.2. Observación**

Se desprende del análisis del proceso de investigación.

Todas las siguientes figuras son fotografías de elaboración propia hacia los trabajos realizados por cada estudiante

#### **3.8.3. Información secundaria**

La revisión bibliográfica de textos, experiencias, informes, libros y registro tanto física como visual.

#### **3.8.4. Instrumentos**

- Cuestionario
- Cámara fotográfica.

### ***3.9. Técnicas e instrumentos de investigación***

Durante el trabajo de investigación se aplicó una ficha de entrevista a los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau de Checacupe- Canchis; generando el primer objeto del trabajo estético, considerado instrumento validado.

3.10. Análisis e instrumentos de recolección de datos.

Trabajo N°. 01

Fecha de trabajo 12 de setiembre del 2019

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.



WIFALA (varon)	SARGE (varon)
1. Montera.- Significa la corona de una nobleza	13 Ojota.- Mayormente de caucho para que no le daña la planta del pie
2. Illiclla.- manto que protege del frio	14 Media (blanca).- Proteccion del frio ante las temperaturas
3. uncuña (verde).- lo lleva cruzado con la uncuña (rojo) y lleva queso, mote, papa	15 Cascabel.- al momento de sonar significa los pasos firmes de un guerrero
4. Jovina (esada).- casaca femenina	16 Rodillera.- Representa la suavidad que se siente al momento de ponerse de rodillas en la guerra
5. uncuña (rojo) lleva cruzado con la uncuña (verde) y lleva en el fruto (durazno, manzana, pera)	17 Pantalón (negro).- Mayormente de vayaseta.
6. Panuelo.- Sirve para secar el sudor, al momento de ir a la guerra	18 Pukuto.- Son bolsas que sirven para guardar bebidas y coca
7. Pollera.- falda mayormente de vayaseta	19 Makana.- son de madera para pelear en el contrapunto
8. Cara huaracca.- Sirve para golpear al sarge si es que pelean	20 Tabla Kasaca.- Saco negro o morado. Es mayor de edad negro y si es menor morado (chamarro)
9. Ojota.- Es como un zapato para no ser dañada	21 Montera de Niwa.- Es el camuflaje en una guerra
10. borde de una montera: representa los bordes de una corona	22 Bandera.- Significa la identificación que tiene el guerrero
11. rebute: Sirve para que la punta de la pollera no se deshile	23 Chullo.- significa; proteccion del resto del pelo
12. líneas horizontales significa los horizontes del campo de batalla.	24 Chuspa.- Sirve para llevar alimentos
13. C'umu.- figuras representativas de chocacupe	25 C'oco.- Son adornos representativos e identificativos (representa a los cuatro suyos)
14. siesac.- significa las montañas	26 mastil.- mayormente del tronco de maíz verde
15. siesas de la illiclla.- representa las montañas que tienen que caminar los guerreros.	27 C'oco.- Sirve para hacer conjundir al rival en el contrapunto
⇒ Representa a aquellos soldados varones que cocinaban en el cuartel.	28 C'aja.- Es la forma normal en un chullo
	⇒ Representa a aquellos soldados que sirven a su patria

Figura 32. Alumno J.A.H.Q. Significado del vestuario de la danza "Sarge".

Checacupe, 26 de setiembre del 2019

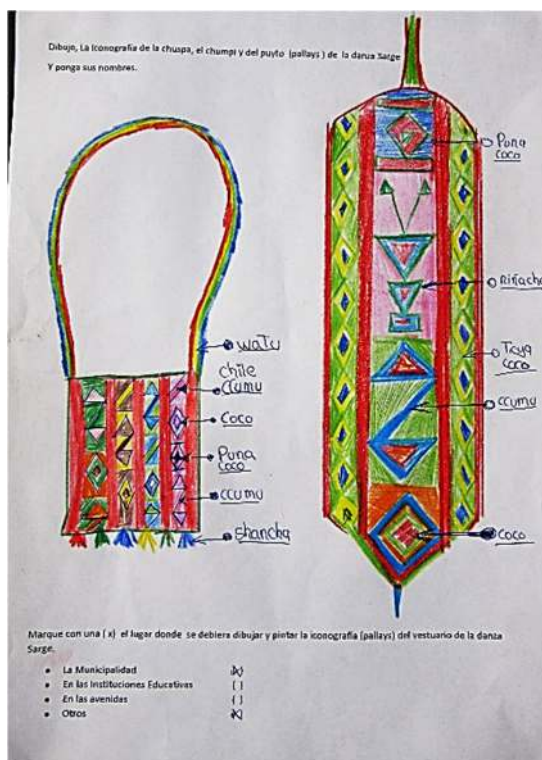


Figura 33. Dibujo de la iconografía del chumpi, ch'uspa y puyto

Tabla 2

Vestuario de la danza Sarge según estudiante J.A.H.Q.

Vestuario de la danza Sarge				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO OBJETIVO Método: Observación		DESGLOSE CONNOTATIVO SUBJETIVO Método: Introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación convencionada
VESTUARIO	Icono Significado	El adorno coco representa a los cuatro suyos.	Describe la utilidad que tiene las partes del vestuario de la danza "Sarge".	Contexto de Checacupe. I.E. A.M.G.CH.

### Interpretación: N°. 01

El estudiante empieza a dibujar el vestuario de la danza “Sarge”, mostrando seguridad y conocimiento del significado. Al culminar el dibujo se observa que enumera los diferentes accesorios y la utilidad que tiene cada prenda de vestir. En la descripción indica que el color negro es del danzante adulto y el color morado, de los danzantes jóvenes (“Sarge”). Menciona sobre el paso de la figura del coco que representa e identifica a los cuatro suyos y sirve para confundir al rival en el contrapunto de la danza. El wifala (danzante varón), dice que era el cocinero del cuartel llamado hoy en día waylaca y lleva los colores verde, rojo, rosado. Respecto a la iconografía menciona el K’umu que es una figura representativa de Checacupe, el ziczac, representa a las montañas que deben caminar los guerreros. Se encuentran en la pollera y lliclla.

### Trabajo N°. 02

Fecha de trabajo: 12 de setiembre del 2019

#### *Primer Nivel: Análisis e interpretación icono-simbólica.*

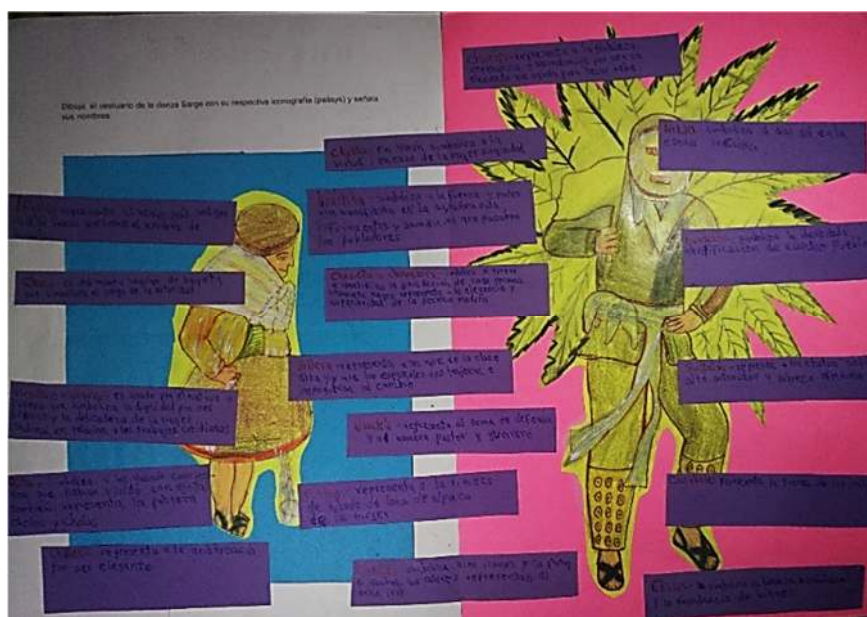


Figura 34. Alumno: J.C.A.P. Significado del vestuario de la danza “Sarge”

Checacupe, 26 de setiembre de 2019

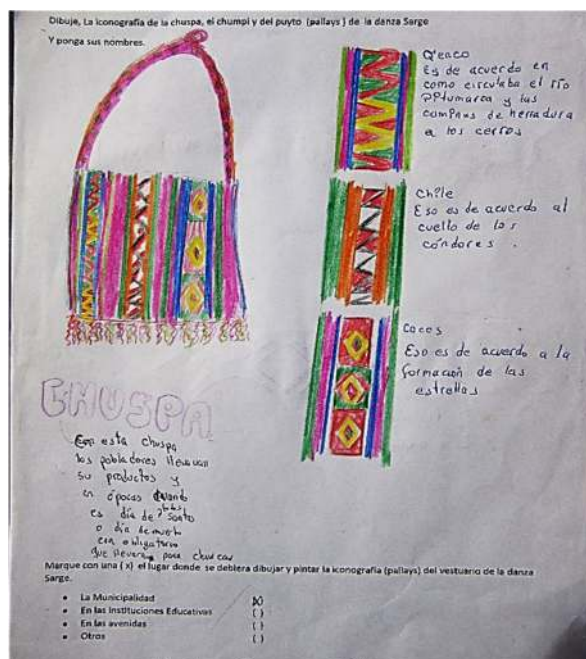


Figura 35. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch'uspa y puyto

Tabla 3

Vestuario de la danza Sarge según estudiante J.C.A.P.

Vestuario de la danza "Sarge"				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO		DESGLOSE CONNOTATIVO	
	OBJETIVO		SUBJETIVO	
	Método: Observación		Método: Introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación convencional
Vestuario	Icono Significado	Ñiwa simboliza al sol desde la época incaica.	Describe la utilidad que tiene cada prenda como el desarrollo social y cultural.	Contexto de Checacupe

### Interpretación. N°. 02

El estudiante describe el vestuario de la danza "Sarge" por el significado de la utilidad que tiene cada prenda. Hace alusión a la identidad del hombre andino, a la autoridad, riqueza, fuerza, poder, esperanza, bonanza económica y estatus dentro de los pobladores, como de sus sufrimientos, así mismo menciona la época incaica al nombrar al sol en la ñiwa que lleva el danzante en la espalda.

**Trabajo N°. 03**

Fecha de trabajo: 12 de setiembre del 2019

**Primer Nivel: Análisis e interpretación icono-simbólica.**

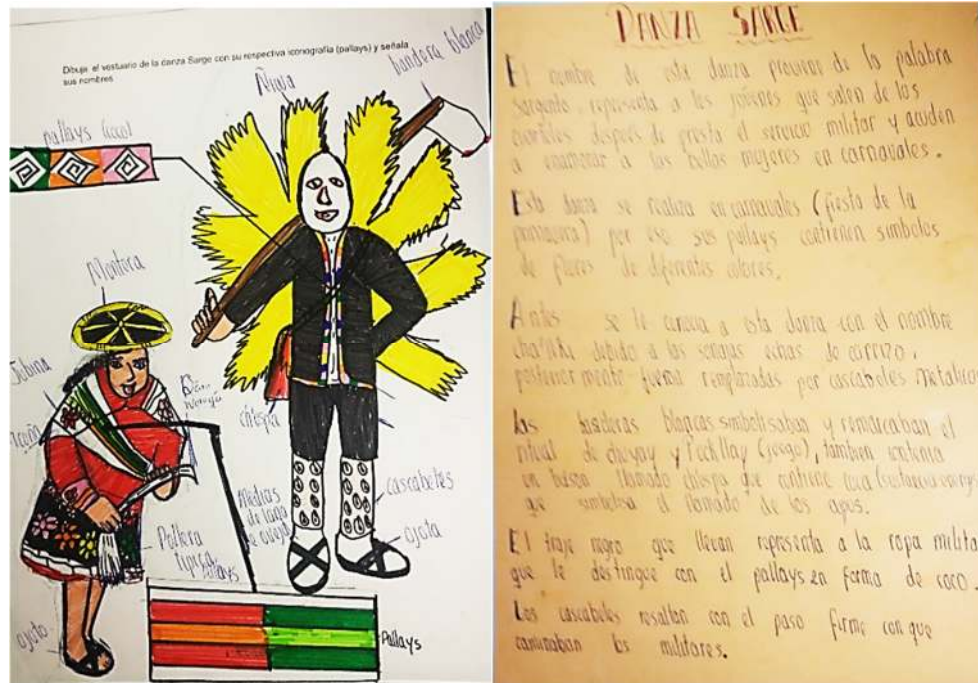


Figura 36. Alumno: F.N.LL.Y. Significado del vestuario danza “Sarge”.

Checacupe 26 de setiembre

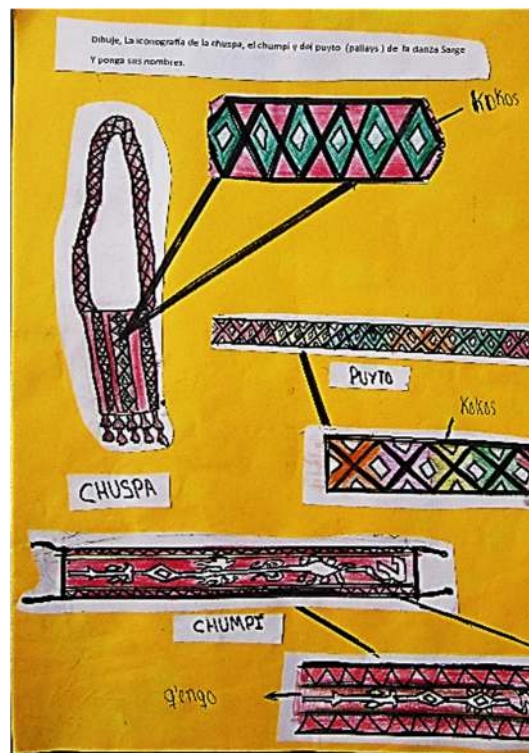


Figura 37. Dibujo de la iconografía del chumpi, ch'uspa y puyto

Tabla 4  
*Vestuario de la danza Sarge según estudiante F.N.LL.Y.*

<b>Vestuario de la danza “Sarge”</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO OBJETIVO Método: Observación</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO SUBJETIVO Método: Introspección</b>	
	<b>Significante</b>	<b>Descripción</b>	<b>Significado</b>	<b>Interpretación Convencionada</b>
<b>Vestuario</b>	Icono Significado	Iconografía del coco en el ribete del chaleco y flores en la pollera.	Describe los nombres de cada prenda del danzante y específica sobre los cascabeles y la bandera blanca.	Contexto de Checacupe

### **Interpretación: N°. 03**

El estudiante indica que la danza “Sarge”, proviene de la palabra sargento, representa a los jóvenes que prestaron servicio militar que después de salir del cuartel enamoraban a las bellas jovencitas en época de los carnavales. Así mismo menciona que anteriormente el nombre de la danza era Cha’lki debido a las sonajas que eran hechas de carrizos y posteriormente fue reemplazado por los cascabeles que resalta el paso firme. Referente a la bandera blanca que lleva el danzante menciona que remarcaban el ritual del Ch’uyay y pujllay (juego), la chuspa llamada buzón contiene sustancia energizante.

**Trabajo N° 04**

Fecha de trabajo: 12 de setiembre del 2019

**Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.**

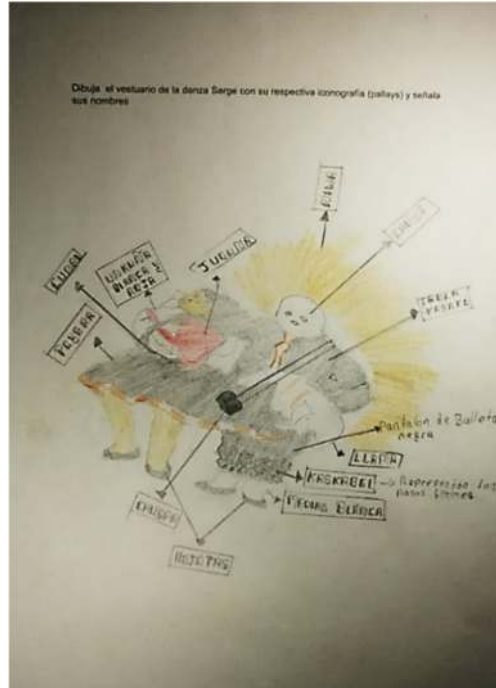


Figura 38. Alumno F.M.Q.C. significado del vestuario de la danza “Sarge”.

*Checacupe, 26 de setiembre del 2019*

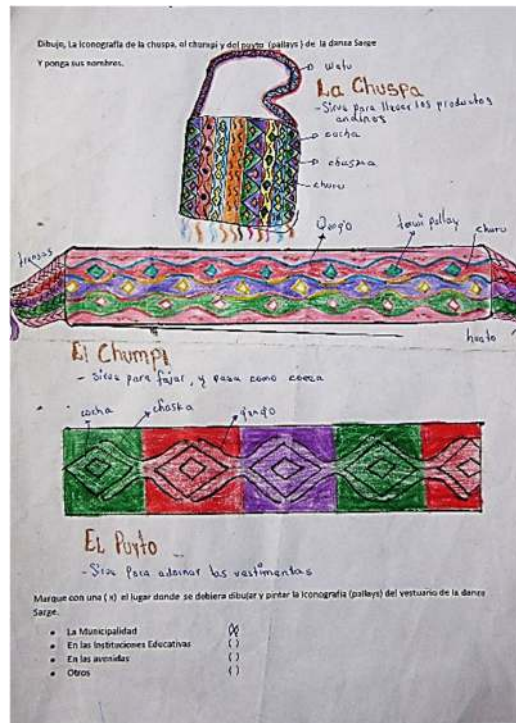


Figura 39. Dibujo de la iconografía del chumpi, ch’uspa y puyto.

Tabla 5  
*Vestuario de la danza Sarge según estudiante F.M.Q.C.*

<b>Vestuario de la danza “Sarge”</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO OBJETIVO</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO SUBJETIVO</b>	
	<b>Método: Observación</b>		<b>Método: Introspección</b>	
	<b>Significante</b>	<b>Descripción</b>	<b>Significado</b>	<b>Interpretación convencionada</b>
<i>Vestuario</i>	Icono Significado	El puyto, es adorno del vestuario y los cascabeles representan los pasos firmes.	Describe los nombres de cada prenda del danzante y especifica el material del pantalón.	Contexto de Checacupe

#### **Interpretación: N°. 04**

La estudiante observa a sus compañeros sonriendo e inicia a dibujar. Al culminar el diseño de su dibujo inicia a poner los nombres de cada prenda del vestuario de la danza “Sarge”, del varón como de la mujer.

En el dibujo de la estudiante se observa que prevalece más, el color negro en la pareja de danzantes así mismo tiene dificultades al escribir de manera correcta.

**Trabajo N°. 05**

Fecha de trabajo: 12 de setiembre del 2019

**Primer Nivel: Análisis e interpretación icono-simbólica.**

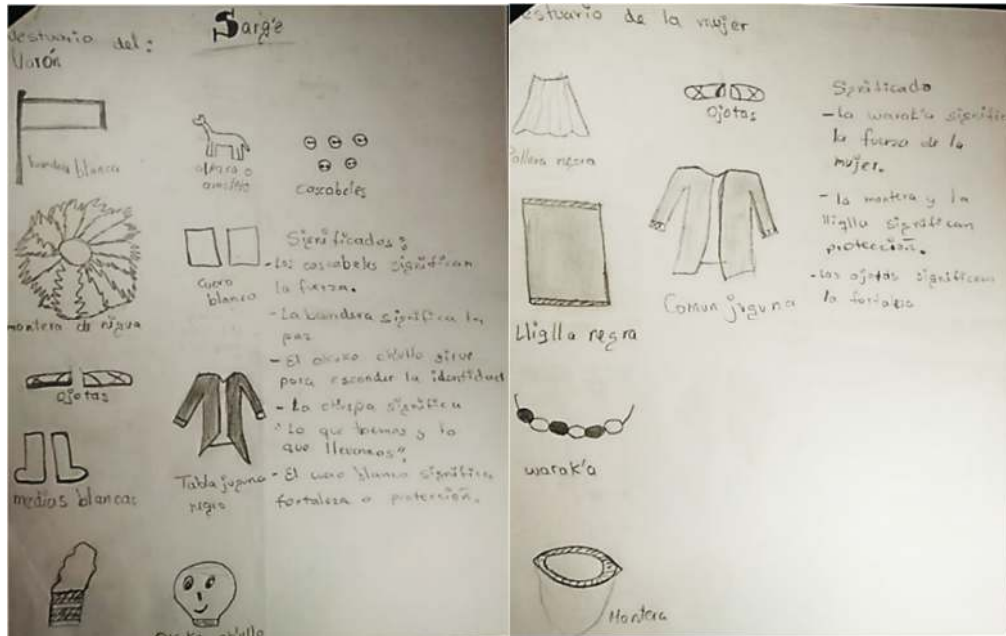


Figura 40. Alumna: S.V.Q.Q. Significado del vestuario de la danza “Sarge”

Checacupe, el 26 de setiembre

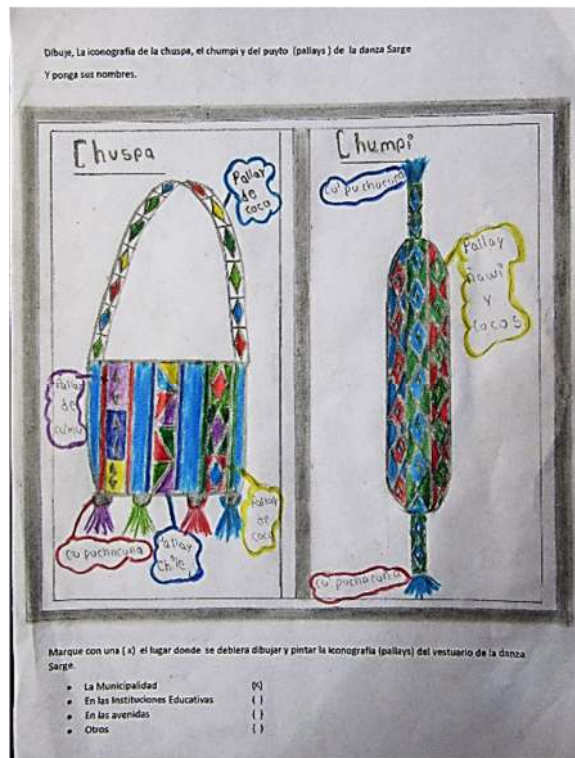


Figura 41. Dibujo de la iconografía del chunpi, ch'uspa y puyto

Tabla 6  
*Vestuario de la danza Sarge según estudiante S.V.Q.Q.*

<b>Vestuario de la danza “Sarge”</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO</b>	
	<b>OBJETIVO</b>		<b>SUBJETIVO</b>	
	<b>Método: Observación</b>		<b>Método: Introspección</b>	
	<b>Significante</b>	<b>Descripción</b>	<b>Significado</b>	<b>Interpretación Convencionada</b>
<b>Vestuario</b>	Icono Significado	Expresa la fortaleza, protección del danzante.	Describe las prendas con sus nombres y el significado de cada una de ellas.	Contexto de Checacupe

#### **Interpretación. N°. 05**

La estudiante inicia a dibujar cada prenda del vestuario del varón y de la mujer de manera separada, señalando la utilidad respectiva de cada una. Se observa que en el dibujo prevalece el color negro. Así mismo menciona los cascabeles, chuspa, la fortaleza y el significado de la bandera que significa la paz.

## Trabajo N°. 06

Fecha de trabajo: 12 de setiembre del 2019

**Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.**



Figura 42. Alumna: J.C.H.G Significado del vestuario de la danza “Sarge”.

Checacupe, 26 de setiembre del 2019



Figura 43. Dibujo de la iconografía del chumpi, ch'uspa y puyto

Tabla 7  
*Vestuario de la danza Sarge según estudiante J.C.H.G*

<b>Vestuario de la danza “Sarge”.</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO</b>	
	<b>OBJETIVO</b>		<b>SUBJETIVO</b>	
	<b>Método: Observación</b>		<b>Método: Introspección</b>	
	<b>Significante</b>	<b>Descripción</b>	<b>Significado</b>	<b>Interpretación Convencionada</b>
<b>Vestuario</b>	Icono Significado	El color y la imponentia del danzante Sarge.	Describe los nombres de cada prenda del vestuario y el material con el que se elaboró.	Contexto de Checacupe

#### **Interpretación. N°. 06**


La estudiante dibuja al danzante de “Sarge” de manera imponente y los accesorios que se encuentran en el cuerpo. Hace alusión al material del que está elaborada cada prenda. Menciona que se baila en compadres y comadres, que son los carnavales en el puente de Checacupe y Cangalli.

## Capítulo IV

### Presentación de resultados

#### 4.1. Análisis cualitativo del significado e interpretación de cada ícono


Tabla 8  
*Significado para los alumnos del ícono 1*

Ícono 1	Alumno	Significado/Interpretación	Conteo
	F-N.Ll.Y.	Objeto y utensilio	1
	F.M.Q.C.	Interpreta a los incas y al distrito de Checacupe.	1
	J.C.A.P.	Mujer checacupeña	1
	J.C.H.G.	Hombre de la selva, artesano textil checacupeño.	1
	S.V.Q.Q.	Flora del ayllu	1
	J.A.H.Q.	Mujer andina checacupeña.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

#### *Interpretación*

De la tabla 8, podemos deducir, que los estudiantes hacen una interpretación diferenciada del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, Sin embargo, dos estudiantes coinciden que el ícono representa al hombre y la mujer del distrito de Checacupe y de fuera.


Tabla 9  
Significado para los alumnos del icono 2

Icono 2	Alumno	Significado/interpretación	Conteo
	J-C-A-P-	Ojo humano.	1
	F.N.LI.Y.	Ojo del kuwi.	1
	S.V.Q.Q.	Sustento de los sembríos de la comunidad.	1
	F.M.Q.C.	Interpreta a los incas y al distrito de Checacupe.	1
	J.C.H.G. J.A.H.Q.	Ojo del toro.	2
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### Interpretación

De la tabla 9, podemos destacar que la mayoría de los estudiantes coinciden en interpretar sobre esta imagen que es el ojo, de los cuales hacen referencia a la vista de los animales y uno de ellos al ojo humano y los dos estudiantes interpretan de diferente forma.


Tabla 10  
Significado para los alumnos del icono 3

Icono 3	Alumno	Significado/Interpretación	Conteo
	F.N.LI.Y.	Fauna autóctona, cóndor.	1
	J.C.A.P.	Buena suerte felicidad.	1
	S.V.Q.Q.	Representa a la diversidad de la fauna.	1
	J.C.H.G.	Picaflor andino representa para el artesano checacupeño la alegría, paz, amor.	1
	J.A.H.Q.	Fauna checacupeña como el cóndor y el ave phispinto.	1
	F.M.Q.C.	Fauna de Pitumarca.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### *Interpretación*

De la tabla 10 deducimos que cuatro estudiantes coinciden en la interpretación, que el icono significa la diversidad de la fauna (condor, phispinto, picaflor) mientras que dos de los estudiantes lo relacionan con los buenos augurios y júbilo.

Tabla 11  
*Significado para los alumnos del icono 4*


<b>Icono 4</b>	<b>Alumno</b>	<b>Significado/Interpretación</b>	<b>Conteo</b>
	J.C.A.P.	Regreso de la maldad.	1
	F-N-L-I-Y.	Pacha mama o tierra madre.	1
	F.M.Q.C.	Herramienta agrícola de Checacupe.	1
	J.C.H.G.	Herramienta agrícola, utilizada en la chaki tajlla, para otra culebra de dos cabezas.	1
	S.V.Q.Q.	Diversidad de fuentes de agua.	1
	J.A.H.Q.	Herramienta agrícola, pico.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### *Interpretación*

De la tabla 11, podemos decir que la mitad de los estudiantes encuestados coinciden en interpretar a la imagen, como herramienta de trabajo agrícola, (pico, chaki tajlla), mientras que dos estudiantes interpretan como la diversidad de agua y la pacha mama.

Entonces podemos decir que la herramienta agrícola tiene relación con el líquido vital para el cultivo de la tierra (pacha mama).

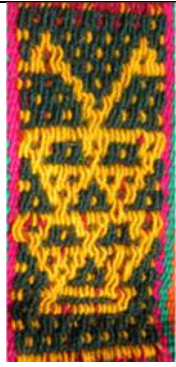
Tabla 12  
Significado para los alumnos del icono 5

Icono 5	Alumno	Significado/Interpretación	Conteo
	S.V.Q.Q.	Protección de los apus.	1
	F.N.LI.Y.	Estrella de nuestra constelación.	1
	J.C.A.P.		0
	J.C.H.G.	Expresión de respeto y valoración del agua.	1
	F.N.Q.C.	Interpreta a los incas antiguos y Checacupe.	1
	J.A.H.Q.	Lagunas del distrito que abastecen agua a la población.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### Interpretación

De la tabla 12, podemos deducir que los estudiantes hacen una interpretación diferenciada respecto a la imagen, sin embargo, dos de los estudiantes coinciden en denominarla como fuente de vida, al líquido vital que se encuentran en las lagunas de la localidad. Así mismo podemos deducir que la naturaleza protege al hombre.


Tabla 13  
Significado para los alumnos del icono 6

Icono 6	Alumno	Significado/Interpretación	Conteo
	F.N.LI.Y.	Objeto y rostro de una mujer.	1
	J.C.H.G.	Qoriwayta, jarra de oro, contiene dos pimpollos de flor.	1
	J.C.A.P.	Abundancia de agua.	1
	J.A.H.Q.	Envases utilizados por las mujeres checacupeñas para la recolección de las flores panti.	1
	S.V.Q.Q.	Flora y protección de la naturaleza.	1
	F.M.Q.C.	Mujer de Pítumarca.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### *Interpretación*

De la tabla 13, deducimos que los estudiantes encuestados interpretan de manera diferenciada, coincidiendo que la iconografía es objeto, (qoriwayta, jarra de oro, envase), utilizados por las mujeres como soporte de las flores con el agua, para adorno, alegría y sensibilidad posiblemente en su entorno. Así mismo está la interpretación del líquido vital y subsistencia de la naturaleza que expresa la supervivencia de la flora, fauna y del ser humano.

Tabla 14  
*Significado para los alumnos del icono 7*

<b>Icono 7</b>	<b>Alumno</b>	<b>Significado/Interpretación</b>	<b>Conteo</b>
	F.N.LI.Y	Luz de la eternidad del día.	1
	J.C.A.P.	Traslado de las personas difuntas.	1
	S.V.Q.Q.	Hombre andino.	1
	F.M.Q.C.	Mujer checacupeña.	1
	J.C.H.G.	Féretro para trasladar difuntos y expresa nostalgia, tristeza.	1
	J.A.H.Q.	Hombre de Checacupe.	1
<b>Encuestados</b>		<b>Total:</b>	<b>6</b>

### *Interpretación*

De la tabla 4.7 podemos decir que dos estudiantes encuestados interpretan que este icono sirve para trasladar a los difuntos, dos estudiantes interpretan al hombre andino y uno a la mujer checacupeña.

#### ***4.2. Análisis sobre el conocimiento de los alumnos respecto a los iconos***

En esta tabla, se habla de conocimiento al icono en los siguientes términos:

- Cuando son conscientes de la existencia del ícono
- Cuando están en constante convivencia con el ícono y son conscientes de ellos y reconocen haber visto alguna vez.

Tabla 15  
*Conocimiento de los alumnos a los 7 iconos*

<b>¿Conoce?</b>	<b>Etiquetas de columna</b>		<b>Total: general</b>
<b>Etiquetas de fila</b>	<b>No</b>	<b>Sí</b>	
FMQC		7	7
FNLIY		7	7
JAHQ		7	7
JCAP	1	6	7
JCHG		7	7
SVQQ		7	7
<b>Total, general:</b>	<b>1</b>	<b>41</b>	<b>42</b>

### *Interpretación*

Referente a este cuadro, podemos decir que la mayoría de los estudiantes conocen el total de los iconos que son siete, mientras que uno de los estudiantes desconoce un icono.

### **4.3. Análisis referente al conocimiento sobre el nombre de cada iconografía**

Tabla 16  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del ícono 1*

<b>Nombre de</b>	<b>Total, respuesta</b>
<b>Ícono 1</b>	<b>6</b>
Ch'uncho	1
Flor	1
P'asña	2
P'asñacha	1
Jarra en pallay pequeño	1

### *Interpretación*

De este cuadro podemos deducir que la interpretación de la iconografía tiene el siguiente nombre p'asña, p'asñacha (joven, jovencita), mientras que el resto de los encuestados conoce con diferentes denominaciones como jarra, c'huncho (hombre) y flor.

Tabla 17  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del icono 2*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de icono</b>
<b>2</b>	<b>6</b>
Kokos	1
Kokos, ojo	1
Kokus, ojo	1
Ojo	1
Lagos manantiales	1
Coco	1

### *Interpretación*

Del cuadro podemos expresar que cuatro de seis estudiantes encuestados, concuerdan con el conocimiento del nombre del ícono como coco, kokos, kukus, que significa lo mismo. Hay tres respuestas coincidentes con ojo. Mientras un estudiante conoce con un término diferente. Hay alumnos que tienen respuestas simultáneas.

Tabla 18  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del icono 3*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de icono</b>
<b>3</b>	<b>6</b>
Ave	1
Ave, q'ente	1
Pájaro	1
Ave wallata	1
Ave palomita	1
Pájaro, ave	1

### *Interpretación*

En este cuadro observamos que el total de los encuestados conoce el ícono con el nombre de ave, sin embargo, cada uno asigna un nombre diferente al ave de la localidad de Checacupe.

Tabla 19  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del ícono 4*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de ícono</b>
<b>4</b>	<b>6</b>
Kumu	1
Kumu, kuty	1
Kuty	1
Urku o cerro	1
Riachuelo, ríos	1
Ccumu, kumu ( <i>k'umu</i> )	1

### *Interpretación*

Del análisis de la tabla 19, podemos apreciar que tres estudiantes concuerdan con el conocimiento del nombre del ícono, que es Kumu, ccumu, (*k'umu*) sin embargo, varían en la escritura, pero coinciden también con el nombre de kuty y para dos estudiantes son diferentes los nombres de la imagen.

Tabla 20  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del ícono 5*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de ícono</b>
<b>5</b>	<b>6</b>
Ch'aska	1
Ch'aska, qocha	1
Galán	1
No	1
Qocha	1
Protección de los Apus	1

*Interpretación*

En el cuadro observamos que dos estudiantes concuerdan con el conocimiento del ícono como qocha y ch'aska qocha, que es fuente de agua y vida. Los demás estudiantes encuestados conocen con nombres muy diferentes.

*Tabla 21*  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del ícono 6*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de ícono</b>
<b>6</b>	<b>6</b>
Jarra	2
Jarra, macetero	1
Jarra o macetero	1
Macetero protector	1
Paisanita	1

*Interpretación*

De la tabla 21 podemos deducir que, cuatro estudiantes conocen la iconografía con el nombre de jarra o macetero y el quinto estudiante concuerda con el nombre de macetero diferenciándolo del protector, así mismo el último estudiante conoce con nombre diferente.

*Tabla 22*  
*Conocimiento de los alumnos sobre el nombre del ícono 7*

<b>Etiquetas de fila</b>	<b>Cuenta de nombre de ícono</b>
<b>7</b>	<b>6</b>
Maqt'acha	1
Wantuna	2
Inti o sol	1
Persona trabajadora	1
Representa a Pitumarca	1

### *Interpretación*

Del análisis de la tabla 22 podemos deducir que dos estudiantes conocen con el nombre de wantuna y el resto de los encuestados conocen con nombres muy variados.

#### **4.4. Encuesta sobre la danza “Sarge”**

*Descripción de la entrevista 01, estudiante J.A.H.Q.*

- 1. Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**  
“Sarge”
- 2. ¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**  
Porque anteriormente los jóvenes que cumplían el servicio militar y salían a bailar con pasos galardonados y enamoraban a las jóvenes.
- 3. ¿En qué fechas se baila la danza “Sarge”?**  
Se baila en el mes de marzo y es como una competencia.
- 4. Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza “Sarge”, e indica su significado.**  
Puyto; en la tabla casaca  
Koko; en la ch’uspa, q’eperiña, chunpi  
K’umu: en la ch’uspa  
Chile: en la q’epiña  
Flores bordadas: en la pollera  
Llama ñawi; en la qarawarak’a
- 5. ¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**  
**Varón:** negro (casaca y pantalón) rojo (ch’uspa)  
morado (casaca y pantalón)  
**Mujer:** negro (pollera) rojo (qeperina) blanco (qeperina)
- 6. ¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge”, han cambiado?**  
Sí, porque anteriormente los varones bailaban con la prenda de color negro, pero ahora la mayoría baila con morado, Antes el ñiwa estaba solo en la cabeza, pero ahora lo llevan en gran cantidad en la espalda.
- 7. Menciona ¿qué prendas utiliza los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón:** casaca, pantalón, cascabel, ojotas, medias blancas, ñiwa, chirachu, máscara de ch'ullo, chuspa, saqmachu, bandera blanca, chalina.

**Mujer:** ojota, pollera, inawa, jubina, unuñas rojo y blanco, qara warak'a, montera, lliclla.

8. **Mencione ¿Que prendas del vestuario de la danza “Sarge”, tiene iconografía (pallas)?**

**Varones:** casaca, ch'uspa, chirachu, máscara de chullo.

**Mujeres:** unkuñas, pollera, lliqlla, qara warak'a, montera, inawa, jubina.

*Descripción de la encuesta 01, estudiante J.C.A.P.*

1. **Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

El “Sarge”.

2. **¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

Porque el “Sarge” proviene del latín sargento que esto se dice cuando los soldados vivían antes en una parte de Checacupe

3. **¿En qué fechas se baila la danza “Sarge”?**

En el aniversario del distrito de Checacupe y en la fiesta de Puycapampa

4. **Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza “Sarge”, e indica su significado.**

Raya

Coco

5. **¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón:** pantalón negro con unas franjas de diferentes iconografías un chunpi, color un poco negro.

**Mujer:**

6. **¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge”, han cambiado?**

Sí, antes ellos mismos lo tejían, en cambio hoy día todas las personas hacen con máquinas; también antes lo hacían con la lana de alpaca.

7. **Menciona ¿qué prendas utilizan los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón:** pantalón, chunpi, chamarra, ch'ullo, ojotas, camisa, bandera blanca

**Mujer:** pollera, chunpi, lliclla, unkuna, ojotas, warak'a

**8. Menciona ¿qué prendas del vestuario de la danza “Sarge”, tienen iconografía (pallays)?**

**Varones:** el pantalón, chunpi, la chamarra, ch'ullo

**Mujeres:** la pollera, chunpi, la chamarra, la lliclla.

*Descripción de la entrevista 01, estudiante F.N.LI.Y.*

**1. Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

“Sarge”

**2. ¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

Porque la palabra “Sarge”, proviene y significa sargento y da tolerancia a los tiempos en los que los jóvenes iban a ser su servicio militar.

**3. ¿En qué fechas se baila la danza “Sarge”?**

Se baila en febrero (antes de carnavales)

**4. Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza “Sarge”, e indica su significado.**

Líneas

Cocos

Qheswa

Ojos

Flores

Líneas

**5. ¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón:** chaqueta (negra, morado) pantalón (negro) ch'uspa (rojo) chullo (blanco). El varón se caracteriza por el color negro ya que expresa la culminación del servicio militar.

**Mujer:** el vestuario de la mujer se caracteriza por el color negro y rojo por el color típico del pueblo y negro por ser militares las mujeres que buscan hombres.

**6. ¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza Sarge, ha cambiado?**

Sí, ya que antes la chaqueta del hombre era morada y ahora es de color negro.

**7. Menciona ¿qué prendas utilizan los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón:** chaqueta, ch’uspa, cascabel, cuero, chullo, pantalón, etc.

**Mujer:** warak’a, montera, falda, etc.

**8. Menciona ¿Qué prendas del vestuario de la danza “Sarge” tiene iconografía (pallays)?**

**Varones:** chaqueta ch’uspa.

**Mujeres:** montera, falda.

*Descripción de la encuesta 01, estudiante F.M.Q.C-*

**1. Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

“Sarge”.

**2. ¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

Porque es una danza antigua de nuestros antepasados

**3. ¿En qué fechas se baila la danza “Sarge”?**

Esta danza se baila en los carnavales en fechas de febrero y marzo

**4. Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza “Sarge” e indica su significado.**

Cocos

**5. ¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón:** pantalón negro, medias blancas, ch’ullo

**Mujer:** pollera negra, casi todo es negro

**6. ¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge” ha cambiado?**

No, no se puede cambiar si se cambia ya no sería un “Sarge” antiguo.

**7. . Menciona ¿qué prendas utiliza los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón:** chaqueta, pantalón, ch’uspa, chullo, cascabel, motera de paja, medias, ojotas.

**Mujer:** pollera, unkuña, ujuna, jubina, montera, ojotas

**8. Menciona ¿Qué prendas del vestuario de la danza “Sarge” tiene iconografía (pallays)?**

**Varones:** la ch’uspa

**Mujeres:** la waylaka, no lleva ninguna iconografía en el vestuario original

*Descripción de la encuesta 01, estudiante S.V.Q.Q.*

**1. Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

“Sarge”

**2. ¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

Debido a la historia de esta danza, viene de la palabra sargento y está recortada “Sarge”. La historia trata sobre el enfrentamiento entre los sargentos de Checacupe y Cangalli

**3. ¿En qué fechas se baila la danza Sarge?**

En el festival que se celebra en marzo

**4. Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza**

“Sarge” e indica su significado.

Rombo

Coco

Pez

Flores

Hojas de plantas

**5. ¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón:** negro y morado

**Mujer:** rojo y negro

**6. ¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge” han cambiado?**

No, porque el vestuario sigue siendo el mismo. Lo que se modificó fue la danza y la música. La música de la danza “Sarge” ahora parece tecno y así se baila.

**7. . Mencione ¿qué prendas utilizan los danzantes de la danza**

“Sarge”?

**Varón:** ch’uspa, chunpi, tabla casaca, pantalón de bayeta, gorro. ojotas, kaskabeles, bandera pequeña blanca.

**Mujer:** pollera, jubina, ojotas, inagua, waraka

8. **Menciona ¿qué prendas del vestuario de la danza “Sarge” tiene iconografía (pallays)?**

**Varones:** chunpi, ch’uspa y gorros

**Mujeres:** pollera, jubina, montera, chunpi

*Descripción de la encuesta 01, estudiante J.C.H.G.*

1. **Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

“Sarge”

2. **¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

Por qué es una danza guerrera en la cual las comunidades de Checacupe y Cangalli pelean con los dotes artísticos. Posteriormente se convirtió en tradición.

3. **¿En qué fechas se baila la danza Sarge?**

En los carnavales en el Chaka velay

4. **Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza**

“Sarge” e indica su significado.

**Culebra.** Representa fuerza y lo guerrero que son.

**Coco.**

**La p’asña.** Representa a la mujer guerrera del pueblo.

**La flor.** Representa la fauna del pueblo

5. **¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón:** negro, pantalón bayeta, morado o negro chamarra, gorra blanca para tapar la coca, medias blancas

**Mujer:** pollera negra, unkuña, roja, blanca jubina rosada.

Wifala, varón que se viste de mujer, porque las mujeres no bailaban a causa de que era prohibido

6. **¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge” ha cambiado?**

No, porque se mantiene la tradición que cada año vemos en el Chaka velay, solo que ahora la música sí ha cambiado.

7. **Mencione ¿qué prendas utiliza los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón:** pantalón bayeta, chullo-medias, camisa, ojotas, motera hecha de la familia del ichhu (paja).

**Mujer:** pollera, unkuña, jubina, ujuna, ojotas, montera

8. **Menciona ¿Qué prendas del vestuario de la danza “Sarge” tiene iconografía (pallays)?**

**Varones:** chunpi

**Mujeres:** Pollera, jubina, montera, chunpi

**4.5. Encuesta: Significado de las siete iconografías**

Tabla 23

*Descripción de la encuesta 02, estudiante: J.A.H.Q.*

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
1:	P'asñacha	Representa a la mujer checacupeña, como se puede observar la iconografía tiene la forma de una mujer típica de Checacupe, representada con su montera, lliclla, pollera y ojotas.
2	Coco	Representa el ojo de un toro en la corrida. Generalmente la iconografía es de color rojo ya que en las corridas de toro la mayoría de estos animales tienen el ojo de ese color. Esta tradición se llevaba a cabo en la fiesta de la Virgen del Rosario, pero lamentablemente hoy en día esa tradición ya no se desarrolla.
3	Pájaro	Representa a la fauna checacupeña ya que el ave se asemeja a un cóndor; pero según historias trascendentales de nuestros ancestros se afirman que anteriormente en Checacupe habitaba un ave a quien se le denominaba phispinto que durante muchos años habitó en Checacupe.
4	Ccumu	Representa el kuty (pico) con el cual nuestros abuelos trabajaban en sus terrenos para así solventar las necesidades de sus familias.
5	Chasca ccochacha	Representa las lagunas que tenemos cerca al distrito, las cuales son principales cuencas de abastecimiento en lo que es el agua potable para la población.
6	Macetero	Representa los envases que las mujeres checacupeñas usaban para la recolección de la flor llamada pantí. Es una tradición en épocas de carnavales en las que un grupo de chicas se dirigían hacia cerro donde crecía esta planta con la

		finalidad de encontrarse con su enamorado y tener un momento de juego.
7	Maqt'acha	Representa al varón checacupeño, ya que en la iconografía se puede observar que adopta una forma similar al de un hombre con su respectivo poncho, chullo y otros.

Tabla 24  
Descripción de la encuesta 02, estudiante J.C.A.P.

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿qué significado/interpretación tiene?
1:	Sí P'asña	Significado a la mujer andina
2	Sí Coco	Representa el ojo humano
3	Sí Q'ente	Buena suerte y felicidad
4	Sí Kuty	Significado: Hace regresar alguna maldición
5	No	No
6	Sí Jarra	Abundancia del agua
7	Sí Wantuna	Deseo de las personas

Tabla 25  
Descripción de la encuesta 02, estudiante F.N.L.Y

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿qué significado/interpretación tiene?
1:	Jarra en pallay pequeño	Representa este objeto utensilio
2	Kukus	Ojo del kuwi
3	Pájaro	Representa a las aves como el cóndor

4	Urku o cerro	Interpretación de la pachamama o tierra madre
5	Ch'aska	Interpretación a la estrella de nuestra constelación
6	Jarra en o en macetero con rostro humano en pallay grande	Representación de un objeto y el rostro de la persona de su vivencia
7	Inti o el sol	Representa a la luz de la eternidad del día.

Tabla 26  
 Descripción de la encuesta 02, estudiante F.M.Q.C.

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿qué significado/interpretación tiene?
1:	Este icono se llama la pasña	Tiene un significado muy importante ya que el ícono representa al distrito de Checacupe.  Interpreta a los incas.
2	Sí  Este icono se llama kokos	Este icono también representa al distrito de Checacupe.  Interpreta a los incas de como ellos hacían sus dibujos en piedras
3	Sí. Este icono se llama la palomita	No sé qué significa, pero representa al distrito de Pitumarca
4	Sí. Se llama k'umu	Interpreta a los incas y representa al distrito de Checacupe.
5	Sí. Se llama galán	Interpreta a los antiguos incas y este ícono representa al distrito de Checacupe.
6	Sí. Este ícono se llama paisanita	Este icono representa al distrito de Pitumarca no sé qué significado tiene.
7	No conozco este icono tampoco de su nombre, pero sé que representa al distrito de Pitumarca.	

Tabla 27  
 Descripción de la encuesta 02, estudiante S.V.Q.Q.

<b>Icono</b>	<b>¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?</b>	<b>Para ti ¿qué significado/interpretación tiene?</b>
<b>1:</b>	Sí. Este icono representa a una flor, pero al revés parece el ñujch'u con los pistilos colgantes.	Las variedades de flores que existen en el ayllu
<b>2</b>	Este ícono representa los lagos o manantiales con las cuales las comunidades se abastece de agua para nuestros sembríos.	Significa que la comunidad tiene cómo sostener sus sembríos
<b>3</b>	Este es un ave peculiar, podría ser una wallata que es de color rosa cerca de los lagos o lagunas.	Representa la diversidad de la fauna.
<b>4</b>	Este icono representa a los ríos y riachuelos que se enmarañan o se mueven de un lado a otro para brindar de vida a la tierra.	Diversidad de fuentes de agua.
<b>5</b>	Representa la protección de los ayllus por parte de los apus.	Protección por parte de los apus.
<b>6</b>	Representa a un macetero y expresa la protección hacia la naturaleza	Proteger la naturaleza.
<b>7</b>	Representa a la persona andina y trabajador, trabajadora de la sierra.	Significa lo luchador que es una persona de la sierra o una persona andina.

Tabla 28  
 Descripción de la encuesta 02, estudiante J.C.H.G.

<b>Icono</b>	<b>¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?</b>	<b>Para ti ¿qué significado/interpretación tiene?</b>
<b>1:</b>	Sí. Se llama Ch'unchu	Es el nombre salido de la selva con vestimenta hecha de plumas multicolores y una corona de pluma también multicolor que llegaba trayendo sebo de culebra en todas las fiestas. El artesano textil checacupeño, desde mucho antes tiene concepción de la forma cómo se vestía la ch'unchu y

		este diseño lo plasman en sus tejidos, esta iconografía es general para todas las prendas tejidas.
2	Sí, Se llama waka ñawi	Esta simbología probablemente tendría otro nombre: sin embargo, desde la llegada de los españoles lo relacionan con el ojo del toro. El ojo del toro cuando está en su momento de furia es bordeado de rojo con un punto central o iris de negro. El waka ñawi se puede plasmar en ponchos, unkuñas, chumpis y chuspas, pero menos en llicllas tejidas.
3	Sí. Se llama q'ente	El q'ente traducido en castellano, es el picaflor andino donde para los artesanos textiles checacupeños tiene una representatividad de alegría, paz y amor; por lo tanto, esta iconografía se simboliza en los vestidos hechos para los solteros y solteras.
4	Sí. Se llama Kutu	El kutu es la herramienta agrícola que utiliza el hombre del campo en sus labores agrícolas como la remoción del suelo, la siembra, aporque y escarbe de papas; lo que simbolizan en sus tejidos.  Para otros artesanos de Checacupe esta simbología significa el manubrio de la chaki tajlla a lo que se le llaman como k'umu. Para otros es una culebra con dos cabezas.
5	Sí. Se llama qocha	La qocha traducido al castellano significa laguna. Esta simbología es plasmada en la iconografía checacupeña como una expresión de respeto y valoración al agua con un recuadro romboidal en el centro que significa el contenido del agua y con bordes puntiagudas que representan el oleaje que juega con el viento andino.
6	Sí. Se llama jarra	La jarra o florero es una denominación actual, probablemente antes se llamaría "Qoriwayta" o jarra de oro que contiene dos pimpollos de flor.  Esta iconografía es casi exclusiva en los ponchos de pallay checacupeño. También se puede observar en otras prendas se pueda observar en otras prendas, pero en menor proporción.
7	Sí. Se llama wantuna	Wantuna es un féretro que sirve para llevar muertos hasta el cementerio, esta simbología es de nostalgia, tristeza por lo que generalmente es plasmada en los ponchos y llicllas de personas de avanzada edad.

#### 4.5. Prendas del danzante “Sarge”



Figura 46. Kusma, (casaca)  
Fuente: Lorenza Huamán M.



Figura 45. Jubon (tabla casaca).  
Fuente: Lorenza Huamán M.



Figura 44. Calsona (pantalón).  
Fuente: Lorenza Huamán M.



Figura 49. Cascabeles de bronce.  
Fuente: Lorenza Huamán Maldonado.



Figura 48. Ch'uspa.  
Fuente: UNDQT-Checacupe



Figura 47 Mazo (saqmachu).  
Fuente: Lorenza Huamán aldonado.



Figura 50. Warak'a.  
Fuente: UNDQT-Checacupe



Figura 52. Chunpi.  
Fuente: Lorenza Huamán Maldonado



Figura 51. Ch'oqueollo.  
Fuente: UNDQT-



*Figura 53.* Ojotas (P'olqos) Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 54.* Medias. Fuente: Lorenza H. M.



*Figura 55.* Bolsa para llevar coca o amuleto (pukuchus) Fuente: Lorenza H.



*Figura 57.*  
*Bandera blanca de Sarge*



*Figura 56.* Rodilleras (phullas). Fuente: Lorenza Huamán Maldonado



*Figura 58.* Montera de ñiwa. Fuente: <https://sicuaninoticias>.

#### ***4.6. Prendas de la danzante "Sarge"***



*Figura 61.* Kusma interna. Fuente Lorenza Huamán M.



*Figura 59.* Jubina. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 60.* Pollera. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 62.* Chumpi. Fuente: UNDQT-Checacupe



*Figura 63.* Montera. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 64.* Unkuña roja. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 66.* Warak'a. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 65.* Unkuña blanco. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 67.* Lliqlla. Fuente: Lorenza Huamán M.



*Figura 68* Ukhuna Fuente: Edgar Arminta

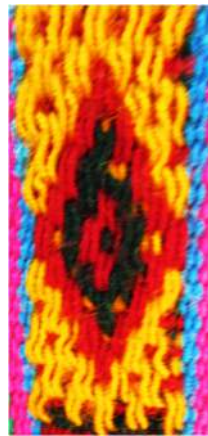


*Figura 69.* Ponchos checacupeños. Fuente: Lorenza Huamán M.

**4.7. Las siete iconografías. Información: Esteban Huamán Maldonado**



*Figura 70.* Q'ente



*Figura 71.* Waka ñawi o kukus



*Figura 72.* Ch'uncho



*Figura 74. Kutu*



*Figura 73. Jarra*



*Figura 75. Qocha*



*Figura 76. Wantuna*

## Conclusiones

En relación con el objetivo general, llegamos a concluir que los estudiantes del 3° “A” del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” del distrito de Checacupe-Canchis, sí interpretan el significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, siendo siete íconos que representan la flora, fauna y las actividades que realiza el hombre de la localidad. Así mismo coinciden en el conocimiento de los nombres de los íconos y describen los valores estéticos del vestuario, fortaleciendo la identidad a través de su cultura.

En relación con el primer objetivo específico, de los seis estudiantes encuestados, cinco conocen los siete íconos, mientras que un estudiante conoce seis de siete íconos, coincidiendo la mayoría en identificar con sus nombres respectivos a través de sus manifestaciones culturales.

En relación con el segundo objetivo específico, los estudiantes del 3° “A” de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” del distrito de Checacupe-Canchis, describen por apreciación estética la imagen que se encuentra en el vestuario de la danza Sarge, por la forma estética de la imagen, pudiendo realizar una interpretación del nombre, así como del significado de los diseños que representan a la flora, fauna y la actividad del hombre y mujer checacupeños. Reconocen figuras y patrones cotidianos dentro de la forma de los íconos y sus coloridos, lo que los lleva a interpretar su denotación y connotación.

En relación con el tercer objetivo específico, observamos que los estudiantes del 3° “A” de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau” del distrito de Checacupe-Canchis, fortalecen su identidad cultural a través del análisis e interpretación del significado de la iconografía de manera adecuada, caracterizando a su localidad. Sumados con la práctica de la danza representativa del distrito de Checacupe, que es la danza “Sarge”.

### **Recomendaciones**

A las instituciones educativas de los diferentes niveles académicos del distrito de Checacupe, se recomienda trabajar dentro de las diferentes áreas de historia, personal social y el área de educación artística, los iconos de la localidad y el conocimiento de la simbología y significado para reforzar la identidad cultural de los niños, jóvenes y adultos de manera acertada y las razones de la existencia de cada ícono.

A los profesores y padres de familia, motivar a los niños y jóvenes a prestar más atención a sus danzas, vestuario, calles, símbolos y costumbres.

A las autoridades del distrito de Checacupe e instituciones educativas, se les recomienda considerar en distintos eventos, concursos y exposiciones el conocimiento e interpretación de la iconografía que representa a la localidad.

### **Discusión de resultados.**

1. Autora: Sandra Imelda Huarcaya Quispe: Significado y Simbolismo del Vestuario Típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú

**Similitud.** Fortalecer la identidad cultural a través del conocimiento del significado de la simbología de los diseños, formas y la supervivencia de las técnicas textiles diseñadas en los vestuarios como valor tradicional en cada localidad.

**Aporte.** La interpretación del significado de la iconografía del vestuario de la danza “Sarge”, por los estudiantes del nivel secundario de la Institución Educativa “Almirante Miguel Grau de Checacupe-Canchis.

**Diferencia.**

- Estudio realizado en el distrito de Checacupe – Canchis frente al estudio realizado en el distrito de Pucará – Puno.
- Trabajo de investigación de pregrado en revista científica
- Estudio realizado con estudiantes del nivel secundario en la población.

2. Autor; Yarin Moscoso: “Kaytu Away” Interpretación en las artes Visuales de la Textilería Tradicional de las Comunidades Huilloc y Patacancha de la Provincia de Urubamba.

**Similitud.** Interpretar y describir el significado de la iconografía existente en el vestuario referente al estudio.

**Aporte.** Fortalecer la identidad cultural a través de la interpretación de los estudiantes sobre la simbología existente en el vestuario.

**Diferencia.** Estudio realizado con estudiantes de nivel secundario del distrito de Checacupe – Canchis frente al estudio realizado en comunidades de Huilloc y Patacancha en la provincia de Urubamba.

- Trabajo de investigación de pregrado contra informe técnico.

3. Autor: Vera Villalba: “La indumentaria tradicional de los Kichwas Amazónicos y su valor para el desarrollo del Turismo Cultural del Cantón Loreto provincia de Orellana”.

***Similitud.*** Preservar, transmitir las tradiciones y creencias a través de la iconografía textil presentes en las prendas autóctonas de la localidad.

***Aporte.*** Distinguir el significado de cada iconografía y la razón de estar en el vestuario de cada localidad.

***Diferencia.***

- Estudio enfocado a la simbología (presente en el vestuario) como parte de una cultura y su valor para la identidad cultural, frente al estudio enfocado al vestuario como parte de una cultura y su valor para el turismo.
- Trabajo de investigación de pregrado frente al Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Licenciado.
- Estudio realizado en estudiantes de nivel secundario frente al estudio realizado en la población del Cantón Loreto.

### Lista de Referentes

- Academia Mayor de la Lengua Quechua. (2019). *SIMI TAQE DICCIONARIO*. Cusco: REGES.
- Ángeles Caballero, C. (1990). *El folklore peruano*. Lima.
- Asociación de Tejedoras Ñaupá Away de Karhui. (2004). Rescate e Interpretación de la Iconografía Textil de la Comunidad de Karhui: Distrito de Pitumarrka, Provincia de Canchis. En P. C. Puno (Ed.). Cusco: Coordinación Mercados Rurales.
- Calisaya, C. (17 de noviembre de 2012). *Semiótica de la Imagen*. Obtenido de <http://es.slideshare.net/danielitolocalisaya/semiotica-de-la-imagen15227955>.
- DeConceptos.com. (2019). *Concepto de vestuario*. Obtenido de DeConceptos.com: <https://deconceptos.com/arte/vestuario>
- Díaz Cantillo, D. (Mayo de 2013). *Danza folclórica: elementos fundamentales*. Obtenido de *blogspot*:. Obtenido de <http://danzafolcloric.blogspot.pe/p/caracteristicas.html>.
- EcuRed. (s.f.). *Danza*. Obtenido de EcuRed: <https://www.ecured.cu/Danza>
- García Peñalva, V. (2008). *Danzas costumbristas y su influencia en la identidad de los estudiantes de la institución educativa secundaria "Cesar Vallejo" del distrito de Haqira-Apurímac*. Cusco.
- Gonzales, De Z. (1991). *Análisis del Método Iconográfico* "Revista virtual de la Facultad Universitaria Española Cuadernos de Arte o Iconografía", Tomo IV-7.
- Hernández Sampieri, R. B. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Huamán Maldonado, E. (2008). *Ch'eqamarka-Historia-Identidad-Cultura y Contexto de Checacupe*. Cusco: Nicograff.
- Huarcaya Quispe, S. I. (29 de Julio de 2014). Significado y Simbolismo del Vestuario Típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará-Puno-Perú. *Comunicación*, 5(2), 35-47. Recuperado el 2019 de Agosto de 20, de Scielo: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&tlng=es)

- Milla, E. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andno Precolombino*. Lima: CONCYTEC.
- Moda Argentina. (s.f.). *El vestuario Escenico*. Obtenido de Ciaindumentaria: <https://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/el-vestuario-escenico/>
- Molano, O. L. (Mayo de 2008). Identidad cultura un concepto que evoluciona. *Revista Opera*(7), 73. Obtenido de Revista Opera: [https://www.academia.edu/6970313/Identidad\\_cultural\\_un\\_concepto\\_que\\_evoluciona-Olga\\_Lucía\\_Molano\\_L](https://www.academia.edu/6970313/Identidad_cultural_un_concepto_que_evoluciona-Olga_Lucía_Molano_L)
- Paredes Esquives, J. E. (s.f.). *Danzas y Comidas Típicas del Perú*. Perú: B. Honorio J.
- Proyecto Corredor Puno - Cusco. (2004). *Rescate e Interpretación de la Iconografía Textil de la Comunidad de Racchi: Distrito de San Pedro de Kacha, Provincia de Canchis*. (C. MIMDES, Ed.) Sicuani: Coordinación Mercados Rurales.
- Ruiz Durand, J. (2004). *Introducción a la iconografía andina*. Lima: IDESI.
- Santayana, G. (1969 - 1984). *Antología de la Estética y de la Filosofía del Arte. El sentido de la belleza*. Arequipa: Losada.
- Significados. (04 de Julio de 2019). *Significado de Iconografía*. Obtenido de Significados: <https://www.significados.com/iconografia/>
- Silverman, G. P. (1998). *El tejido Andino; Un libro de sabiduría*. Lima: Banco Central de Reserva.
- UNESCO. (2017). *Cultura-Líneas Generales*. Obtenido de Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura: <http://www.unesco.org/new/es/Mexico/work-areas/culture>
- Vera Villalba, E. S. (2017). *La indumentaria Tradicional de los Kichwas Amazónicos y su valor para el desarrollo del Turismo Cultural del Cantón Loreto provincia de Orellana*". Proyecto de Investigación, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Ciencias Humanas y de Educación, Ambato. Obtenido de <http://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/27076>
- Yancaya Calvo, V. (2008). *Chincheru: Entretejiendo Cultura*. Cusco: "Global Graphic".

- Yarin Moscoso, E. (2014). *"K'AYTU AWAY° Interpretación en las Artes de la Textilería Tradicional de las Comunidades de Huilloc y Patacancha de la Provincia de Urubamba. Cusco.*
- Zarate, J. M. (1991). *Ánalsis del Método Iconográfico. Revista de la Fundación Universitaria Española, 01.*

## Anexos

### MODELO DE ENCUESTA

#### INTERPRETACIÓN DEL SIGNIFICADO DE LA ICONOGRAFIA DEL VESTUARIO DE LA DANZA SARGE Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE LS ESTDIANTE DEL 3° A DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA ALMIRANTE MIGUEL GRAU DE CHECACUPE-CANCHIS.

Señor estudiante, el presente documento tiene el objetivo de describir e interpretar los valores estéticos dl significado de la iconografía del vestuario de la danza Sarge y la identidad cultural de los estudiantes del 3° “A” de la Institución Educativa Almirante Miguel Grau de Checacupe-Canchis. Este cuestionario es un instrumento muy importante para la realización del trabajo de investigación, en tal sentido agradecerá la objetividad de sus respuestas.

**1. Al distrito de Checacupe ¿qué danza le caracteriza?**

-----  
-----

**2. ¿Por qué se llama “Sarge” la danza?**

-----  
-----  
-----

**3. ¿En qué fechas se baila la danza “Sarge”?**

-----  
-----  
-----

**4. Enumera la iconografía (pallays) del vestuario de la danza “Sarge”, e indique su significado.**

**a.**-----  
-----

**b.**-----  
-----

**c.**-----  
-----

**d.**-----  
-----

**e.**-----  
-----

**f.**-----  
-----

5. **¿Qué colores caracteriza al vestuario de la danza “Sarge”?**

**Varón.**-----  
-----  
-----

**Mujer.** -----  
-----  
-----

6. **¿Crees que la tela y los colores del vestuario de la danza “Sarge”, han cambiado?**

-----  
-----  
-----

**Menciona ¿qué prendas utiliza los danzantes de la danza “Sarge”?**

**Varón.** -----  
-----  
-----

**Mujer.** -----  
-----  
-----

7. **Menciona ¿qué prendas del vestuario de la danza “Sarge”, tiene iconografía (pallays)?**

**Varones**-----  
-----  
-----

**Mujeres**-----  
-----  
-----

**Gracias por su colaboración**

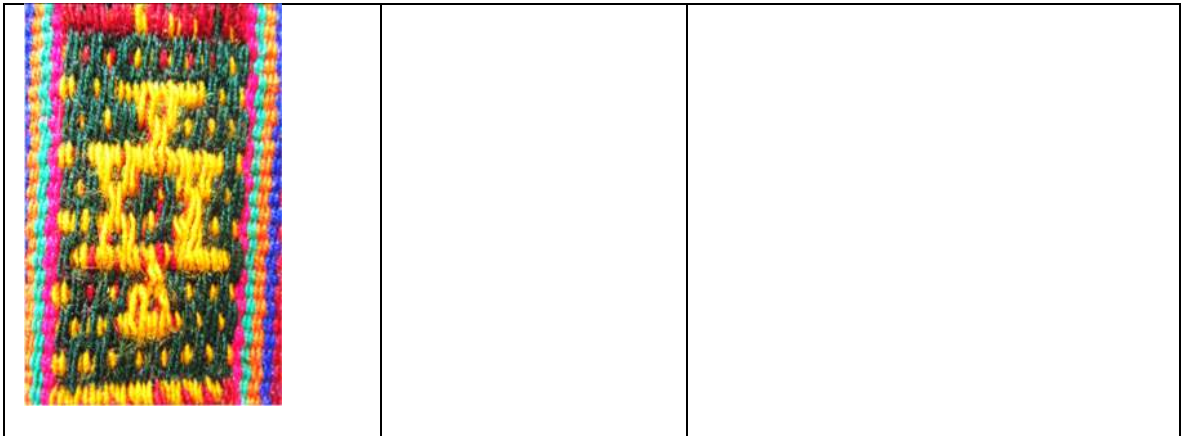
## Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre:

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
<p>1:</p> 		
<p>2</p> 		
<p>3</p> 		




4 		
5 		
6 		
7		



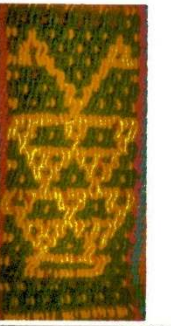
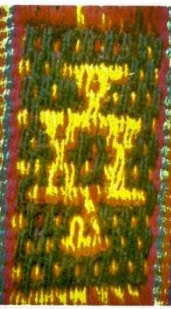


### Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre: Frank, D.

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
<p>1:</p> 	<p>Yorus en pallay pequeño</p>	<p>Representa este objeto utrnallo.</p>
<p>2</p> 	<p>KURUS</p>	<p>Oso del Kowi</p>
<p>3</p> 	<p>Polivo</p>	<p>Representa a los aves como el condor.</p>

	<p>Urku o corro</p>	<p>Interpretación de la pacha mamá o tierra madre.</p>
	<p>ch'aska</p>	<p>interpretación a la estrella de nuestra constelación.</p>
	<p>Jorra en o macetero con rostro humano en Pallay grande</p>	<p>Representación de un objeto y el rostro de la persona de su vivencia.</p>
	<p>Inti o el sol.</p>	<p>Representa a la Luz de la eternidad del día.</p>

## Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre: Jose

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
1: 	- Si - Pasña	SIGNIFICADO MUJER ANDINA
2: 	- Si - Cocco	REPRESENTA EL OSO HUMANO
3: 	- Si - QENTE	BUENA SUERTE FELICIDAD



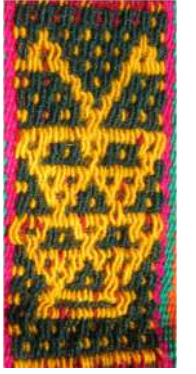
<p>4</p> 	<p>sí, se llama K'umu</p>	<p>interpreta a los incas y representa al distrito de checacupe.</p>
<p>5</p> 	<p>sí, se llama galañ</p>	<p>interpreta a los antiguos incas y este icono representa al distrito de checacupe</p>
<p>6</p> 	<p>si este icono se llama la paysanita</p>	<p>Este icono representa al distrito de pitumarca nose que significado tiene.</p>
<p>7</p> 	<p>no conozco este icono tampoco se su nombre pero se que representa al distrito de pitumarca.</p>	<p>.</p>


## Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre: JESUS ANGEL HUAMANI QUISPE

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
<p>1:</p> 	Pasñacha	Representa a la mujer checaupeña, como se puede observar la iconografía tiene la forma de una mujer típica de Checacupe, representada con su montera, llyclla, pollera y ojota
<p>2:</p> 	Coco	<p>Representa al ojo de un toro en la corrida generalmente la iconografía es de color rojo ya que en las corridas de toro la mayoría de estos animales tienen el ojo de ese color, esta tradición se llevaba a cabo en la fiesta de la virgen de rosari ,pero lamentablemente hoy en día esa tradición</p> <p>Ya no se desarrolla</p>
<p>3:</p> 	Pájaro	Representa a la fauna checaupeña ya que el ave se asimila al de un condor, pero según historias trascendentales de nuestros ancestros se afirman que anteriormente en checacupe habitaba un ave a quien se le denominaba phispinto que durante muchos años habitó en checacupe


 <p>4</p>	<p><b>Ccumu</b></p>	<p>Representa al cuti (pico) con el cual nuestros abuelos trabajaban en sus terrenos para así solventar las necesidades de sus familias</p>
 <p>5</p>	<p><b>Chasca ccochacha</b></p>	<p>Representa las lagunas que tenemos cerca al distrito las cuales son las principales cuencas de abastecimiento en lo que es el agua potable para la población</p>
 <p>6</p>	<p><b>Macetero</b></p>	<p>Representa los envases que las mujeres checacupeñas usaban para la recolección de la flor llamada panti l cual es una tradición en épocas de carnavales el cual constaba de que un grupo de chicas se dirigían hacia el cerro en donde habitaba esta planta con la finalidad de encontrarse con su enamorado y tener un momento de juego</p>
	<p><b>Mactacha</b></p>	<p>Representa al varón checacupeño, ya que en la iconografía se puede observar que adopta una forma similar al de un hombre con su respectivo poncho, chullo, y ojota</p>

			
---	--	--	--



### Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre: **DEL JIMENA CARMEN HUAMAN GUILLEN**

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
	<p>1:</p> <p><b>Si ,se llama C´HUNCHU</b></p>	<p>ES EL HOMBRE SALIDO DE LA SELVA, CON VESTIMENTA HECHA DE PLUMAS MULTICOLORES Y UNA CORONA DE PLUMA TAMBIEN MULTICOLOR QUE LLEGABA TRAENDO SEBO DE CULEBRA EN TODAS LAS FIESTAS.</p> <p>EL ARTESANO TEXTIL CHECACUPEÑO DESDE MUCHO ANTES TIENE CONCEPCION DE LA FORMA COMO SE VESTIA EL C´HUNCHU Y ESTE DISEÑO LO PLASMAN EN SUS TEJIDOS.</p> <p>ESTA ICONOGRAFIA ES GENERAL PARA TODAS LAS PRENDAS TEJIDAS.</p>

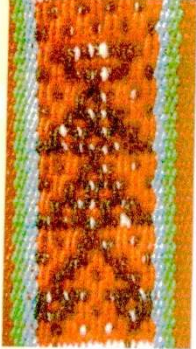

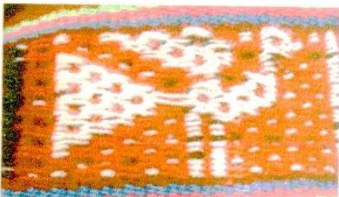
 <p>2</p>	<p>Si ,se llama</p> <p><b>WAKA ÑAWI</b></p>	<p>ESTA SIMBOLOGIA PROBABLEMENTE TENDRIA OTRO NOMBRE; SIN EMBARGO DESDE LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES LO RELACIONAN CON EL OJO DEL TORO.</p> <p>EL OJO DEL TORO CUANDO ESTA EN SU MOMENTO DE FURIA ES BORDEADO DE ROJO CON UN PUNTO CENTRAL O IRIS DE COLOR NEGRO.</p> <p>EL WAKA ÑAWI SE PUEDE PLASMAR EN PONCHOS, UNCUÑAS, CHUMPIS Y CHUSPAS PERO MENOS EN LLICLLAS TEJIDAS.</p>
 <p>3</p>	<p>Si ,se llama</p> <p><b>Q´ENTE</b></p>	<p>EL Q´ENTE TRADUCIDO EN CASTELLANO, ES EL PICAFLOR ANDINO DONDE PARA LOS ARTESANOS TEXTILES CHECACUPEÑOS TIENE UNA REPRESENTATIVIDAD DE ALEGRIA, PAZ Y AMOR; POR LO TANTO ESTA ICONOGRAFIA SE SIMBOLIZA EN LOS VESTIDOS HECHOS PARA LOS SOLTEROS Y SOLTERAS.</p>
 <p>4</p>	<p>Si ,se llama</p> <p><b>KUTY</b></p>	<p>EL KUTY ES LA HERRAMIENTA AGRICOLA QUE UTILIZA EL HOMBRE DEL CAMPO EN SUS LABORES AGRICOLAS COMO LA REMOCION DEL SUELO, LA SIEMBRA, APORQUE Y ESCARBE DE PAPA; LO QUE SIMBOLIZAN EN SUS TEJIDOS.</p> <p>PARA OTROS ARTESANOS DE CHECACUPE ESTA SIMBOLOGIA SIGNIFICA EL MANUBRIO DEL LA CHAKI TAKLLA A LO QUE LE LLAMAN COMO K´UMO.</p> <p>PARA OTROS ES UNA CULEBRA CON DOS CABEZAS.</p>
 <p>5</p>	<p>Si ,se llama</p> <p><b>QOCHA</b></p>	<p>LA QOCHA TRADUCIDO AL CASTELLANO SIGNIFICA LAGUNA. ESTA SIMBOLOGIA ES PLASMADA EN LA ICONOGRAFIA CHECACUPEÑA COMO UNA EXPRESION DE RESPETO Y VALORACION AL AGUA CON UN RECUADRO ROMBOIDAL EN EL CENTRO QUE SIGNIFICA EL CONTENIDO DEL AGUA Y CON BORDES PUNTEAGUDAS QUE REPRESENTAN EL OLEAGE QUE JUEGA CON EL VIENTO ANDINO.</p>

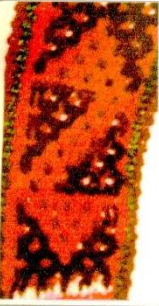



		ESTA ICONOGRAFIA ES CASI EXCLUSIVA EN LAS UNCUÑAS.
 <p>6</p>	<p><b>Si ,se llama JARRA</b></p>	<p>LA JARRA O FLORERO ES UNA DENOMINACION ACTUAL; PROBABLEMENTE ANTES SE LLAMARIA "QORIWAYTA" O JARRA DE ORO QUE CONTIENE DOS PIMPOLLOS DE FLOR.</p> <p>ESTA ICONOGRAFIA ES CASI EXCLUSIVA EN LOS PONCHOS DE PALLAY CHECACUPEÑO .TAMBIEN SE PUEDE OBSERVAR EN OTRAS PRENDAS PERO EN MENOR PROPORCION.</p>
 <p>7</p>	<p><b>Si ,se llama WANTUNA</b></p>	<p>WANTUNA ES UN FERETRO QUE SIRVE PARA LLEVAR MUERTOS HASTA EL CEMENTERIO.</p> <p>ESTA SIMBOLOGIA ES DE NOSTALGIA, TRISTEZA POR LO QUE GENERALMENTE ES PLASMADA EN LOS PONCHOS Y LLICLLAS DE PERSONAS DE AVANZADA EDAD.</p>

### Encuesta Significado de las siete iconografías

Nombre: Flor Milagros Quispe Cardaña

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
<p>1:</p> 	<p>Este ícono se llama la pasña.</p>	<p>tiene un significado muy importante lo cual el ícono nos representa al distrito de checacupe. interpreta a los incas.</p>
<p>2</p> 	<p>si este ícono se llama kokos</p>	<p>Este ícono también representa al distrito de checacupe. interpreta a los incas de como ellos hacían sus dibujos en piedras.</p>
<p>3</p> 	<p>si este ícono se llama la palomita</p>	<p>no se que significa pero representa al distrito de pitumarca</p>

 <p>4</p>	<p>sí, se llama K'umu</p>	<p>interpreta a los incas y representa al distrito de checacupe.</p>
 <p>5</p>	<p>sí, se llama galañ</p>	<p>interpreta a los antiguos incas y este icono representa al distrito de checacupe</p>
 <p>6</p>	<p>si este icono se llama la paysanita</p>	<p>Este icono representa al distrito de pitumarca nose que significado tiene.</p>
 <p>7</p>	<p>no conozco este icono tampoco se su nombre pero se que representa al distrito de pitumarca.</p>	<p>.</p>

## Encuesta Significado de las siete iconografías

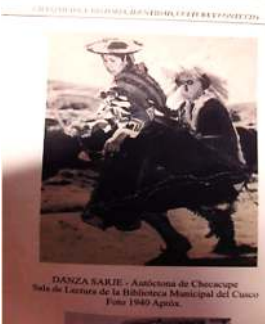
**Nombre: SUNMY VANESSA QUISPE QUISPE**

- No hay respuesta incorrecta, sea sincero y transparente con las respuestas

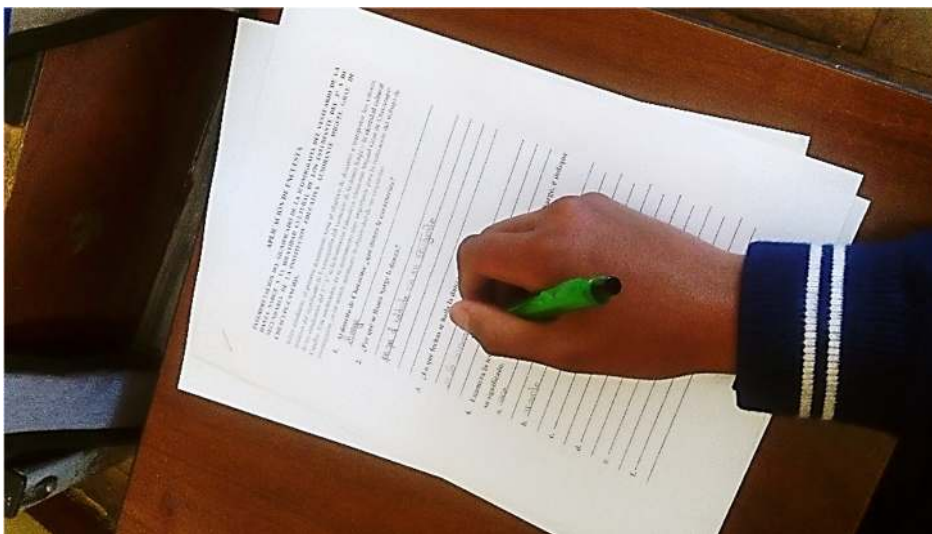
Icono	¿Conoces este ícono/símbolo? ¿Cómo se llama?	Para ti ¿Qué significado/interpretación tiene?
<p>1:</p> 	<p>SI, ESTE ICONO REPRESENTA A UNA FLOR PERO AL REVÉS PARECE EL ÑUQCHU CON LOS PESTILLOS COLGANTES.</p>	<p>LAS VARIETADES DE FLORES QUE EXISTE EN EL AYLLU.</p>
<p>2</p> 	<p>ESTE ICONO REPRESENTA LOS LAGOS O MANANTIALES CON LAS CUALES LA COMUNIDAD SE ABASTECE DE AGUA PARA NUESTROS SEMBRIOS.</p>	<p>SIGNIFICA QUE LA COMUNIDAD TIENE COMO SOSTENER SUS SEMBRIOS.</p>
<p>3</p> 	<p>ESTE ES UN AVE PECULIAR, PODRÍA SER UNA WALLATA QUE ES DE COLOR QUE POSA CERCA DE LAGOS O LAGUNAS.</p>	<p>REPRESENTA LA DIVERSIDAD DE LA FAUNA EN UNA COMUNIDAD.</p>

<p>4</p> 	<p>ESTE ICONO REPRESENTA A LOS RIOS Y RIACHUELOS QUE SE ENMARAÑAN O SE MUEVEN DE UN LADO A OTRO PARA BRINDAR DE VIDA A LA TIERRA.</p>	<p>DIVERSIDAD DE FUENTES DE AGUA.</p>
<p>5</p> 	<p>REPRESENTA LA PROTECCIÓN DE LOS AYLLUS POR PARTE DE LOS APUS.</p>	<p>PROTECCIÓN POR PARTE DE LOS APUS.</p>
<p>6</p> 	<p>REPRESENTA A UN MACETERO Y EXPRESA LA PROTECCIÓN HACIA LA NATURALEZA.</p>	<p>PROTEGER LA NATURALEZA.</p>
<p>7</p> 	<p>REPRESENTA A LA PERSONA ANDINA Y TRABAJADOR\TRABAJADORA DE LA SIERRA.</p>	<p>SIGNIFICA LO LUCHADOR QUE ES UNA PERSONA DELA SIERRA O UNA PERSONA ANDINA.</p>

**Procesamiento y análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizados**

		<b>PARADIGMATICA SIMILITUDES</b>	
<b>DIFERENCIAS</b>	<b>Elementos NO Categorizados</b>	<b>IDEAS NO ARTICULADAS ELEMENTOS QUE CARECEN ENTRE SÍ DE ALGO EN COMÚN</b>	
<b>INNATISMO</b>	<b>Originalidad</b>	 <p style="font-size: small; text-align: center;">DANZA SARJE - Asociación de Chocapico Sala de Lectura de la Biblioteca Municipal del Cusco Foto 1980 Apúta.</p>	

**Fotografías del proceso de investigación**  
Aplicación del cuestionario a los estudiantes



*Foto N°.01*

Estudiantes dibujando el vestuario de la danza Sarge



*Foto N° 02*

*Dibujando la iconografía y describiendo el significado del vestuario de la danza Sarge*



*Foto N° 03*



*Foto N° 04*