



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



DESCRIPCIÓN DE LA FESTIVIDAD E INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LA VESTIMENTA DE LA DANZA CARNAVAL DE PATAMBUCO.

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. MIRIAM CABRERA BENITO

Bach. MARLENI QUISPE SUTTY

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2022



DEDICATORIA

Por depositar en mi persona lecciones que van con acciones de gran significado, que contribuyen en mi formación profesional. Que se refleja en un gran sentimiento que no tiene precio en mi hogar en especial a mis padres, Ángel Cabrera Lucana y Francisca Benito Luque, y a mis hermanos Wilmer, Abigail por su constante aliento y apoyo moral.

Miriam



DEDICATORIA

A mis padres Narcizo Quispe García y Clotilde Sutti Ccanccapa, quienes me dieron vida, educación, consejo y apoyo incondicional, asimismo a mis hermanos quienes me estimularon a ser profesional.

Marleni



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a la Universidad Nacional De Altiplano, y en especial a la Escuela Profesional de Antropología por haber contribuido en mi formación como profesional.

A los docentes de la Escuela Profesional de Antropología, quienes impartieron sus conocimientos durante mi formación profesional.

Nuestro profundo agradecimiento a nuestro asesor de tesis Dr. Duverly Joao Incacutipa Limachi, por su apoyo incondicional en la elaboración de esta tesis.

A los docentes integrantes miembros del jurado, quienes contribuyeron con su comprensión y orientación en la culminación satisfactoria del presente trabajo.

Finalmente, nuestro profundo agradecimiento a los pobladores del distrito de Patambuco, quienes de manera voluntaria han colaborado con ideas y consejos durante todo el transcurso y nos facilitaron los datos e información necesaria para hacer realidad nuestro trabajo de investigación. Así mismo en especial a la señora Julia Apaza Machaca y al señor Juan Luque Benito, que han contribuido al desarrollo de esta investigación Miriam y Marleni.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN	13
ABSTRACT.....	14
INTRODUCCIÓN	15

CAPÍTULO I

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

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
1.1.1 Pregunta general	18
1.1.2 Preguntas específicas	19
1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	19
1.2.1 A nivel internacional	19
1.2.2 A nivel nacional.....	22
1.2.3 A nivel local	23
1.3 JUSTIFICACIÓN	25
1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	26
1.4.1 Objetivo general	26
1.4.2 Objetivos específicos	26
1.5 MARCO TEÓRICO.....	26
1.5.1 Festividad	26
1.5.2 Iconografía.....	27
1.5.3 Significado de los diseños iconográficos.....	28



1.5.4	Contexto cultural	29
1.5.5	Danzantes del Carnaval	31
1.5.6	Origen de la música	31
1.6	MARCO CONCEPTUAL.	32
1.6.1	Iconografía.....	32
1.6.2	Indumentaria.....	32
1.6.3	Danza	33
1.6.4	Signos	33
1.6.5	Simbolismo.....	33
1.6.6	Creencia	34
1.6.7	Carnaval.....	34
1.6.8	Tejidos	34
1.6.9	Diseños	35
1.6.10	Íconos	35
1.6.11	Colores.....	35
1.6.12	Imágenes.....	35
1.7	METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	36
1.7.1	Tipo de investigación	36
1.7.2	Método de investigación.....	37
1.7.3	Población y muestra	37
1.7.4	Técnicas e instrumentos de investigación	38
CAPÍTULO II		
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN		
2.1	ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE.....	40
2.2	MAPA DE UBICACIÓN	41
2.3	CLIMA	42
2.4	GOBIERNO LOCAL Y AUTORIDADES MÁS REPRESENTATIVAS	42



2.5 EDUCACIÓN	43
2.6 SALUD	43
2.7 ECONOMÍA	43
2.8 CALENDARIO FESTIVO	44

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO FESTIVO, LOS ELEMENTOS DEL VESTUARIO E INSTRUMENTOS MUSICALES DEL CARNAVAL DE PATAMBUCO.....	46
3.1.1 Señalasqa.....	46
3.1.2 Ch´uwasqa	47
3.1.3 Chaku.....	47
3.1.4 Preparación de las decoraciones del chaku apay	48
3.1.5 Domingo de chaku apaykuy	48
3.1.6 Día principal del carnaval.....	49
3.1.7 Martes de visita o wasi ch´allay	49
3.1.8 Jueves de visita e invitación del segunda	50
3.1.9 Domingo de cacharpari.....	51
3.1.10 Organizadores de la festividad	52
3.1.11 Música del carnaval de Patambuco	52
3.2 PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA VESTIMENTA.....	53
3.2.1 Vestimenta del varón	57
3.2.1.1 Montera	57
3.2.1.2 Qaklli Watu	62
3.2.1.3 Phullaqcha.....	62
3.2.1.4 Chullo.....	63
3.2.1.5 Pañolón.....	64



3.2.1.6	Murana	65
3.2.1.7	Lliclla	66
3.2.1.8	Chumpi.....	68
3.2.1.9	Ch'uspa	68
3.2.1.10	Pantalón.....	69
3.2.1.11	Calzado.....	70
3.2.2	Vestimenta de la mujer	71
3.2.2.1	Montera	71
3.2.2.2	Manta o rebozo.....	72
3.2.2.3	Lliclla	73
3.2.2.4	Chaqueta de bayeta	78
3.2.2.5	Chumpi.....	79
3.2.2.6	Pollera	80
3.2.2.7	P'istu	83
3.2.2.8	Calzado.....	87
3.2.3	Músicos e Instrumentos musicales	89
3.2.3.1	Pinquillo y flauta.....	89
3.2.3.2	Tambor “unu tambor”	91
3.3 INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA EN LAS VESTIMENTAS		
MÁS REPRESENTATIVAS DE LA DANZA DEL CARNAVAL DE		
PATAMBUCO..... 92		
3.3.1	Iconografía en la Montera.....	93
3.3.2	Iconografías en la Lliclla	96
3.3.3	Iconografía en rebozo o phullu.....	102
3.3.4	Iconografía en chumpi o faja.....	104
3.4 EL CONTEXTO CULTURAL DE LA DANZA DEL CARNAVAL DE		
PATAMBUCO..... 105		



3.4.1	Cambios en la festividad, vestimenta, instrumentos musicales y en la iconografía de la danza del carnaval de Patambuco.....	106
3.4.2	En el proceso de la festividad Adopción y adaptación de elementos exógenos en el carnaval de Patambuco	109
3.4.3	En la vestimenta	109
3.4.4	En los instrumentos musicales.....	110
3.4.5	En la iconografía.....	110
3.4.5.1	Iconografías tradicionales y/o ancestrales.....	110
3.4.5.2	Iconografías actuales	111
CONCLUSIONES		114
RECOMENDACIONES		116
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		117
ANEXOS.....		121

Área: Ciencias Sociales

Tema: Estudios Sociales y de Comunidad.

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 22 de julio de 2022



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de ubicación distrito de Patambuco. (Fuente: Elaboración propia en base al mapa oficial de INEI).....	41
Figura 2. Pareja de danzantes del carnaval de Patambuco.	54
Figura 3. A). Elaboración de la lliclla con los instrumentos ancestrales. B). Muestra del proceso de elaboración del chumpi.....	56
Figura 4. Vestimenta del varón, junto con sus instrumentos musicales de flauta y el tambor.	57
Figura 5. Montera y sus partes.....	59
Figura 6. Plumaje, adorno elemento que se lleva encima de la montera, está elaborada a base de plumas de pato gallina teñidas a diferentes colores.	60
Figura 7. Phullaqcha, elemento que se usa para decorar la montera está elaborada a base de lana.	63
Figura 8. Chullo, Prenda es usada en la cabeza, debajo de la montera.	64
Figura 9. Pañolón, prenda de tela que se coloca en el cuello los danzarines del carnaval de patambuco.	65
Figura 10. Chaqueta de bayeta también conocida como murana.	66
Figura 11. Lliclla, Los danzantes usan la lliclla amarrándolo en la espalda de forma cruzada, mostrando los diseños de los tejidos.	67
Figura 12. Chumpi, pieza del traje de carnaval cuya utilidad y función es sujetar la pollera.	68
Figura 13. Ch'úsipa, es un bolso elemental para llevar coca.....	69
Figura 14. Pantalón, está hecha de bayeta blanca.....	70
Figura 15. Vestimenta de la mujer.....	71
Figura 16. Rebozo y también conocida como castilla por el material de la tela.	73

Figura 17. Lliclla, es una parte del traje más llamativo y más trabajoso.....	77
Figura 18. Blusa blanca, no se pudo conseguir un ejemplar de chaqueta blanca de mujer.	78
Figura 19. Chumpi, pieza del traje de carnaval cuya utilidad y función es sujetar la pollera.	80
Figura 20. Pollera, prenda de color negro elaborada de bayetilla.	83
Figura 21. P'istu, pollera negra elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color rosado.	85
Figura 22. P'istu, pollera blanca está elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color blanco.	86
Figura 23. P'istu, elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color violeta.....	86
Figura 24. P'istu, elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color rojo.	87
Figura 25. Ojota de mujer, de uso tradicional en el carnaval de Patambuco.....	88
Figura 26. Calzado moderno de la danza del carnaval de Patambuco.....	88
Figura 27. Calzado que fue usado después a las ojotas, ahora ya no lo usan.	89
Figura 28. Instrumento musical de viento llamado pinkillu o flauta.	91
Figura 29. Instrumento de percusión similar a los bombos.	92
Figura 30. Ilustración de las partes de la montera.	94
Figura 31. La lliclla patambuqueña y su diversidad iconográfica.	99
Figura 32. Rebozo o Castilla, con su iconografía a bordado con hilos dorados.....	103
Figura 33. Chumpi; 1). Diseño de rosas con hojas, 2). Flor de cantuta 3). Flor de papa con hojas 4). Dos flores de cantuta 5). Flor de cantuta.....	105
Figura 34. Iconografías tradicionales y/o ancestrales.....	111



Figura 35. Iconografías actuales.	112
Figura 36. Mujer con traje completo de la danza carnaval de Patambuco.	112
Figura 37. Traje de la danza carnaval de Patambuco exhibida por el tesista, en la escuela profesional de antropología en el año 2016.	113
Figura 38. Danzante de carnaval de Patambuco con su instrumento musical.	113
Figura 39. Vestimenta de la mujer (Foto de autoría – Marleni. Quispe S - 2020).	128
Figura 40. Vestimenta de la mujer (Foto de autoría – Miriam. Cabrera B - 2020).	128
Figura 41. Danzante del carnaval de Patambuco, entonando al ritmo de la música, (Foto de autoría – Marleni. Quispe Quispe S – Miriam. Cabrera B – 2020).	129



RESUMEN

La festividad y la danza del carnaval de Patambuco, tiene antecedentes milenarios como ha quedado registrado en las iconografías del vestuario, con una diversidad iconográfica, que contiene un lenguaje abstracto, cuyo significado pocos conocen; sin embargo, el problema se presenta, en que muchos jóvenes influidos por la moda, adoptan nuevos elementos en la festividad, en los trajes y en la misma iconografía; lo cual permite, que se olviden de diseñar los iconos más ancestrales. Es así, que este trabajo de investigación se realizó, entre los años 2021 y 2022, con las dificultades que presento la pandemia. El trabajo tiene como objetivo. “Describir la festividad e interpretar la iconografía de la vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco”. El método y/o paradigma de investigación en el cual se abordó el presente trabajo corresponde al paradigma cualitativo y como técnica se usaron la entrevista y la observación participante, cada una de estas con su respectivo instrumento; la guía de entrevista y de observación. La danza de carnaval de Patambuco, es el elemento principal de la festividad; cuya vestimenta posee diversidad iconográfica, de animales, plantas, astros y otros diseños abstractos que forman parte de su ecosistema; dichos diseños, se clasifican en ancestrales o tradicionales y los diseños actuales. los diseños iconográficos ancestrales; se caracterizan por ser pequeños diseños abstractos formados por líneas; en cambio los diseños actuales son más naturales o parecidos al mundo real.

Palabras claves: Carnaval, danza, iconografía, representación simbólica, vestimenta.



ABSTRACT

The festivity and the dance of the carnival of Patambuco, has millenary antecedents as it has been registered in the iconographies of the costumes, with an iconographic diversity, that contains an abstract language, whose meaning few know; however, the problem is presented, in that many young people influenced by fashion, adopt new elements in the festivity, in the costumes and in the same iconography; which allows, that they forget to design the most ancestral icons. Thus, this research work was conducted between the years 2021 and 2022, with the difficulties presented by the pandemic. The work aims to. "Describe the festivity and interpret the iconography of the costume of the Patambuco carnival dance". The method and/or paradigm of investigation in which the present work was approached corresponds to the qualitative paradigm and as technique the interview and the participant observation were used, each one of these with its respective instrument; the interview and observation guide. The carnival dance of Patambuco is the main element of the festival, whose clothing has iconographic diversity of animals, plants, stars and other abstract designs that are part of its ecosystem; these designs are classified into ancestral or traditional and current designs. The ancestral iconographic designs are characterized by being small abstract designs formed by lines, while the current designs are more natural or similar to the real world.

Keywords: Carnival, dance, iconography, symbolic representation, costumes.



INTRODUCCIÓN

El crecimiento de las urbes y el desarrollo tecnológico de las principales metrópolis en el mundo, ha influenciado en la pérdida de los conocimientos culturales ancestrales, debido al cambio de las costumbres y tradiciones influenciado por la tecnología y los medios de comunicación televisivas, es así que se han ido generando iniciativas de revaloración de conocimientos ancestrales en la danza y el folclore en diferentes espacios de difusión cultural.

Así mismo el Perú, no es la excepción; debido a que en el departamento de Puno, se practica con mayor influencia en la recuperación y revaloración de las danzas ancestrales; logrando que la festividad de la virgen de la candelaria, logre ser considerada como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad; consecuentemente su danzas están declaradas patrimonio cultural inmaterial de la nación; es así que el Carnaval de Patambuco fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación a través de la resolución viceministerial N° 009-2020-VMPCIC-MC publicada el 07 de mayo del 2020 en el diario El Peruano. Para que se logre comprender la importancia de la danza del carnaval de Patambuco, como una forma de vida costumbrista relacionada a las tradiciones ancestrales, así como el medio ha influenciado en los diseños que nos permite conservar y revalorar sus tradiciones y de qué forma esto se ha venido mantenido durante el tiempo.

El presente documento está estructurado de la siguiente forma; el primer capítulo, enfatiza en las partes formales y metodológicas de la investigación, el segundo capítulo, describe las características históricas, sociales, políticas, etc. Y por ultimo el capítulo tercero contempla la exposición de los resultados de la investigación, divididas en cuatro títulos; la primera parte explica el proceso festivo del carnaval de Patambuco seguidamente de los temas del proceso de elaboración de la vestimenta y los instrumentos



musicales, interpretación de la iconografía y por último el contexto cultural del carnaval de Patambuco.

Los objetivos que se planteó; para el presente trabajo de investigación fueron lo siguiente: Objetivo general: Describir la festividad e interpretar la iconografía de la vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco. Objetivos específicos: Describir las características de la vestimenta del carnaval de Patambuco. Analizar e interpretar la iconografía de la vestimenta más representativa de los danzarines del carnaval de Patambuco. Describir el contexto cultural del carnaval de Patambuco.



CAPÍTULO I

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

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La danza tiene antecedentes milenarios como ha quedado registrado en las iconografías del vestuario que demuestran que una de las actividades del hombre andino era las diversas muestras de expresión artística. La riqueza de la danza durante la época prehispánica fue extraordinaria, por su diversidad, sus funciones específicas y la riqueza de su iconografía del vestuario. En el Perú existen una vasta totalidad de danzas que conservan una diversidad de indumentarias, con diversos íconos en ellos, que tienen diversos significados de acuerdo a la cosmovisión de los pobladores que la practican. En el distrito de Patambuco, destaca una danza que expresa la cosmovisión de sus pobladores. Esta danza es el carnaval de Patambuco, denominada en quechua “*Puqllay tusuy*”, danza autóctona o nativa que se expresa en la semana carnavalesca, donde varones y mujeres bailan con su vestimenta típica de la selva puneña consistente en ajíes, o “*Uchu t’ikas*”, *Phullajchas*, montera (que llevan como prenda en la cabeza), plumajes, flores, *p’istus*, rebozo, llicllas típicas, fajas y *ch’uspas*; flautas y tambores, expresando sus sentimientos, alegría, emoción artística, tristeza, además está en el fondo expresa la ritualidad y cosmovisión de la población. Paredes (2012).

Patambuco conserva una rica tradición folklórica, pues, la gran parte de los habitantes, especialmente los adultos y los adultos mayores saben interpretar un instrumento musical, y es difícil encontrar un centro poblado donde no haya un conjunto



musical a igual que grupos de baile, los cuales están organizados desde tiempos inmemoriales. Enfocando el tema de investigación, el presente proyecto de investigación permitirá comprender la iconografía de la vestimenta del carnaval de Patambuco, ya que la gran parte de la población patambuqueña desconoce los significados y la originalidad del traje de la danza, por lo que año tras año se va perdiendo los diseños y colores de la vestimenta porque actualmente no están siendo valorados; por lo que urge la necesidad de que la población patambuqueña tenga la información necesaria sobre la importancia de la originalidad de la vestimenta y los significados de cada uno de las imágenes y colores con la finalidad de que sean transmitidas estas a las generaciones presentes y cultiven una sabiduría desde la cultura andina donde hombre y naturaleza conviven en armonía. Tomando en cuenta que las actividades artísticas que se vienen desarrollando en el distrito de Patambuco, no están siendo practicadas por la mayoría de los jóvenes, ya que se generan pocos espacios de integración y recreación, así como en la retención y desarrollo de actitudes y aptitudes en ellos. En fin, otro problema trascendental es disminuir la nula existencia de verdaderos trabajos de investigación desde los centros de formación superior que se relacionan con la danza.

Dadas las necesidades de investigación, el presente proyecto, pretenderá responder a las siguientes interrogaciones:

1.1.1 Pregunta general

¿Cómo es la festividad y que significan las iconografías de la vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco?



1.1.2 Preguntas específicas

- ¿Cuáles son los diseños iconográficos de la vestimenta del carnaval de Patambuco?
- ¿Cuál es el significado de los diseños iconográficos más representativos de la vestimenta del carnaval de Patambuco?
- ¿Cómo es el contexto cultural y representación simbólica de la vestimenta del carnaval de Patambuco?

1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1 A nivel internacional

Indica. (Grebe, 1996), en su artículo titulado: “Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino”, desde su análisis iconográfico de imágenes, resumen:

Las representaciones icónicas permiten comprender cabalmente el discurso simbólico sur-andino. En dicho discurso, se expresan las ideas centrales de orden cósmico y de fertilidad, como también los principios dominantes de la macro cultura andina. Estos últimos se reactualizan en la dualidad, relaciones simétricas, bifurcación de género, reciprocidad y complementariedad que modelan los constructos ideacionales como también sus reactualizaciones rituales. Por una parte, la concepción central del orden cósmico se reactualiza en la cosmología. Esta última a su vez valida y legitima las concepciones cíclicas de tiempo, espacio y movimiento, como también la permanencia y transformaciones de la estrella. Por otra parte, tanto la idea central de fertilidad como los principios dominantes de la dualidad, bifurcación de género y complementariedad se relacionan con la permanencia de la pareja vinculada a la vida, supervivencia de



la especie y continuidad cultural. La permanencia y transformaciones de la serpiente y del felino están vinculadas al submundo indómito incontrolable de las fuerzas naturales del mundo silvestre. Por el contrario, la permanencia y transformaciones de la cruz proporcionan evidencias de sus afinidades morfológicas.

Según indica (Palacios, 2009), en su tesis: “Origen de los usos simbólicos de los objetos en los niños en contextos de comunicación e interacción triádicos” concluye:

Para comprender cómo se construyen los primeros significados simbólicos hemos recurrido al objeto y sus usos dentro de una perspectiva pragmática y semiótica; con los primeros símbolos, los niños acceden a nuevos sistemas de significación distintos al de los usos canónicos. Les permiten comenzar a operar con realidades ausentes (o para ser más precisos, con realidades que comienzan a ausentarse) relacionadas con los significados públicos de los objetos y acceder a una manera distinta de relacionarse con los otros y consigo mismo. El relato que se manifiesta en el tejido puede observar desde distinto puntos por medio de los elementos iconográficos que reproducen la cosmovisión ancestral, como diferenciador étnico y afianzador cultural de las comunidades tejedoras, y como un transmisor de códigos de los cambios sociales y estructurales en el país. Además, la connotación del tejido que pueden percibir los foráneos es distinta de la reciben los miembros de las comunidades; para ellos la selección del color y la posición de los elementos gráficos en el tejido no son al azar, todo responde a los principios establecidos en la cosmovisión andina (Palacios, 2009).



En México, según Caisa (2014); Veracruz es uno de los estados más representativos a nivel mundial por su folclor. Su traje típico es el jarocho. En las mujeres un elemento representativo del vestuario es el delantal oscuro bordeado con flores, que se pone sobre la falda redonda y de gran vuelo. ¿Sabías que en su cabello las bailarinas lucen flores naturales que indican su estado civil? Las solteras la llevan al lado izquierdo de su cabeza y las casadas al lado contrario. Los hombres jalochos tienen su atuendo blanco y una pañoleta roja en su cuello que es ajustada con una argolla dorada. (Caisa, 2014, pág. 23).

Sigl (2014) en una investigación en Bolivia, afirma que; surge la pregunta: ¿por qué hacer un estudio antropológico de la danza boliviana? La danza es un fenómeno “transversal” que entrecruzan muchos aspectos de la vida humana, que existe en todas las sociedades y que a través de su carácter holístico demuestra lo absurdo que es la división cartesiana entre cuerpo y mente. Llama la atención que hasta el día de hoy las ciencias sociales no hayan producido más estudios al respecto, tomando en cuenta que la danza es un acto social y culturalmente determinado, que reúne componentes físicos, culturales, sociales, emocionales, económicos, estéticos, políticos y comunicacionales, los cuales a su vez establecen enlaces múltiples con sus sociedades de procedencia. Además, se trata de expresiones performativas conectadas a una amplia gama de actividades que se extienden desde el ritual, juego, entretenimiento popular y las artes escénicas hasta las acciones cotidianas; desde la encarnación de roles sociales, profesionales, de género, clase y etnicidad, hasta la curación del ajayu (alma), la sexualidad, el comercio y la tecnología donde abarcan cuestiones de acción, comportamiento y agencia (Sigl, 2014, pág. 2)



1.2.2 A nivel nacional

Según indica (Roel Medizábal & Borja Chávez, 2011), en su publicación denominado: “Anaco de Camilaca: Uso contemporáneo de un traje prehispánico”, concluye:

“El anaco o urko rojo de Camilaca es una manifestación de la cultura viva, expresión de un concepto estético de belleza y de una concepción del mundo que reproduce, en marco de una fiesta crucial del calendario cristiano como es la Pascua de Resurrección, antiguos ritos al agua y la fertilidad, en los que también se inscribe la entrada de los jóvenes al sistema de cargos y el inicio de su vida adulta. (...). Como vestimenta para la fiesta de Pascua, el anaco rojo indica que su usuaria asume diversas funciones, desde la preparación de comida y atención a los presentes, hasta el canto y baile de Pascua, e (idealmente) el tejido de sus fajas. En todo ello ha de echar mano de las redes sociales familiares y comunales que la instruyen en estas habilidades. La demostración de estas capacidades certifica que tienen la responsabilidad y madurez necesarias para su entrada a la comunidad como mujeres adultas, con potestad para casarse; adquiriendo respetabilidad, voz y voto en la sociedad local” (Roel Medizábal & Borja Chávez, 2011).

Según indica (Menares Veloso, 2010, pág. 17) en su tesis titulada: “Conservación y restauración de textiles arqueológicos: análisis y tratamientos realizados a tres piezas provenientes de la costa sur-central del Perú” arriba a la conclusión: Que es necesario mantener la muestra de la cultura viva mediante la conservación de los textiles centrándolos en espacios donde no se expongan a una intensidad de luz que exceda los 50 lux y espacio inadecuado de cuidado.



Pilar Riofrío (2020) nos dice que la vestimenta está estrechamente vinculada con las costumbres y tradiciones propias de cada lugar y su fabricación depende de diversos factores, como el clima, la geografía y los recursos naturales de cada territorio. Por ejemplo, las personas que habitan en una zona fría necesitan llevar prendas gruesas y abrigadoras, mientras que, si están en una zona cálida, usarán fibras delgadas. Así mismo, las plantas locales sirven para pintar o teñir textiles. Sin embargo, más allá de ser un elemento utilitario que protege de la intemperie, la vestimenta posee también un valor simbólico, estético y cultural. (Pilar Riofrío, 2020, pág. 12)

1.2.3 A nivel local

Según indica Hurgaya Quispe (2014) en su artículo titulado: “Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza *llamaq'atis* del distrito de Pucará – Puno, Perú”, desde la perspectiva de la antropología, empleando el enfoque metodológico y etnográfico en la medida en que permite evaluar rasgos, precisar aspectos e implicar valores culturales, concluye:

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 ovino, hechos por ellas mismas denominándose este tipo de productos como rústicas por la calidad de hilados y los tejidos utilizados.” (Hurgaya Quispe, 2014, pág. 21)

Según indica Arenas Quispe (2014) en su tesis de grado titulado: “Análisis iconográfico del vestuario de la danza *Q’anchis* en el contexto cultural e histórico del distrito de Ayaviri 2013”, desde la perspectiva del arte, empleando una metodología de tipo descriptiva, concluye:

Los danzarines de la danza *Q’anchis* de la provincia de Ayaviri, plasman en su indumentaria figuras que representan la riqueza en cuanto a la flora y fauna a su vez aspectos astronómicos que en el cual representa la vivencia y convivencia con la naturaleza. La danza *Q’anchis* de la provincia de Ayaviri tiene influencia y rasgos iconográficos muy peculiares que aún se mantienen en vigencia dentro de las coreografías gracias a la valoración de la danza, demostrando así la vivencia de su contexto social y cultural. (Arenas Quispe, 2014, pág. 126)

El carnaval de Patambuco, es una manifestación cultural que se practica en agradecimiento por los primeros frutos que brinda la Pachamama¹. La



festividad de los carnavales se desarrolla durante una semana, misma que se caracteriza por congregarse a una considerable cantidad de pobladores entre adultos y jóvenes que llegan de diferentes lugares del país para participar de las actividades programadas como parte de la festividad de los carnavales. (Merma & Yanapa, 2019, pág. 10)

El Carnaval de Patambuco constituye un símbolo de identidad de la población del distrito. Muestra de ello es su representación en fechas importantes para la vida comunal, más allá de su espacio natural. Así, se ejecuta también en las celebraciones del Año Nuevo, la festividad de Todos los Santos y durante la Semana Santa. Asimismo, el Carnaval de Patambuco ha sido representado en diversos certámenes a nivel provincial y regional, siendo uno de los más resaltantes la Festividad de la Virgen de la Candelaria. (Mujica Bayly, 2019, pág. 5)

1.3 JUSTIFICACIÓN

La festividad del carnaval de Patambuco tiene como elemento principal la danza y en su vestimenta se muestra una gran diversidad iconográfica, de diversos elementos de flora, fauna y elementos de su vida cotidiana; cuyas figuras están asociadas con un significado; sin embargo, el significado de estos diseños se va quedando en el olvido, a consecuencia de la modernidad y adopción de nuevos elementos.

La presente investigación se justifica teóricamente; porque la literatura actual en referencia al carnaval de Patambuco, aún tiene limitaciones en cuanto a la descripción del proceso festivo y sobre todo en la interpretación de la iconografía de su vestimenta; en consecuencia, damos a conocer detalladamente; el proceso festivo, la iconografía de la vestimenta y el contexto cultural del carnaval de Patambuco; cuyos resultados



contribuirán a la teoría de la iconografía en los textiles andinos y su relación con la historia, ecosistema y el contexto cultural, que influyen en los significados de la iconografía.

Los resultados del presente trabajo, serán de vital importancia para promover políticas culturales, en revaloración, promoción y difusión del patrimonio cultural; además contribuirá a la promoción del turismo y servirá como guía, para hacer investigaciones similares en referencia a las manifestaciones culturales que existen en el distrito de Patambuco.

1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 Objetivo general

- Describir la festividad e interpretar la iconografía de la vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco.

1.4.2 Objetivos específicos

- Describir las características de la vestimenta del carnaval de Patambuco.
- Analizar e interpretar la iconografía de la vestimenta más representativa de los danzarines del carnaval de Patambuco.
- Describir el contexto cultural de la danza del carnaval de Patambuco.

1.5 MARCO TEÓRICO

1.5.1 Festividad

El término festividad se utiliza para hacer referencia a aquellos actos o eventos culturales en los que el ser humano se prepara para festejar, agradecer, conmemorar u honrar determinadas circunstancias. Lo consideramos cultural ya que siempre las festividades tienen que ver con el modo en que cada sociedad



entiende el mundo, con su espiritualidad, con su tecnología, con el desarrollo de una mentalidad abstracta y emotiva. Las festividades son especialmente diferentes de una sociedad a la otra, y esto es justamente lo que tiene que ver con la cultura y no con los hábitos naturales que todos los seres humanos desarrollan. (Lorenz , 2010)

1.5.2 Iconografía

Según indica Avellaneda (2011), en su libro: “Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas Entre el arte, la moda y la comunicación”. Menciona que los diseños textiles permiten el análisis de testimonios capaces de mostrar las relaciones entre el hombre y la naturaleza, y aún con el más allá. A través de los textiles se pueden descubrir asociaciones jerárquicas entre las personas y variados elementos de las creencias y representaciones simbólicas. Las telas son expresiones estéticas de los pueblos que cuentan mensajes. (Avellaneda, 2011, pág. 59)

Quispe (2014), afirma: "La mayoría de los tejidos peruanos antiguos aparecían decorados con motivos que varían desde formas geométricas abstractas, cuadrados, rectángulos y grecas, hasta imágenes estilizadas de aves, peces, animales y seres humanos”.

Es fácil observar que un conjunto de ideas básicas determinadas por una ideología religiosa asociada al poder, partieron patrones icónicos o morfológicos, los cuales lentamente, se fueron enriqueciendo y modificándose y que, al adaptar formas de seres propios de nuevos ecosistemas y escenarios sociales, se diversificaron: “Así, también se modificaría el campo de creencias de acuerdo a las nuevas realidades” (Campana Delgado, 2011).



1.5.3 Significado de los diseños iconográficos

El significado se produce por el empleo de códigos y signos que uno selecciona en el proceso de significación, equivalente a un conjunto de operaciones mentales: percepción, comprensión, generalización, clasificación” (Pierre, 1995).

Vygotsky, (1996), en su libro: “Instrumento y símbolo en el desarrollo del niño”; el signo es un medio de relación social, un medio de influencia sobre los otros y sólo más tarde se transforma en un medio de influencia sobre sí mismo, en un medio para orientar su propio comportamiento. (pág. 11)

Rodriguez, (2006), en su libro: “Del ritmo al símbolo. Los signos en el nacimiento de la inteligencia.” Afirma los símbolos para crear o inventar objetos y realidades insospechadas, inexistentes e ilimitadas en el tiempo y el espacio; los usamos para enseñar, como recurso o herramienta didáctica o pre didáctica; para pedir algo a alguien; como gesto privado de comunicación consigo mismo. Las representaciones simbólicas utilizan símbolos e imágenes inmiscuidas dentro de un objeto, su significado con relación a los colores y el pensamiento del poblador andino. Por ello el instrumento mediante el cual se elabora la lana es por las fibras animales que provienen por lo general de la oveja y alpaca. Sin embargo, se utilizan fibras naturales y su pigmentación para la diversidad de colores se da mediante las plantas que existen en el lugar.

(Sanchez-Parga, 1995), en su texto; “textiles en la tradición cultural andina” expone que los tejidos al arte del diseño textil andino en donde presenta el efecto óptico del pensamiento de una cultura y del discurso de una sociedad sobre sí misma es por ello que los tejidos andinos, y sus elaboraciones figurativas



y configuraciones cromáticas poseen una elaboración pictográfica o ideogramática.

Según indica (Fischer, 2011), en su artículo “Los tejidos andinos, indicadores de cambio: Apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural” afirma que los tejidos son medios de transmisión de informaciones socioculturales sobre el estado social y los valores estéticos y que forman una categoría particular de mercadería que no sólo se define por su valor monetario, sino también por su valor cultural, donde se desea seguir practicando el tejido como expresión artística, memoria colectiva y la identidad personal y local.

1.5.4 Contexto cultural

A manera de ilustración es necesario señalar que los primeros pobladores de la zona de Patambuco probablemente sean de la era de piedra y de las cavernas que sobrevivían a base de la pesca, caza y recolección de frutas de la naturaleza de los que solamente quedan restos óseos de cadáveres humanos de diferentes formas, pequeñas cerámicas y objetos metálicos. Posteriormente la aparición de cantidad de grupos humanos con precario conocimiento de organización y civilización que registra la historia altiplánica. Al llegar a la época pre incaico probablemente en Patambuco ya existe una población organizada por los nativos y por quienes fueron invasores de sus territorios, por guerreros expansionistas que eran los posibles iniciadores de la construcción de los *p'utucus* para protegerse de las inclemencias de la naturaleza. De esta época debemos reflejar que los Patambuqueños florecemos juntamente con la cultura Tiahuanaco, por cuanto las construcciones de restos arqueológicos son muestra clara, cientos de chullpas ya en estado de descomposición, se evidencia que eran destinados para acciones



religiosas y militares como la Fortaleza de Pucara (Trinchera), en un sitio elevado como muestra de rasgos de rebeldía.

En la época inca los habitantes de esta zona florecen con la aparición del imperio Incaico que por historia se conoce también tenían rasgos de cultura rebelde y guerra. Patambuco es un pueblo de carácter histórico milenario. Se conoce que antes de la fundación española, Qolo Qolo estuvo ocupado por los jesuitas en nombre de “nuestra señora del rosario”, y se conoce también que las tumbas siempre existían desde tiempos remotos con rasgos de la civilización del Tiahuanaco. Según los relatos de los pobladores y algunos documentos paso por varios procesos para su fundación española. (3 etapas): El antiguo Patambuco – Qolo Qolo fue descubierto, por primera vez en el año de 1623 por un capitán Español Don Manuel Ochoa Bejar, posteriormente los jesuitas han sido expulsados. Por la presencia de bastantes piedras pizarras en el lugar, los expulsadores de los jesuitas construyeron sus viviendas y el templo estaba ya hasta media pared, siguieron a la virgen santa rosa de lima; pero también corrían riesgos de derrumbes y arrase de agua por la caída de la catarata de *Ch´arajaña*. La virgen en una de las noches habría desaparecido del lugar y habría también personas que habían visto en el lugar actual de Patambuco, pues entonces empezó crecer una corriente de opiniones y comentarios llegando a todos los habitantes de aquella época que la virgen no quería por casa ese lugar. Por eso frustrados y sorprendidos del suceso ocurrido con la virgen acordaron elegir otro lugar, esto pasaba en el año de 1624, en ese mismo año por segunda vez al lugar que se llama *Anuqani* Pampa, campo suficiente, plano y favorable para la fundación del pueblo; ahí propusieron poner manos a la obra, se alistaron para levantar los cimientos de la iglesia en media pampa y barajaron a la virgen para velar y trabajar. Por otro



lado también se cree que una parte de los habitantes no querían cimentar en ese lugar sino más bien en Capilla Senqa para que la virgen les protegiera de una narigada, donde probablemente pusieron cimiento; lo cierto es que en esta segunda oportunidad, la virgen se habría hecho otro milagro misterioso apareciendo nuevamente en el lugar actual, con esta negativa por tercera vez la gente se habría obligado a hacer prevalecer en el sitio elegido por la virgen; es decir en lugar actual, así resolvieron habitar ese lugar, un sitio de muchísimas tumbas de gentiles que con el correr de los años fueron desaparecidos. El 05 de julio de 1625 el Virrey Don Fernando Torres Portugal y Don Pardo Conde del Villar consiguen la autorización para la construcción para la iglesia Santa Rosa de Lima, cuya primera piedra se colocó el 22 de julio del mismo año por el Cacique de Crucero Pedro Huamansulca y los lugareños *Chuas*, *Ccallos* y *Villena*; de esta manera se funda Patambuco con muchas vivas, abrazos, música, *pinkillos* y tambores. (Ochoa, 2002).

1.5.5 Danzantes del Carnaval

Los danzantes del carnaval de patambuco, son las alferados y sus invitados, así como la participación de las autoridades y población de forma costumbrista participan en la festividad patronal.

1.5.6 Origen de la música

Según los entrevistados los huayños o la música tiene un origen mágico que nace de las lagunas o de las cataratas donde las personas casi nunca llegan, los encargados de ir a sacar huayños en noche eran los tenientes, agente, comisarios, al ir la autoridad se sentaba junto a la caída del agua y realizar correspondiente



*chuwa*¹ esperaban que la melodía se componga de la misma catarata o conocido en quechua como *phaucinta*, al componerse la melodía, la persona recibía la canción y tenía que ejecutar con su instrumento musical, y luego de obtener la canción tenía que grabarlo para luego enseñarle a los demás para tocarlo en los carnavales.

Antes no había huayno, nadie sabía tocar huayno, ahora hay pues cantantes, tocadiscos y grabadoras, donde se imitan huaynos. Antes se iba a las cataratas y lagunas, eran encomendados los agentes tenientes y comisarios, entonces van de noche con su *chuwa* y todo lo que debe de llevar, deben llevar su instrumento, a las *phauchintas*, ahí escuchan y empiezan a cantar y tocar su instrumento, cada carnaval se va a los *phauchintas*, nosotros íbamos *Chilliani*, Balcón de Oro, *Iquihuata*, *P'antani*, *Lulimita* y otros lugares donde la gente casi no llega. (Flavio, 85 años)

1.6 MARCO CONCEPTUAL.

1.6.1 Iconografía

Tratado descriptivo o colectivo de imágenes o retratos. Conjunto de representaciones gráficas relativo a un personaje, objeto o asunto determinado (Peñaherrera, 1998)

1.6.2 Indumentaria

La ropa (también llamada vestimenta o atuendo), es el conjunto de prendas generalmente textiles, fabricadas con diversos materiales y usadas para vestirse, protegerse del clima adverso y en ocasiones por pudor (ropa interior), y para evitar daños en la piel por condiciones externas (entorno laboral).

¹ *Ch'uwá*: Es un ritual de agradecimiento a la madre tierra el cual materialmente está compuesto por coca, vino y otros elementos rituales.



1.6.3 Danza

Del germano Dintjian, danzar. En otras culturas de nuestro país la denominan: *Tusuy* en quechua, significa danzar al son del ritmo. Es entonces aquella que se aprende en la vida diaria, está unida a las actividades de la cultura tradicional, porque su música, movimientos, vestuarios y los personajes son propios y antiguos (Anchorena, 1985).

1.6.4 Signos

Según Stanislas de Guaita (*Essais de Sciences Maudites*, II. París, 1915) el signo es como el punto de apoyo que requiere la voluntad (o la conciencia) para proyectarse hacia un objetivo prefijado. El signo es, pues, la concreción, el síntoma de una realidad invisible e interior y, a la vez, el medio de recordar al pensamiento esa realidad en un aspecto determinado. Determinación y sentido son immanentes en el signo. La teoría ocultista de las «signaturas» concibe todo cuanto existe como signo y cree factible su «lectura» (la forma de un árbol, la situación de tres o más rocas en una llanura, el color de unos ojos, las marcas hechas por las fuerzas naturales en una zona de terreno natural o artificial, la estructura de un paisaje, el esquema de una constelación, etc.).

1.6.5 Simbolismo

Una manera de entender el simbolismo es cuando no tenemos la imagen o el relato exacto de lo que tenemos que representar, entonces tomamos el perfil de otra persona o cosa y le damos otro significado (Maristany, 2015). Podemos entender el simbolismo como lo opuesto a la representación.



Símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual (pág. 2). [...] es una cosa de la que, por lo general, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento (Turner, 1980).

1.6.6 Creencia

Son representaciones mentales que se constituyen en “conocimientos culturales”, en la que subyace una ideología colectiva racional para el entendimiento y explicación de la visión del mundo, deidades, seres sobrenaturales, objetos, lugares sagrados, suerte y azar, hechos, ofrendas, ritos y otros elementos imbuidos de fe, cuyas acciones guardan relación con los rituales simbolizados y significativos (Chino, 2017).

1.6.7 Carnaval

Una de las costumbres más populares y alegres de nuestro país; probablemente heredada de Europa se entremezcla con las vivencias del mundo andino, con las tradiciones de la costa y de la selva. El carnaval es una fiesta mágica en la cual lo natural y sobrenatural se unen, lo religioso, lo terrenal y lo cósmico en cada uno de nuestros pueblos adquiere diferente expresión y color. (Gálvez, 2011).

1.6.8 Tejidos

Según Rodríguez (1999), los tejidos son “industrias culturales” y sus características funcionales, las tecnologías tradicionales que emplean son los



recursos locales que tienen lo que refleja las formas de vida que se lleva, en donde se asegura que los artesanos, no conservan sólo un patrimonio cultural, sino que también enriquecen y adaptan esta herencia a las necesidades contemporáneas de las sociedades (Rodrigues, 1999).

1.6.9 Diseños

Diseñar es un acto humano fundamental: diseñamos toda vez que hacemos algo por una razón definida. Ello significa que casi todas nuestras actividades tienen algo de diseño: lavar platos, llevar una contabilidad o pintar un cuadro.

1.6.10 Íconos

Según Percie (1977), los íconos son como “los signos que originariamente tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren” la relación entre ambos objetos (Percie, 1977).

1.6.11 Colores

Es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual (pág. 2). [...] es una cosa de la que, por lo general consenso se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento (Turner, 1980, pág. 22).

1.6.12 Imágenes

Conjunto de formas y figuras dotado de unidad y significación. Como señala la teoría de la forma, y cual, en el caso de la melodía musical, el todo es



más que la suma de las partes, por ser en cierto modo origen y justificación de ellas. Mientras para Sartre «la imagen es una conciencia degradada de saber», para otros psicólogos la imagen es precisamente la manera superior en que puede presentarse un saber, ya que todo conocimiento tiende, por síntesis, a ir hacia lo visual. Conviene tener presente también la teoría expuesta por sir Herbert Read en *Imagen e idea*, donde señala que toda creación de artes visuales (y en realidad toda configuración) es una forma de pensamiento y, por lo tanto, tiene una equivalencia ideológica inteligible.

1.7 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.7.1 Tipo de investigación

El tipo de investigación se adecua al trabajo de tipo cualitativo, que según Taylor y Bogdan (1986) citado por (Gutierrez, 1996), consiste en describir e interpretar sensiblemente exacta la vida social y cultural de quienes participan. "El fenomenólogo (investigador) quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor" La búsqueda principal es del significado, de comprensión de la realidad. Max Weber utiliza el término *verstehen* para significar la comprensión en un nivel personal de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de la gente. Por tanto, este método permitirá describir y explicar el significado de la iconografía de la vestimenta de la danza Carnaval de Patambuco.”, tomando en cuenta la presencia de la danza en las tres épocas: Época de Carnavales, momento de cambio de autoridades (año nuevo) y época de barbecho y la vida, así como actividades económicas. De los patambuqueños. Está planteado también, desde el enfoque empirista basado en la experiencia como fuente de recolección de datos.



1.7.2 Método de investigación

Los métodos de investigación son descriptivos debido a que tiene características etnográficas y hermenéutico; a través del método etnográfico, realizar el trabajo de campo, la observación participante y las entrevistas en profundidad para describir y explicar el significado de la iconografía de la vestimenta de la danza Carnaval de Patambuco; y el método hermenéutico que se basa en la interpretación, teniendo en cuenta el principio de la intersubjetividad. En este caso para analizar los diseños iconográficos de la vestimenta de la danza carnaval de Patambuco y describir el significado de los diseños iconográficos de la vestimenta de la danza carnaval de Patambuco.

1.7.3 Población y muestra

Población

Patambuco es uno de los 10 distritos que conforman la Provincia de Sandía ubicada en el departamento de Puno. Que, según el Instituto Nacional de Estadística e Informática, (INEI), en el Censo Nacional de Población y Vivienda de año 2017. El distrito de Patambuco tiene una población de 3, 929 habitantes. Por lo tanto, el universo de estudio constituye el distrito de Patambuco (Capital de distrito). Asimismo, el centro poblado menor denominado: Santa Cruz, regido por un alcalde menor; que tiene 10 comunidades campesinas: Canu Canu, Capilla Pampa, CCañiputo, Ccoñeline, Chaupi Ayllu. (Incluye los barrios de Chacapampa, Chullo iluni, Central Chaupi Ayllu, Mayupampa y Osecani), Jarahuaña, Puna Ayllu, Punco Keari, Tiraca, Ccallani, Ppacchani.



Muestra

El tipo de muestreo que se usó en la investigación es de tipo abierto y progresivo: El muestreo abierto está asociado con la codificación abierta. Éste, más que especificar, guía las elecciones del muestreo. Este tipo de muestreo puede realizarse intencionada o sistemáticamente u ocurrir fortuitamente. Este proceso incluye el muestreo “in situ”. (Sandoval Casilimas, 1996). La cantidad de personas que se entrevistó como muestra es de 15 personas.

Criterios para la selección de la muestra:

- Danzarines
- Artesanas elaboradoras de la vestimenta
- Personas adultas mayores, conocedoras de los temas
- Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos

1.7.4 Técnicas e instrumentos de investigación

Técnica

La técnica aplicada en el presente trabajo de investigación es la entrevista y la observación participante

Según Taylor y Bogdan (1994), citado por. (Trellez, 2007) Indica que: “La expresión observación participante es empleada, para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes, durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (pág. 161). Supone convivir durante un tiempo con el fenómeno observado. Es un método interactivo de recogida de información que requiere una implicación del observador en los acontecimientos o fenómenos que se está observando.



Berreman (1968), citado por. Trellez, (2007), afirma que: “La observación participante se refiere a la práctica que consiste en vivir entre la gente que uno estudia, llegar a conocerlos, a conocer su lenguaje y sus formas de vida a través de una intensa y continua interacción con ellos en su vida diaria”. Esto significa que el etnógrafo conversó con la gente, trabaja con ellos, asiste a sus funciones sociales y rituales, visita sus casas y le invita a la suya, es decir está presente en tantas situaciones como sea posible aprendiendo a conocerlos en tantos ambientes y desde tantas facetas como pueda.

La entrevista, desde la perspectiva del paradigma citado, constituye el fluir natural, espontáneo y profundo de las vivencias y recuerdos de una persona mediante la presencia y estímulo de otra que investiga, quien logra, a través de esa descripción, captar toda la riqueza de sus diversos significados. (Fernández Carballo, 1997, pág. 15)

Instrumento

El instrumento aplicado es la guía de entrevista y de observación. Los cuales nos permiten hacer una investigación, flexible pero objetiva de una realidad social, donde el entrevistado tenga la libertad de expresar sus sentimientos emociones acerca de su participación en la festividad de carnaval de Patambuco, además se le puede estimular a que el entrevistado recuerde sus experiencias del pasado sobre esta festividad y sus características.



CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación se realizó en el distrito de Patambuco, de la provincia de Sandia, departamento de Puno, ubicado al norte del lago Titicaca. Patambuco es uno de los 10 distritos de la provincia de Sandia en la región de Puno, ubicado al noreste de la capital de la región, a unos 3.588 m s. n. m. aproximadamente. La característica geográfica es diversificada según los diferentes pisos ecológicos, que pueden variar desde la sierra altiplánica o puna, hasta la ceja de selva.

2.1 ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE

Según la versión popular y algunos estudios de la toponimia en referencia al nombre de Patambuco; nos dan las siguientes versiones;

1.- *Patan* (vocablo quechua que significa arriba o encima) y *P'ujru* (vocablo quechua que hace referencia a hoyo o pampa) 2.- *Patan* (vocablo quechua que significa arriba o encima) y *Phuku* (vocablo quechua significa soplo o hace referencia al viento). Ambas denominaciones son aceptables, ya que ambas describen las características geográficas donde la capital del distrito se encuentra en un lugar elevado, en donde el viento y la neblina son características que componen el paisaje.

La población de Patambuco según el último censo del INEI del año 2017, el distrito de Patambuco tiene registrada una población de 3.863 habitantes.

2.2 MAPA DE UBICACIÓN



Figura 1. Mapa de ubicación distrito de Patambuco. (Fuente: Elaboración propia en base al mapa oficial de INEI)

- Por el este: con el distrito de Sandia.
- Por el oeste: con el distrito de Crucero (provincia de Carabaya).
- Por el norte: con el distrito de Phara y Limbani.
- Por el sur: con el distrito de Cuyocuyo.



2.3 CLIMA

El clima en Patambuco en las partes altas, entre los 4200 m s. n. m. de flanco oriental de la cordillera de los Andes; es de tipo lluvioso, frío y con otoño e invierno seco. Con una temperatura máxima de 9°C a 19°C y mínima entre -3°C a 3°C. Y en geografías de menor altitud entre los 3000 m s. n. m. y 1500 m s. n. m. El clima es de tipo semiseco, templado y húmedo durante todo el año.

2.4 GOBIERNO LOCAL Y AUTORIDADES MÁS REPRESENTATIVAS

La administración del gobierno local está dirigida por la Municipalidad Distrital de Patambuco, a cargo del alcalde y sus regidores, en dicha municipalidad también existe un municipio de centro poblado denominado Santa Cruz de Puna Ayllu con su respectivo alcalde y regidores.

En el distrito de Patambuco, tiene como autoridades a un Subprefecto y 10 tenientes gobernadores, con los comisarios quienes les ayudan, un Juez de paz en la capital del distrito y otro en el centro poblado de Santa Cruz de Puna Ayllu y tienen un presidente de Rondas Campesinas Distrital, de él dependen los otros presidentes de las bases de las Rondas campesinas que existen en cada Comunidad y sus sectores, es por ello mencionamos sus 10 comunidades campesinas: Canu Canu, Capilla Pampa, Cañiputo, Coñelline, Chaupi Ayllu: (incluye los anexos de Chullu Lluni y Chacapampa) y los sectores (Mayupampa, Osecani y central Chaupi Ayllu), Jarahuaña, Santa Cruz de Puna Ayllu, Punco Keari, Tiraca, Ccallani y Pacchani; es preciso mencionar, que cada comunidad campesina cuenta con su presidente comunal.



2.5 EDUCACIÓN

Los habitantes del distrito de Patambuco tienen acceso a la educación en los tres niveles, inicial, primaria y secundaria; sin embargo, aún no existe institutos de nivel superior, por ello la migración a la ciudad por los jóvenes tiene índices considerables; siendo las ciudades de Puno, Juliaca, Arequipa y Lima las de mayor preferencia para acceder a una educación en el nivel superior de institutos y universidades. En la población adulta los índices de analfabetismo ya son mínimos.

2.6 SALUD

Los patambuqueños acceden a los servicios de salud estatal, recurriendo al centro de salud de la capital del distrito y otras que se encuentran en los centros poblados; sin embargo, la tradición en la fitoterapia persiste en algunas familias; esa práctica ancestral consiste en el tratamiento de enfermedades con las plantas silvestres y domésticas de su entorno.

2.7 ECONOMÍA

La principal actividad económica del distrito de Patambuco, recae en temas agropecuarios; siendo estas la producción de papa, papalisa, oca, izañón, maíz, etc y en temas pecuarios, la crianza de vacuno, ovino y camélidos sudamericanos. La segunda actividad económica de mayor rentabilidad es la actividad minera, sin embargo, solo existen minas artesanales dentro del distrito y el resto de la población migra a otros lugares. Las demás son actividades económicas secundarias, el comercio, transporte, construcción civil, etc.



2.8 CALENDARIO FESTIVO

Año nuevo: el 1 de enero de cada año se celebra el año nuevo en Patambuco; con el cambio de autoridades y la flautada.

Carnavales: se celebra entre el mes de febrero e inicios de marzo, según lo que corresponda al calendario de cada año, es decir la fecha es móvil. En dicha fiesta se baila la danza del carnaval de Patambuco, como fiesta tradicional y costumbrista, a ella le siguen las yunzas y/o cortamontes.

Ritual de inicio del barbecho: es fecha inexacta, según corresponda la actividad agrícola, pero recae en los meses de marzo y abril.

Aniversario del distrito de Patambuco: cada año el 2 de mayo se celebra la creación política del distrito de Patambuco.

Fiesta de cruces: la fiesta de cruces se celebra el 3 de mayo, donde los devotos bajan la cruz del cerro y al término de la festividad lo llevan cargando a su lugar.

Fiesta de san Juan: se realiza el 23 de junio, con la *ch'uwaska*² de ovejas.

Patrón San Santiago Apóstol: 25 de julio fiesta que se celebra por 5 días.

Ch'uwaska de las fortunas: El 1 de agosto costumbre de echar suerte.

Virgen de Copacabana: Se celebra el 6 de agosto.

Santa Rosa de Lima: 30 de agosto fiesta gran acogida y celebración multitudinaria.

² *Ch'uwaska*: Ritual para la abundancia y cuidado de ovejas.



Todos los Santos: 1 y 2 de noviembre y el 3 se realiza el bautizo de tanta *wawas* y *turku wawas*, Concurso de carrera de carros hechos de madera por los mismos pobladores, los que jalan los carros son los niños cargados de *turku wawas*.



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO FESTIVO, LOS ELEMENTOS DEL VESTUARIO E INSTRUMENTOS MUSICALES DEL CARNAVAL DE PATAMBUCO.

El proceso festivo del carnaval de Patambuco, está constituida de las siguientes partes *Siñalasqa*, *ch'uwásqa*, *chaku*, decoración del *chaku*, domingo de *chaku apay*, día principal de carnaval, días de visita y el día de *cacharpary*; es así que describimos cada etapa del proceso; así mismo, se hace la descripción del traje y los instrumentos musicales.

3.1.1 *Siñalasqa*

Es una actividad ritual para la mejora y abundancia del ganado, se realiza el jueves por la mañana; los pobladores que se dedican a la crianza de ovinos, realizan el ritual en su cabaña, el proceso inicia con el tendido de la *unkuña* con coca, de ahí levantan tres hojas de coca por persona y colocan al recipiente con contenido y realizar el *k'ichisqa*, seguidamente lo echan donde el sol se pierde; según su cosmovisión indican que son para las almas, Pachamama y las deidades que existen en su hábitat, finalmente en un recipiente con vino, se lleva a donde está el ganado y con una ramita de flor se les echa a los animales, deseando que mejoren y se multipliquen durante ese año, todos los presentes le echan el vino a sus ganados. cada persona presente va derramando vino al ganado deseando abundancia de sus ganados, Luego de terminar ellos ingresan para hacer el *siñalasqa* en donde los ovinos de un año de edad son escogidos para realizarles un corte pequeño en la



oreja, como una marca o señal del propietario del ganado, con el propósito, que hasta al perderlo puedan reconocer, finalmente pasan a escoger un ovino macho y hembra; luego le hacen un ritual festivo de matrimonio o como denominan “casamiento”. A los ovinos escogidos se les coloca globos, serpentinas, misturas y a las crías un adorno en el cuello hecho de lana llamada *ch'uspa* y así culminando todo, se les suelta para pastar.

3.1.2 *Ch'wasqa*

Es una de las actividades iniciales del proceso festivo; se realiza el día jueves en la tarde, la *ch'wasqa*³ es una actividad ritual, donde se emplean varios elementos como: *unkhuña*, coca, *q'oñi*, vino, alcohol, cigarro, en dicho ritual los presentes solicitan a la madre tierra y los *Apus* el acompañamiento y cuidado de las personas que asistirán al *chaku*⁴ para que nadie salga herido o lastimado y logren atrapar con éxito al animal silvestre,

En la *ch'wasqa* también se pide la ausencia de lluvia, para el día que recogen las flores y el día del *chaku*, la actividad de recoger flores está a cargo de las mujeres y el *chaku* lo realizan los varones. *polopolo* y *mot'i p'hata*; estas flores provienen de los cerros donde crecen de forma natural en la temporada del carnaval, estas flores son usadas para decorar el sombrero del teniente y las autoridades de la comunidad, con esas flores se distinguen como autoridad importante de la comunidad.

3.1.3 *Chaku*

³ *Ch'wasqa*: Denominación de todo acto ritual de poblaciones andinas, el termino proviene del idioma quechua.

⁴ *Chaku*: Vocablo quechua que hace referencia a la captura de animales silvestres.



El día viernes las autoridades de las diferentes comunidades, se organizan, para realizar el *chaku*, que consiste en capturar animales silvestres de los cerros; venado, vicuña, vizcacha, wallata, cóndor, zorro, oso, etc. Son llevados como *chaku apay*; sin embargo, en la actualidad está prohibida la captura de animales silvestres; por ello ahora llevan como *chaku apay* animales domésticos ejemplo: oveja, gallo, gallina. Los animales capturados son llevados para las autoridades del distrito; alcalde, subprefecto, juez de paz y otros como un presente de agradecimiento.

También es necesario mencionar, que ese día un grupo está encargado de recoger flores silvestres para decorar el sombrero del teniente, esta flor es llamada *polopolo* y *mut'i p'hata*

3.1.4 Preparación de las decoraciones del chaku apay

El día sábado, se hacen las preparaciones para el *chaku apay*, decorando los sombreros para los tenientes con las flores de *polopolo* y *mut'i p'hata* que se recogieron el día anterior; ese mismo día se hacen los panes circulares llamados *llayt'u*, para poner a las autoridades del distrito de Patambuco.

Todos Los pobladores ayudan en los preparativos, las mujeres cocinan y los varones decoran y preparan el *chaku apay*; ese día preparan almuerzan, con el motivo de acordar las actividades del día siguiente, para que todo salga bien como lo esperado.

3.1.5 Domingo de chaku apaykuy

El día domingo los tenientes y su población de las diferentes comunidades llevan el presente, el “*chaku apay*” como muestra de afecto y respeto a las autoridades del distrito, cada comunidad lleva tres *chakus*, adornados con globos y



serpentinatas, acompañado por músicos que ejecutan la dulce melodía de sus flautas y la percusión de los tambores; a su vez con el canto de las mujeres patambuqueñas.

3.1.6 Día principal del carnaval

Lunes es el día principal de todo el carnaval, todas las comunidades vienen vestidos con su mejor traje de carnaval, acompañado de la música y canto en las melodías de la flautada de Patambuco, ese día todos bailan la danza del carnaval de Patambuco que resalta en el transcurso de la festividad, sus pasacalles lo realizan por las principales calles del pueblo; luego todos se concentran para danzar en la plaza principal de Patambuco.

El alcalde hace presente su agasajo invitando cerveza, licor y/o tragos a cada comunidad a manera de bailar

3.1.7 Martes de visita o wasi ch'allay

Esta visita inicia con la "SEGUNDA" y "JILAQATAS" quienes son los organizadores de la festividad, inician tocando sus instrumentos y visitan al primer hogar en donde les espera con una mesa preparada con los elementos para realizar el respectivo *ch'uwasqa*, *wasi t'ikachiy* y el fogón encendido.

Una vez que llega la visita de los organizadores, la persona que ha sido visitado tiene que repartir coca y *q'oñi*⁵ a todos los visitantes; seguidamente realizan el *q'intusqa*⁶ para la santa tierra, cada visitante debe levantar tres hojas de coca y poner al vaso que está con alcohol puro, el *jilaqata* se encarga de llevar ese *q'intu*⁷ al fogón donde está el fuego que incinera las hojas de coca; en muestra de agradecimiento a la madre tierra; terminado esto el *jilaqata* empieza adornar la casa

⁵ *Q'oñi*: Es un preparado de alcohol.

⁶ *Q'intusqa*: Hace referencia al *q'intu*

⁷ *Q'intu*: Hojas de coca enteras para realizar un acto ritual.



con serpentinas, misturas, flores y vino dulce para que la familia le vaya bien en todo lo que ha deseado, culminado esto los visitantes se retiran llevando a los visitados, para continuar el mismo proceso en las demás viviendas del cercado de Patambuco.

En cuanto a las comunidades ellos también realizan las visitas, *wasi ch'úwasqa* en sus respectivas comunidades.

*Las costumbres en los carnavales primeramente la segunda lleva la coca y hacen su ch'úwasqa a la pachamama y luego a los cerros y también luego en un vaso con alcohol todo colaboraban poniendo sus tres hojitas de coca y llevaban a la brasa a la cocina y le echa al fogón donde cocinan se echa esa coca y alcohol.
(José, 75 años)*

Miércoles de visita de igual manera la SEGUNDA y JILAQATAS dan inicio a realizar las visitas desde tempranas horas, los hogares restantes que ya esperan listos con los preparativos.

3.1.8 Jueves de visita e invitación del segunda

Los pobladores realizan visitas al SEGUNDA, desde la mañana, el Segunda, les hace una invitación de un almuerzo especial con platos típicos de la zona. a todos los asistentes, durante este día, se escoge el SEGUNDA y dos JILAQATAS para el próximo año, en caso de que ese día no se haya escogido o nadie voluntariamente asume; tendrá que esperar hasta el día del *cacharpari*. Y continúan bailando y tomando hasta el día siguiente cantando las canciones dedicadas a las plantas, animales y al amor. Los días jueves y viernes se continúan las visitas de costumbre.



3.1.9 Domingo de cacharpari

Domingo es el final de los carnavales, y se le denomina “*cacharpari*” (despedida) inicia a partir del mediodía: ese día se nombra al alferado, del próximo año, y su función es exclusivamente sembrar maíz y entregar las matas de maíz a todos los danzantes, las mujeres es el único día que usan *lliclla*, y lo usan para cargar la mata del maíz.

A la vez existe también un alferado que se encarga de vestir al *pukllay machitu* y *pukllay awicha*, un vejito y vejita quienes dan vida y alegría al grupo de danzantes, estos personajes están vestidos con trajes de carnaval de Patambuco, su vestimenta se diferencia de los danzantes porque ellos usan un traje viejo y se lo ponen al revés, para cubrirse el rostro usan una máscara hecho de cuero, estos personajes llevan en su atado semillas de distintos productos que de la zona como maíz, habas, papa, oca, etc. Estos van repartiendo a los danzarines y al público; esta costumbre tiene un significado simbólico para la buena producción agrícola.

El día del *cacharpari*, los danzarines llevan un compartir o fiambrada, como principales alimentos, papa sancochada, cuy chactado, ensalada de lechuga, ensalada de repollo, conservas de pescado, cebolla con tomate, *ch'ágo*, queso, *charki*, asado de carne, mote, chuño, habas, etc. Estos son los potajes que se sirven durante ese día, y comparten entre todos. Los personajes del *cacharpari* cargan lo que sobra del fiambre para llevar a la *k'ika* del alferado para que haya buena producción en el año.



3.1.10 Organizadores de la festividad

Segunda: Es el alferado, encargado de desarrollar la festividad en los carnavales.

Jilaccata: Es el colaborador directo y ayudante de la segunda.

Sara alferes: Es el encargado de repartir la planta de maíz en el día del cacharpari⁸ a las danzantes mujeres en cuyas llicllas cargan la planta del maíz, con la creencia de que sea un buen año agrícola, además para los pobladores de Patambuco el grano de maíz significa fortuna, riqueza y abundancia, por el cual se tienen.

Puqllay machito: Son un par de personajes varones que visten de abuelito y abuelita, usan los mismos trajes que el resto de los danzantes, con la diferencia que visten de trajes más viejos y de volteado, también llevan máscara hecha de cuero adornado con globos y serpentina; llevan productos agrícolas en su atado. Los *puqllay machitos* son personajes hilarantes que le da vida en el día del cacharpari, el *puqllay machito* también lleva fiambre sobrante de la festividad al *pirwa*⁹ y *k'ica*¹⁰ con creencias de que haya abundante cosecha de los productos agrícolas de la zona.

3.1.11 Música del carnaval de Patambuco

Según los entrevistados los huayños o la música, tiene origen mítico, tal como lo cuentan que nace de las lagunas o de las cataratas, lugares lejanos y poco accesibles para las personas, los encargados de ir a sacar huayños en noche eran los tenientes, agente y comisarios, en el lugar de la laguna o catarata la autoridad

⁸ *Cacharpari*: Se le denomina así, al último día festivo de los carnavales, es decir despedida hasta el próximo año festivo.

⁹ *Pirwa*: Es de forma cilíndrica, en el cual se almacena alimentos chuño, habas.

¹⁰ *K'ica*: Es de forma cuadrangular hecha de ramas de muña.



se sienta junto a la caída del agua y realiza el correspondiente *ch'úwa*¹¹ esperaban que la melodía se componga de la misma catarata o conocido en quechua como *phauchinta*, al componerse la melodía, la persona recibía la canción y tenía que ejecutar con su instrumento musical, y luego de obtener la canción tenía que grabarlo para luego enseñarle a los demás para tocarlo en los carnavales.

Antes no había huaynos, nadie sabía tocar huayño, ahora hay cantantes, tocadiscos, grabadoras, donde se imitan huaynos. Antes se iba a las cataratas y lagunas, eran encomendados los agentes tenientes y comisarios, entonces van de noche con su chuwa y todo lo que debe de llevar, deben llevar su instrumento, a las phauchintas, ahí escuchan y empiezan a cantar y tocar su instrumento, cada carnaval se va a los phauchintas, nosotros íbamos Chilliani, Balcón de Oro, Iquihuata, P'antani, Lulimita y otros lugares donde la gente casi no llega. (Flavio, 85 años)

3.2 PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA VESTIMENTA

La festividad del carnaval de Patambuco tienen una duración promedio de una semana; sin embargo, el día principal es lunes, en ese día se danza y canta al ritmo de la melodía de las flautas y la percusión de los bombos, esta danza podemos clasificar como danza de ritual agropecuario, considerando que durante esos días se hace la *ch'úwasqa* de animales, la casa y los alimentos. Cabe mencionar que la principal actividad económica proviene de la producción agrícola y pecuaria, que hasta hoy en día persiste y guarda relación con los carnavales de Patambuco. En esta danza participan, el conjunto de músicos, que está integrado por varones que tocan la flauta, el bombo y bailando en compás de las melodías. Otro grupo está integrado por las mujeres que cantan y bailan

¹¹ *Ch'úwa*: Es un ritual de agradecimiento a la madre tierra el cual materialmente está compuesto por coca, vino y otros elementos rituales.

sin muchas coreografías, solo ejecutando los pasos suaves al ritmo de la melodía. Finalmente, las autoridades integran la danza con su vestimenta similar a los que ejecutan la danza.

La vestimenta de la mujer está compuesta por las siguientes piezas: Montera, *Phullaqchas*, *Lliclla*, *Murana*, *Chukus*, *Chumpi*, *Pistus*, Pollera y ojota, sandalias.

y la vestimenta de los varones se caracteriza con las siguientes piezas; montera, pañolón, chullo blanco, 2 *llicllas*, 2 *ch'uspa*, murana blanca / saco y camisa, *chumpi*, pantalón de bayeta, pantalón de vestir, ojota, zapato o descalzo.



Figura 2. Pareja de danzantes del carnaval de Patambuco.



Los materiales de elaboración de la vestimenta, en gran parte corresponden al contexto geográfico de Patambuco, los cuales provienen del mismo ecosistema de su flora y fauna de la zona; entre ellas encontramos; ají, clavel, rosas, pluma de aves, lana de camélidos y ovinos, pigmentos naturales de la zona. Sin embargo, algunos insumos son provenientes del mercado externo; como los hilos dorados, lana sintética, imitación de ajíes sintéticos, pantalones de tela, etc.

La elaboración de los trajes está distribuida por géneros: las mujeres principalmente se dedican a la elaboración de la *lliclla*, *rebozo*, *pullakcha*, *watu*, etc. Y a todas las vestimentas de tejido y bordado. Sin embargo, los varones se dedican a las confecciones de *murana*, pantalón, que provienen del tejido en telar.

Para la confección de la vestimenta, se toman como modelos la vestimenta de los adultos; sin embargo, en la iconografía ya no existen patrones rígidos de modelo de los diseños iconográficos, ya que ellos constantemente recrean diseños y combinan con los diseños que elaboraban sus antepasados.

Los principales instrumentos de elaboración del tejido están vinculados a la *lliclla*, *chumpi ch'uspa*; en ellas se emplea los siguientes instrumentos; *awa*, *luk'a*, *suqhus*, *qhiswiña*, *wich'uña*, *p'itana*. Los instrumentos en su mayoría provienen de la selva, corresponden a especies de bambú y maderas de peso liviano, otro de los instrumentos está hecho de hueso de animal.



Figura 3. A). Elaboración de la lliclla con los instrumentos ancestrales. B). Muestra del proceso de elaboración del chumpi.

3.2.1 Vestimenta del varón



Figura 4. Vestimenta del varón, junto con sus instrumentos musicales de flauta y el tambor.

3.2.1.1 *Montera*

Es una prenda para la cabeza con una medida de 30 cm de ancho y 60 cm de largo está decorada con distintos elementos como ají, clavel, plumaje, pompones de lana de color e hilos finos tejidos, el material con que está hecho es la bayeta teñida de color negro y paja; está adornada con ajíes de color amarillo, este distintivo representa abundancia y prosperidad, en la confección de los trajes siempre, está presente los productos y las figuras que es una representación típica de la selva, esto se debe a que el distrito de Patambuco está ubicado geográficamente en



la ceja de selva y parte de la sierra alta, y que durante las tradiciones milenarias siempre se ha efectuado el trueque como una forma de intercambio de productos entre los andes de la sierra y la selva, para el intercambio de productos, por ello se conjugan los diseños iconográficos en la vestimenta.

Así mismo también estos productos alimenticios conforman el adorno en la montera, como las flores (claveles), en este caso es de color blanco que son distribuidas de forma uniforme, en el entorno de la montera de forma circular, las flores representa la abundancia del valle y la prosperidad, así mismo al entorno se le coloca un penacho de plumas de pato, que son teñidas de forma artesanal, con anilina, en la que predomina los colores amarillo, verde, azul, rojo, el penacho que anteriormente eran confeccionados con plumas de aves de la selva, por lo que no necesitaban el teñido, esto quedó restringido debido a la protección de la fauna silvestre, por lo que el SERFOR, según los procesos evolutivos de la confección que ha venido evolucionando, y finalmente las artesanas colocan en la parte posterior de la montera el *watu*¹², que de acuerdo a la complejidad de la montera estas pueden ser colocadas entre 50 a 60 cintas que le da esplendor, estas cintas son confeccionadas a mano y en cada una de ellas puede apreciarse una variedad distinta de formas y colores y son diseños exclusivos y únicos, junto a estas cintas se colocan dos bordas

¹² *Watu*: Término quechua que hace referencia a un tejido que sujeta la montera en forma de cinta.

que se denominan *phullaqcha* de diferentes colores, que cubren las orejas de las danzarinas a forma de aretes, que son parte de los adornos.

La montera en su conjunto, representa el ecosistema andino amazónico, en el cual conviven e interactúan diferentes elementos representativos de los pisos ecológicos. Uno de los entrevistados, el cual es músico desde su juventud en la festividad del carnaval de Patambuco, donde la toca la flauta, por tal motivo él es conocedor de la evolución de la danza y su traje, menciona así:

Antes no usábamos sombrero, ahora si usamos sombrero, antes solo usábamos montera sin flores a diario, para lo que es carnavales se compraban nuevo y adornaban con flores para participar. (Policarpio Cabrera 68 años).



Figura 5. Montera y sus partes.

Plumaje: Es un adorno elemento que se lleva encima de la montera, está elaborada a base de plumas de pato, gallinas teñidas a diferentes colores para amarrarlas una en uno para realizar el plumaje se usa un alambre u otro material flexible.

Según los portadores de la expresión cultural, indican que es un adorno que decora la montera que se utiliza en la parte superior de la cabeza, y que durante el tiempo estas plumas fueron reemplazadas, que en su principio originario fue utilizada la pluma de las aves de la selva, como los plumajes coloridos del loro y guacamayos, en la actualidad son utilizados del pato o las gallinas para luego ser teñida, esta condicionante se da debido a que la caza excesiva de estas aves, ha hecho que logre ser restringida por el SERFOR, que en la actualidad protege la fauna silvestre, por ello optaron a la utilización del plumaje de los animales domésticos, para luego ser tenido de distintos colores y que hoy en día son apreciados en la festividad patronal de Patambuco.



Figura 6. Plumaje, adorno elemento que se lleva encima de la montera, está elaborada a base de plumas de pato gallina teñidas a diferentes colores.



Ají o *Uchu T'ika*: Este producto es un fruto traído de la selva más conocido por el nombre de *uchut'ika* es un producto que tiene como fruto ajíes amarillo, verde y rojo; la mayoría de los danzantes usan el ají de color amarillo, otros utilizan dos colores de ají; por ejemplo, amarillo y verde, para decorar la montera se usa aproximadamente 60 ajíes cosidos alrededor de la montera en forma circular.

Cuando ya se está acercando los carnavales tenemos que suplicar a los que van a la selva para que traiga ají para coser nuestras monteras porque el ají no produce en aquí sino tenemos que ir abajo a la selva y como es lejos no hay carretera tienen que caminar dos días la gente mayor ya no podemos ir, pero hay jovencitos que se animan para traer ají y luego nos venden como nos gusta bailar no importa el precio sino lo importante es disfrutar del carnaval (Simón, 60 años).

En referencia al testimonio citado; identificamos que en la actualidad ya no usan el fruto ají de cultivo, si no, que ahora compran imitaciones de ají con material de plástico, los cuales son mucho más manipulables para cocer y además tienen mayor duración, pudiendo usarse por varios años en los carnavales.

Clavel: Es una flor blanca que los pobladores usan para decorar la montera, se cose con un hilo blanco y aguja cuidadosamente para no maltratar la flor, cosiendo en forma circular al interior de ají *uchú t'ika*.

Al no encontrar el clavel los pobladores suelen usar rosas blancas silvestres que abundan en esa época de los carnavales. Pero también las



señoras mayores utilizan peculiarmente distintos colores de flores para decorar su montera como:

Rosas rojas y blancas

Clavel blanco y clavel rosado.

Margaritas blancas

3.2.1.2 *Qaklli Watu*

Es una pieza que compone la montera, sirve para sujetar la montera en la cabeza, esta pieza tejida anteriormente con lanas de algodón finamente hiladas de diferentes colores, actualmente tejida con lanas sintéticas provenientes de mercados de la industria moderna, suele llevar diseños llamados *ñutu pallay*; las medidas aproximadas del *qaklli watu*, largo 44 cm y el ancho 2cm.

3.2.1.3 *Phullaqcha*

Es un elemento que se usa para decorar la montera está elaborada a base de lana de diferentes colores, hiladas finamente con la *phuchka*¹³ llevas dos pompones matizados en lindos colores y *watu* finamente tejidas

¹³ *Phuchka*: Instrumento que sirve para hilar la fibra de camélidos y ovinos en los andes peruanos.

con algodón, lana industrial, en algunos casos usan cabellos de persona o tusa de caballo para que el *watu* salga fino y delgado.



Figura 7. *Phullaqcha*, elemento que se usa para decorar la montera está elaborada a base de lana.

3.2.1.4 *Chullo*

Prenda es usada en la cabeza, debajo de la montera, el color del *chullo* es blanco, su forma es parecida al triángulo, está decorado con varios diseños multicolores, el *chullo* lo usan los danzantes de las distintas comunidades, la medida del *chullo*, altura 45 cm, horizontal superior es 25 cm, horizontal intermedio es 12 cm, horizontal inferior es 7cm.

Según los patrones del diseño, el *chullo* cumple los patrones de zigzag, en forma circular, a diferentes alturas, al contorno del *chullo*, las

figuras geométricas son de color rojo, azul y negro, según las artesanas sostienen que la confección puede demorar días, esto dependerá de la complejidad de los diseños, por lo que las artesanas son los especialistas en la confección y esto dependerá de los diseños y colores que se empleará en la confección.



Figura 8. Chullo, Prenda es usada en la cabeza, debajo de la montera.

3.2.1.5 *Pañolón*

Pañolón blanco Prenda que se usa para envolver la cabeza antes de ponerse la montera, propia característica de los danzantes de la población citadina; su medida es 70 x 70 cm de ancho y largo.



Figura 9. Pañolón, prenda de tela que se coloca en el cuello los danzarines del carnaval de patambuco.

3.2.1.6 *Murana*

La mura es una prenda utilizada tanto por el hombre y mujer, está confeccionada de tela tejida artesanalmente, a esta tela se le llama bayeta, hecha con lana de oveja, el color de la prenda es blanco el color natural de la lana, el diseño de esta pieza es cerrado con un cuello V, es de manga larga, el tamaño varía de acuerdo a la talla de la persona, hoy en día reemplazadas por camisas sintéticas; la *murana*¹⁴ no tiene ningún bolsillo como las camisas actuales, pero tiene pequeñas aberturas por ambos costados, como cuellera baja. La *murana* o la chaqueta de bayeta, es de color blanco también está relacionado a los procesos de cambio en el estatus social, donde las familias del pueblo usaban ese color de chaqueta en la antigüedad.

¹⁴ *Murana*: Término quechua que hace referencia a una prenda de bayeta conocida también como chaqueta.



Figura 10. Chaqueta de bayeta también conocida como murana.

3.2.1.7 *Lliclla*

Los varones se colocan dos llicllas en la espalda de forma cruzada, Se sostiene que la *lliclla* es una pieza muy importante en la que predomina el color blanco y una serie de iconos y figuras, que están relacionadas a los acontecimientos cotidianos de las mujer, en esta *lliclla* podemos observar la cosmovisión de los pobladores del distrito de Patambuco, esta pieza también es utilizada por los varones en su vestuario, sin embargo podemos precisar que la *lliclla*, es una de las prendas que más tiempo demanda para su confección que según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, así mismo sostiene que el precio promedio según los diseños puede lograr alcanzar un precio de tres mil soles hasta cuatro mil soles esto dependiendo de la complejidad de sus diseño y que este tipo de artesanía

originaria, es valorada por los turistas o aquellos que aprecian el arte del telar, así mismo el tiempo que puede demandar para la confección es de tres meses, razón por la cual los precios logran alcanzar el precio en mención, así mismo según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, sostienen que el precio del *chumpi*¹⁵ lograría alcanzar la suma de 350 soles promedio y su confección demandaría un mes, no obstante la chuspa puede también demorar su confección de un mes, y su costo puede oscilar entre trescientos cincuenta hasta cuatrocientos soles promedio.



Figura 11. Lliclla, Los danzantes usan la lliclla amarrándolo en la espalda de forma cruzada, mostrando los diseños de los tejidos.

¹⁵ *Chumpi*: Vocablo quechua que hace referencia a la faja tejida por sistema de urdimbre.

3.2.1.8 *Chumpi*

Los varones utilizan chumpi, para sujetar los pantalones, de esa manera queda bien vestido, y que en el proceso de la danza no se le pueda caer, el chumpi de los varones es de colores oscuros y con diseños mínimos de flores.



Figura 12. *Chumpi*, pieza del traje de carnaval cuya utilidad y función es sujetar la pollera.

3.2.1.9 *Ch'uspa*

Es un bolso elemental para llevar coca, está tejido con lanas hiladas finamente, el tejido está matizado con diferentes colores, tienen diseños de plantas y animales, están decorados con pompones multicolores en las esquinas y pequeños bolsillos llamados también *uñankuna* ¹⁶Pueden ser cuatro, seis, depende al gusto de la tejedora la forma de la *ch'uspa* es cuadrangular el tamaño, 22 cm de largo y 19cm de

¹⁶ *Uñankuna*; Término quechua que describe las formas de *ch'uspa* en miniatura, que adornan a la *chuspa* de tamaño regular.

ancho, es un aproximado de la medida. Los varones para poder bailar usan dos *ch'uspas* uno en cada lateral.



Figura 13. *Ch'uspa*, es un bolso elemental para llevar coca.

3.2.1.10 *Pantalón*

El pantalón está hecho de bayeta blanca y de ahí cortada y confeccionada a la medida de cada persona.

En la actualidad los danzantes usan pantalón de vestir o terno, pero ya no, el pantalón de bayeta. el color del pantalón estuvo asociado con el estatus social ya sea blanco o negro, sin embargo, en los últimos años, con la influencia externa lo usan el color negro o blanco solamente por acuerdo de mayoría de los danzantes o simplemente por combinación de colores en el traje.



Figura 14. Pantalón, está hecha de bayeta blanca.

3.2.1.11 Calzado

Los varones, generalmente, y en la mayoría de concursos bailan descalzos, salvo en carnavales o festividades que no haya concurso usan zapatos de vestir.

3.2.2 Vestimenta de la mujer



Figura 15. Vestimenta de la mujer.

3.2.2.1 *Montera*

La montera del varón y la mujer tienen mínimas diferencias, esas diferencias están en los colores, las mujeres tienen la montera con los colores más claros en los plumajes, *phullaqcha*, flores, y *qaklli watu*. La montera, describimos en la parte superior, en la montera de los varones con mayor detalle y minuciosidad de las partes que componen.

3.2.2.2 *Manta o rebozo*

Es una prenda que se usaba para cubrirse la espalda, su forma es rectangular está tejido con lana de oveja y mide largo 75 cm ancho 50 cm aproximadamente. Según los pobladores esta prenda se usaba antiguamente, hoy en la actualidad ya no se usa ni tampoco se encontró alguna muestra del ejemplar.

En la actualidad los danzantes usan una prenda llamada “castilla” son llamadas también “rebozo” su forma es rectangular, todo el borde está decorado con una tela negra y encima está bordado con hilos de colores, en los bordados resaltan objetos de la naturaleza como animales, plantas, existen distintos colores de castilla, como rojo, rosado, verde, azul, celeste, los danzarines tienden a usar dos castillas; la medida de la castilla es, largo 1.45cm, ancho 85 cm, estas medidas son un aproximado ya que la medida es al gusto de cada uno.

Según las artesanas quienes elaboran la vestimenta del carnaval de Patambuco, que en base a la tela blanca, se procede a la confección, el primer procedimiento efectuado indican que se efectúa el teñido de distintos colores, entre los más característicos están el rosado, azul, morado, anaranjado verde entre otros, lo que diferencia son el entorno en la que se tiene un diseño en forma de figuras, que propias de la zona y son la característica más resaltante como se aprecia en la imagen, es decir que las características más representativas son las flores, plantas, aves y animales, que son resaltados con hilos brillosos y plateados muy característico, los colores brillosos, logran representar a los minerales que

se tuvo en inicio los ancestros como el oro, que tuvo mucha importancia en la cultura pre incaica andina, pues esto estaba relacionada con el sol, así mismo se observa que existe figuras felinas, aves flores y hojas que son características de Patambuco que resaltan como las figuras más representativas.



Figura 16. Rebozo y también conocida como castilla por el material de la tela.

3.2.2.3 *Lliclla*

Este es una parte del traje más llamativo y más trabajoso, esto es debido a que los varones usan dos *llicllakuna*, Los danzantes usan la *lliclla* amarrándolo en la espalda de forma cruzada, mostrando los diseños de los tejidos. La medida aproximada de la *lliclla* es, el largo 1.10cm y el ancho 1.22cm.



Los colores que se emplean son diversos, según los pobladores dicen que años atrás las *llicllas* eran tejidas con fibras de camélidos, ovinos y algodones provenientes de la selva, los colores eran teñidos con plantas de diversas especies, sus diseños eran más complejos. En la actualidad las *llicllas* son tejidas con lana industrial, hilos, los colores para emplear el tejido tienen que ser matizadas.

El *pallay* de la *lliclla* tiene un origen mítico, los pobladores cuentan que en *Chilliani* hay un lago donde hace tiempo, a los alrededores una familia criaba sus vacas, un día una señora que había ido al cerro a ver a sus ganados, y de pronto vio en el lago que una mujer muy bella salió a la orilla del lago *Chiliani*. se sentó y extendió su “*awana*”¹⁷ y se puso a tejer y al atardecer se volvió a meter al lago, entonces esta joven asustada y asombrada, al día siguiente volvió al lugar y nuevamente esa bella mujer volvió a salir del lago y empezó nuevamente a tejer, la señora encantada trató de acercarse a esa bella criatura pero ella se asustó y de inmediato se metió al lago, y la mujer nuevamente al día siguiente volvió y así lo hizo muchas veces hasta conseguir a acercarse a la bella mujer del lago, quien tímidamente enseñó el hermoso tejido que ella estaba elaborando, ver ese tejido era algo nuevo asombroso para la mujer que concurría frecuentemente a observar por el lago a la mujer misteriosa del lago, ya que en esos tiempos no se tejía ni se conocía el “*pallay*”¹⁸ entonces la mujer rogó para que esa misteriosa criatura del lago le

¹⁷ *Awana*: Los pobladores denominan así al sistema de urdimbre de la elaboración de la *lliclla*.

¹⁸ *Pallay*: Es una parte de la *lliclla*, el cual es una franja en el cual se elaboran diferentes diseños.



enseñara a tejer tal como ella lo hacía, y así lo hizo, le enseñó a tejer esos hermosos “*pallay*” lo cual adquiere los elementos de la naturaleza que existía en el contexto geográfico para plasmarlo en el tejido, y desde ahí en Patambuco sus tejidos eran decorados con diseños en el “*pallay*”, anterior a la aparición de la mujer misteriosa los tejidos eran de un solo color denominado *hanco*¹⁹ sin *pallay*.

En la actualidad aún existen creencias que las mujeres tejedoras son ayudadas por *Qapa chiqa*²⁰ la bella mujer del lago quien ayuda a las tejedoras que no pueden elaborar un tejido con *pallay*, pero tienen el deseo y voluntad de tejer; sin embargo, no saben tejer ni diseñar figuras en el *pallay* ella les enseña y ayuda a terminar rápido el tejido.

Las mujeres tejedoras antes de hacer un tejido, ellas le dan tres hojas de coca *q'intu*²¹ en las cuatro esquinas del *awayo*²² todo esto para que *Qapa chiqa* le ayude a que sus manos tejan rápido.

La *lliclla* está dividida en tres partes; *khallu*²³ que son sus dos extremos y la tira es la parte del medio donde resalta más el diseño iconográfico.

La *lliclla* está dividida en tres partes; *khallu* que son sus dos extremos y la tira es la parte del medio donde resalta más el diseño iconográfico. La siguiente entrevista se realizó en quechua y se muestra

¹⁹ *Hanco*: Se denomina a los colores naturales de lana, los cuales no han pasado por un proceso de coloración.

²⁰ *Qapa chiqa*: Es nombre de una deidad o creencia relacionada al tejido.

²¹ *Q'intu*; Término quechua que hace referencia a hojas de coca para hacer un ritual.

²² *Awayo*; Término que hace referencia a todo tejido en base a sistema de urdimbre.

²³ *khallu*; Término quechua que hace referencia a las piezas que componen la *lliclla*



en su versión del mismo idioma y a la vez la traducción en la segunda parte.

Ñuqaykuqa wawamanta pacha awayta yachaqaq kayku, qallariq kayku montera watu awaspa, hinaspaqa chumpita awaq kani, chamantaqa awayta atirqapuni hinaqa llikllataña awaq kani, karnawalpaq tusunapaqña, sichus lliklla, qatanatapas ruwayta munaspaqa wata qallariytaña listuchakuna, willmata phuchkana, tiñina, hinasparaq awayta qallarina ahinan. (Leonisa Lucana 70 años)

Nosotras desde niñas solíamos aprender a tejer, empezábamos tejiendo el watu de la montera, luego el chumpi, después aprendí a tejer, de esa forma comencé a tejer la lliklla para bailar en el carnaval, si queremos tejer frazadas, desde el inicio de año debemos prepararnos, tenemos que urdir la lana de oveja. (Leonisa Lucana 70 años)



Figura 17. Lliclla, es una parte del traje más llamativo y más trabajado.

Esta pieza representa la prenda principal de la vestimenta, es ahí donde los artesanos ponen mayor énfasis en los diseños iconográficos, es ahí que los confeccionistas plasman su arte con mayor presión en los símbolos abstractos y figuras, que como se puede sostener, que representan la riqueza que tiene la población en cuanto a sus costumbres y tradiciones y poder comprender el mundo que la rodea, este arte del telar muy admirado por muchos y codiciado por otros para su colección e incluso estas piezas logran heredar los hijos como riqueza de las costumbres y tradiciones de Patambuco, he aquí que la prenda de la lliclla cobra su importancia y que su proceso, está compuesta por tres piezas que luego son unidas con una costura para formar solo una pieza, es así que su denominación de las partes extremas es conocida como “*khallus*” mientras que la parte central lo denominan “*tira*”, esta pieza tiene como materia prima la fibra de alpaca.

3.2.2.4 *Chaqueta de bayeta*

Esta prenda es usada especialmente para los carnavales, el material con que está elaborado es de fibra de alpaca o también en algunos casos de lana de oveja, el color de la prenda es blanco el color natural de la lana, el diseño de la prenda es cerrado, con un cuello V, es manga larga, el tamaño varía de acuerdo a la talla de los integrantes que participan en la fiesta del carnaval. En vez de la chaqueta de bayeta, las mujeres en los últimos años cambiaron por una blusa blanca, sobre todo en los procesos festivos del carnaval; pero para los concursos aún siguen usando la *murana* o la chaqueta de bayeta.



Figura 18. Blusa blanca, no se pudo conseguir un ejemplar de chaqueta blanca de mujer.

3.2.2.5 *Chumpi*

Es una pieza del traje de carnaval cuya utilidad y función es sujetar la pollera, y el *p'istu*²⁴ a la altura de la cintura está hecha a base de lana de hilado fino, la forma es multicolor y matizado dando le al parecer al arcoíris, la prenda es tejida por las manos de las mujeres patambuqueñas su forma es rectangular, lleva decorados de diseños como plantas, animales y otros diseños más complejos; la medida de esta pieza es; 1.43cm de largo y 9 cm el ancho aproximadamente.

Según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, indican que su procedimiento de confección es la misma de la lliclla, es decir que el procedimiento, es el hilado de la lana, la diferencia radica en el uso de los instrumentos para su confección pues se debe acondicionar según el tamaño, esta pieza tiene la finalidad de sujetar la pollera, el movimiento, que efectúa la mujer durante el proceso de la danza es un movimiento efusivo, que hondean la pollera con mucho ímpetu, de esta forma el chumpi, cumple la función de sujetar para que el desplazamiento logre ser óptimo y sin dificultad, así mismo según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, mencionan que la faja de las mujeres tiene el mismo procedimiento de elaboración que la lliclla, y solo es que el chumpi es más

²⁴ *P'istu*: Prenda de vestir de mujeres de Patambuco, similar a la falda,

pequeño y que cumple una finalidad y por lo que la confección es un tiempo menor, pero su proceso de confección es igual de difícil, por la complejidad de las figuras, y que esto logra resaltar cuando danza la mujer.



Figura 19. *Chumpi*, pieza del traje de carnaval cuya utilidad y función es sujetar la pollera.

3.2.2.6 *Pollera*

Es una prenda de color negro elaborada de bayetilla utilizada especialmente en los días de carnaval la forma es como trapecio, y el tamaño vario de tallas, sin embargo, la forma como deben de ponerse la pollera es sujetar la pollera con el *chumpi* en la cintura y la pollera debe caer casi hasta por debajo de la pantorrilla y estar en nivel con los *pístus* que se usa adentro de la pollera; la medida aproximada de la pollera es de 80cm da largo y de ancho 8 metros.

Según las artesanas, indican que su confección es a base de bayeta de color negro y solo puede ser utilizada como traje de gala y que su uso, se da fundamentalmente en la fiesta patronal, sus características es que la pollera es muy amplia, esta puede alcanzar a medir de ocho a 12 *waras*²⁵

²⁵ *Waras*: Unidad de medida, conocida por los pobladores del distrito de Patambuco.



o metros de bayetilla, pues esto es en forma de pliegues, tal como se muestra en la figura.

Las señoras mencionan que su diseño comprende a que se desde los principios lo tendían en el piso entre diez y quince metros, y que las artesanas confeccionaban esta prenda así como sostiene que en un principio existía especialistas en la confección y que ya fallecieron y que estos fueron heredados, y que su característica es el doblado en forma zic zac, en la misma medida y proporción para luego ser planchada, en la actualidad existen otros materiales sintéticos que han logrado reemplazar y que estos no son como los originarios, y que en la actualidad la *murana*, también fue remplazada por las chompas o blusas, en décadas pasadas las mujeres usaban el *P'istu* chuco que era una prenda de uso diario como sostiene las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos.

la pollera es un símbolo que representa los cerros, las tantas quebradas que hay en todo nuestro distrito de patambuco, el color negro tiene un significado, tiene un por que, el color negro es la pureza y elegancia de la mujer patambuqueña, esta danza no es solo un baile sino es un ritual por ello es el color negro como un respeto a la tierra, e incluso antes que exista pollera, ya que esto llevo junto a los españoles, más antes también se usaba el p'istu negro tejido con fibra o lana de oveja y se utilizaba justo para ese día, para danzar, pero esto luego lo remplazaron o aumentaron la pollera negra, largo, casi como un faldón a medida de



los p'ístus pero con bastantes pliegues , y por dentro siempre lleva una tela blanca que al danzar forma un movimiento que hace un parecido al vuelo de un cóndor, un ave majestuoso que adorna nuestro cielo, entonces podemos darnos cuenta que esta danza es todo un ritual lleno de símbolos y significados. (Máximo Ochoa 89 años)

Mi papá me decía que antes que lleguen los españoles, las lugareñas de aquí no conocían la pollera si no p'ístu de bayeta, eso era la vestimenta original de Patambuco, así como los incas algo similar se vestían, toda la ropa incluso de los hombres eran de bayeta, los españoles (mistis) trajeron ya la pollera para la mujeres, porque aquí en Patambuco era un tambo para descanso de las mulas de los españoles, ellos viajaban a dentro de la selva, con el tiempo empezaron a tener hijos a formar familias con mujeres que tenían sus cabañas en los alrededores, así poco a poco empezaron a formar una comunidad, actualmente Patambuco, así ellos empiezan a traer ropas para sus mujeres como polleras, blusas, sombrero y hasta el día de hoy usamos. Modesto lucana 76 años



Figura 20. Pollera, prenda de color negro elaborada de bayetilla.

3.2.2.7 *P'istu*

Es una prenda que se usa debajo de la pollera negra está elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla, las damas son las que cosen y tiñen su p'istu de distintos colores para ponerse en los carnavales ya que ellas usan por lo menos 5 a 7 p'istukuna aproximadamente, este traje es muy importante ya que no solo lo usan para bailar en los carnavales sino lo utilizan cotidianamente ya que parte del traje típico y diario del distrito.

El p'istu es el traje original de Patambuco, que desde el tiempo de los incas siempre se usó, eran como hoy de distintos colores, pero teñidos con plantas naturalmente, ahora utilizamos anilina unos colorantes para teñir el p'istu, también antes la bayeta para hacer p'istu, era tejida en aquí mismo por señores conocidos quienes se dedicaban exclusivamente a ese trabajo, pero ahora ya hay más facilidad la bayeta puedes comprarlo de Juliaca, ahora hay más facilidad, incluso puedes encontrar bayeta ya teñida eso sí, hacer el p'istu es un trabajo que lo hacen los



mismos pobladores, de acuerdo a la medida de uno, las mujeres nos ponemos alrededor de 7 o 8 p'istukuna; ahora las jóvenes usan colores más claros como rosado, naranja, rojo, y las mayores usan colores oscuros como carmesí, negro, naranja oscuro, rojo oscuro, también el bordado de las puntas del p'istu es diferente para las señoritas es en forma ondeada y de las señoras son con bordado forma recta como para que solo no se gaste las puntas del p'istu; esta pieza es comparado con una flor que crece por el mes de enero y febrero llamado "achanqara t'ika" una flor que crece en el campo. (Edith Benito, 52 años)

Colores de los p'istu

- Rojo.
- Naranja.
- Rosado.
- Carmesí.
- Granate.
- Violeta.
- Negro.
- Blanco.

Esta prenda es de color blanco y que según la necesidad puede ser teñida del color de la preferencia, es así que cada bailarina puede usar entre seis y ocho p'istukuna, aunque la preferencia de colores claros está orientada hacia las más jóvenes, que los hacen atractivos ante la sociedad.



Figura 21. *P'istu*, pollera negra elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color rosado.

Esta prenda puede ser teñida de distintos colores, bajo un procedimiento heredado, es decir que se hace hervir el agua en una olla grande para luego añadir anilina y luego se introduce a la olla las prendas *p'istukuna*, luego se deja reposar durante toda la noche.



Figura N° 18: *P'istu*, elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color granate.



Figura 22. *P'istu*, pollera blanca está elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color blanco.



Figura 23. *P'istu*, elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color violeta.



Figura 24. *P'istu*, elaborada a base de bayeta y en algunos casos bayetilla de color rojo.

3.2.2.8 *Calzado*

Según la versión popular antiguamente dicen que sus antepasados usaban *p'ullqu*,²⁶ Posteriormente apareció la ojota y formó parte de la vestimenta, hoy en la actualidad solo se usa el zapato.

Los calzados son las piezas de la vestimenta, alguna vez, en tiempos remotos, solo bailaban sin calzado, con el pasar del tiempo adoptaron la ojota como parte de su vestimenta, pero posteriormente adoptan las sandalias de jebe y en los últimos años ya se usan zapatos livianos de confección más moderna. Todo ese proceso de cambio representa la evolución de la economía y la capacidad adquisitiva de los pobladores de Patambuco, ya que los primeros en traer dichas novedades

²⁶ *P'ullqu*: Calzado de orígenes prehistóricos.

siempre son de las familias pudientes y de la urbanización o capital del distrito.



Figura 25. Ojota de mujer, de uso tradicional en el carnaval de Patambuco.



Figura 26. Calzado moderno de la danza del carnaval de Patambuco.



Figura 27. Calzado que fue usado después a las ojotas, ahora ya no lo usan.

3.2.3 Músicos e Instrumentos musicales

Los músicos de la danza del carnaval de patambuco está integrado por ejecutantes de los instrumentos musicales de flauta y el tambor, a su música y melodía se le conoce comúnmente como la flautada. Las personas que suelen tocar generalmente son personas adultas, las flautas las tocan los jóvenes y las personas mayores el bombo.

3.2.3.1 *Pinquillo y flauta*

Es un instrumento andino de viento, elaborado de *toccoro*, cuyas materias es adquirido de la ceja de selva la medida de este instrumento es de cinco cuartas; esta es una medida ancestral que manejan ellos; sin embargo, esta medida equivale a un aproximado de 90 centímetros de largo, cuyo diámetro del grosor del instrumento es 12 centímetros; este instrumento tiene cuatro orificios en la parte frontal, más un espacio de donde se sopla para ejecutar el sonido. Este instrumento en la actualidad ya no es usado con frecuencia, ya que con el pasar de los años se fueron



adoptando nuevos instrumentos con nuevas características y formas como la flauta, cuya característica es similar; sin embargo, lleva un orificio adicional en la parte posterior del instrumento. La flauta y pinquillo como instrumentos de viento están relacionadas a la lluvia, según la creencia popular los pobladores afirman que, al tocar la flauta, el clima soleado se va tornando en precipitaciones pluviales es como que el instrumento de viento va pidiendo lluvia a las deidades del contexto cultural local.

*(...) yo cuando era niño siempre se bailaba el carnaval, mi papá tocaba su flauta de ahí yo también jovencito ya podía tocar, pero ahora los jóvenes no saben ni como agarrar la flauta, les da vergüenza participar en nuestras costumbres yo creo que con nosotros los viejos morirá la flautada así también los tejidos ahora las chicas ya no saben que será tejer ahora las cosas en este tiempo han cambiado demasiado.
(Prudencio Condori 75 años)*

De acuerdo a los procesos de endoculturación, los adultos enseñan a tocar la flauta a los más jóvenes, y ellos con el pasar de los tiempos tienden a cambiar de instrumento musical para tocar el tambor, ya que en edad adulta es más difícil para ellos tocar la flauta.



Figura 28. Instrumento musical de viento llamado *pinkillu* o flauta.

3.2.3.2 *Tambor “unu tambor”*

Es un instrumento de percusión cuya altura es de treinta y cinco centímetros y el diámetro es de ochenta centímetros aproximadamente, el instrumento está elaborado de tronco de árbol tallado y su parte superior y área de percusión está hecho con cuero de oveja curtido, la parte inferior o base está elaborado con cuero más delgado que la parte superior, en el área inferior o base del tambor hay cordones decorados con palitos pequeños de diferentes formas que dan un efecto de sonido diferente. Este instrumento musical para tener un sonido.



Figura 29. Instrumento de percusión similar a los bombos.

3.3 INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA EN LAS VESTIMENTAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA DANZA DEL CARNAVAL DE PATAMBUCO.

Para poder analizar y aproximar una interpretación de los diseños iconográficos del carnaval de Patambuco, decidimos tomar 4 elementos más representativos, que cuyas características son más asequibles a poder trabajar en la aproximación interpretativa, porque consigo llevan una diversidad iconográfica; en ellas esta las prendas como: la montera, *lliclla*, rebozo y chumpi. De este modo, en las siguientes secciones se visualizan las fotografías en plano entero, medio y plano detalle de los diseños iconográficos, que será ilustrativo para los lectores.

Los textiles son un lenguaje abstracto; donde los patambuqueños expresan sus conocimientos, experiencias y emociones. Es así que tomamos referencia lo mencionado por Alcantara (2014) donde nos amplía el sentido del tejido de la siguiente manera:



Constituye un orgullo y responsabilidad social, otorgar a la cultura milenaria de los taquileños, el espacio oficial para que hablen en sus propios términos sobre su historia, cultura, vida y su futuro, a través de una obra maestra; el arte textil. Para ellos, el tejido representa la persona que acompaña, el texto iconográfico que ayuda en la continuación de su cultura, su ética e identidad; el vehículo que ayuda formar las cualidades y la personalidad de la familia, a visibilizar la estructura social comunitaria, a formar los nuevos hombres y a diseñar una nueva forma de vivir, el “*allin kausay*” (Alcantara Hernandez, 2014)

3.3.1 Iconografía en la Montera

La montera está decorada con distintos elementos como ají, clavel, plumaje, pompones de lana de color, e hilos finos tejidos, el material con que está hecho la montera es a base de bayeta hecha de lana de oveja teñido de color negro y paja o (*chilliwa*). La montera cubre completamente el rostro, es utilizada en ceremonias: como la *ch'uwaska* durante todo el carnaval, cambio de autoridad en año nuevo; e inicio de barbecho. La estructura de la montera es de paja fuerte y resistente llamada *ch'illiwa*, trenzado con la misma paja torcida en término quechua denominado es *k'ishua*, este tiene una forma de montaña o cerro, que se asemejan a los cerros que existen en la zona. Entonces podemos decir que la montera decorada con todo su elemento representa al ecosistema y geografía de Patambuco.

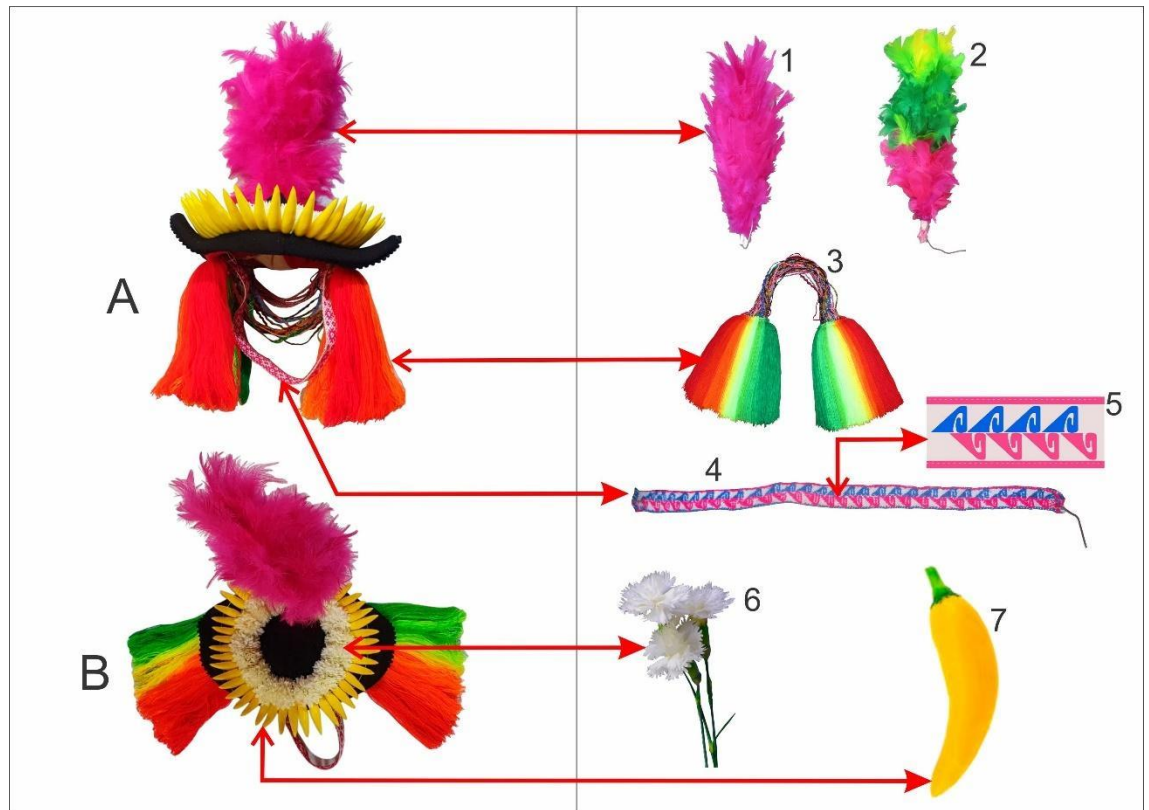


Figura 30. Ilustración de las partes de la montera.

Nota: A) Montera fotografía frontal, B) Montera fotografía de plano picado, cual visibiliza un ángulo de arriba mostrando los claveles y el ají; 1: Plumaje 2: Plumaje colorido 3: *Phullaqcha* 4: *Qaklli watu* 5: Diseños de *juli pallay* abstractos 6: clavel blanco 7: ají.

Cabe resaltar, que la población patambuqueña, tiene la costumbre de asimilar elementos del entorno paisajístico y cultural, para poder diseñar su montera, donde le atribuyen un valor simbólico, tales como las plumas de las aves exóticas de la selva, las flores blancas de clavel, el ají, y entre otros elementos, que tienen apreciaciones arraigadas a su proceso histórico, en el cual tienen vínculo y cierta soberanía de los contextos geográficos de su entorno.

Icono de plumaje

Los plumajes son la representación de la fauna silvestre de aves que coexisten en el área amazónica del distrito de Patambuco. Los pobladores de patambuco; desde tiempos remotos han coexistido en las geografías altoandinas y amazónicas, de ellas han adoptado diseños iconográficos de su flora, fauna y su ecosistema en general elementos para sus tejidos y vestimenta; producto de ello son los plumajes de aves coloridos como el guacamayo.

Icono de *phullaqcha*

Es la representación del arco iris, el colorido *phullaqcha* contienen los colores y degradados de tonalidades del arco iris, es así que se ha ido adoptando como parte de su vida, ya que el fenómeno del arco iris es misterioso y a la vez elegante, que les ha generado asombro y respeto.

Icono de *juli pallay* en *qaqlly watu*

Juli pallay, es la representación de las olas de las lagunas, esta iconografía hace referencia al origen del tejido y sus diseños en patambuco. En un mito del tejido la mujer sale de la laguna o de una catarata, y enseña a tejer el pallay a una mujer patambuqueña. Entonces podemos decir que el Juli pallay sería la representación iconográfica del agua.

Iconos de clavel y el ají

Estos dos frutos representan la producción agropecuaria, los claveles blancos y los ajíes amarillos significan abundancia y prosperidad.

3.3.2 Iconografías en la Lliclla

Esta manta es comúnmente utilizada por los varones y mujeres, conocida como *lliclla* en la zona quechua; La *lliclla* es una parte más llamativa de todo el traje, los varones usan dos *llicllas*, amarrado en la espalda de forma cruzada, también las mujeres utilizan la *lliclla*, ellas usan una sola *lliclla* amarrada en la espalda.

La elaboración de esta pieza es el que más tiempo requiere su confección y a la vez más trabajoso de todo los traje; los colores que se emplean para elaboración de este tejido son diversos, según los pobladores de la zona mencionan que años atrás estas *llicllas* eran elaboradas con fibras de camélidos, ovinos y algodones provenientes de la selva, los colores que se utilizaban eran teñidas con diversas plantas de la zona, los diseños que se empleaban en el tejido eran mucho más complejos que en la actualidad; en estos tiempos las *llicllas* son tejidas con lanas industriales, y los de algodón, el estilo de color que se emplea en el tejido siempre son de forma matizado una de las pobladoras de la zona del nombre Dionisia lucana cruz nos dice que:

“Kay llikllataqa rurankun hinantin llaqtakunapi, hinantin ayllukunapi; chay llikllatataq apanaqana wawa q’ipinapaq, kawsaykunakuna q’ipinapaq, mikhuykuna q’ipinapaq. Ichaqa sapanka llaqtaq awayninqa huk hina imaynas kawsayninman hina.

Kay llaqtapiqa munayta awaytaqa atinku, llapan sipaskunaqa atinanku awayta. Llikllataqa awanankupaqmi, hallp’a panpapi tawa takarpukunata tawa latupi takaykuna hinaspa chaymanqa awana k’aspikunata wataykunku apaqaña sutiuyuq watanawan. Chaymantaqa allin watasqaña kaqtin allwiyta qallarinku, chaypiqa



munayta tupachinanku k'aytukunata chaytaq k'uychi hinaraq munayta qusinan tupachisqankuqa. Asuwampas kay allwitaqa kimsata pacha rurana, iskas allwita rurana khallumpaq, huktaq tirampaq.

Awaqkunaga away qallarinkupaq mañarikunku "Qhapach'iqá mama" deidad nisqamanta, kuka k'intuta churaykuspa tawa raphita cama sapanka awana watasqaman chaytaqa churaykunku, munayta, allinta awanankupaq, ratu awayta tukunankupaq.

Llikllaq pallayninpiqa awaykunku wasi uywakunata, sallqa uywakunata, t'ikakunata, kurukunata, llipin kawsayninkunata.

Llikllakunaga huk p'anka hinaraq sapanka pallayninkuna ríman sapaka llaqtaq kawsayninkunata''

Traducción: [Estas llicllas se hace en diferentes pueblos y comunidades, en dichos pueblos se lleva para cargar los niños, alimentos y demás productos. Pero la lliclla de cada pueblo es distinto, igual que su vida e historia.

En este pueblo pueden tejer bonitas llicllas, todas las señoritas deben aprender a tejer la lliclla, tienen que tejer en el suelo, clavando una estaca en cada esquina del tejido, y después los palos o instrumentos del tejido tienen que amarrar a las estacas, después tienen que empezar a urdir, combinando bonito los colores como arco iris, es así, que tienen que hacer dos urdimbres por separado para cada uno de las piezas, y una urdimbre para la pieza llamado tira.

Para empezar a tejer, debemos pedir permiso de la deidad llamada, Qapa chiqá Mama, debemos poner 4 hojas de coca en cada esquina de las estacas, para que ellos puedan tejer bonito y puedan terminar pronto.



En el pallay de la lliclla diseñan animales domésticos, animales salvajes, flores, gusanos, insectos y todos los seres vivos.

Las llicllas, como una señorita, todavía empiezan a hablar todas las historias de los pueblos.

La *lliclla* tiene una gran diversidad de colores y diseños iconográficos. En el *pallay* de la *lliclla* los pobladores expresan sus vivencias y plasman la flora y fauna que existe en el medio geográfico; la *lliclla* es como un libro abierto en donde cada tejedora expresa sus sentimientos. Para los tejidos existe una deidad llamada *khapacheq´a* mama, esta deidad es parte de las mujeres tejedoras quienes con respeto y mucha fe piden para que sus tejidos sean terminados rápidamente sin problemas.

Entonces, la *lliclla* es la expresión o un lenguaje que expresa las características sociales, económicas, culturales y ambientales de un grupo social, como la población patambuqueña, que hace instrumento de sistematización de sus experiencias, en la siguiente cita podemos ver la distinción entre el *pallay* como la parte cultural y la pampa como la parte natural del textil.

De acuerdo a Cereceda (1987) citado por (Arnold Denise, 2016, pág. 116) interpreta la pampa como la parte natural del textil, en comparación de sus listas (llamadas *chhuru* en Isluga) que ella interpreta como la parte cultural.



Figura 31. La lliclla patambuqueña y su diversidad iconográfica.

En la figura de la *lliclla* observamos que tiene una gran diversidad iconográfica, los cuales aproximan un promedio de 23 diseños iconográficos, que han sido asimiladas y diseñadas en la *lliclla*, las tejedoras, en la *lliclla* plasman su experiencia y conocimiento de la vida, en los diferentes ámbitos de su actividad; ya sean situaciones emocionales, de pareja o familia, de su admiración y asombro de los animales silvestres y de granja, las plantas y flores que emotivamente significan la felicidad y alegría para ellas. También es necesario mencionar que la evolución de los diseños iconográficos es constante, donde asimilan nuevos diseños según su experiencia y el avance de la tecnología textil.

Icono de Flores

Las flores que pudimos identificar, (rosas, amapola y cantuta) representan a la gran diversidad de flora que existe en la sierra y selva de patambuco, además, la flor simboliza el lado femenino entre los trajes, en efecto son las mujeres que hacen el tejido y diseñan los iconos, expresando sus sentimientos y emociones, los diseños varían depende para qué ocasión lo tejen, si es para obsequiar a los hijos o su esposo, a las flores le agregan el nombre de su ser querido, quien recibe el regalo.

Icono de insectos (mariposas y moscas)

la mariposa y la mosca, son iconos que representan a los insectos que cohabitan con ellos, la mariposa existe en la sierra y selva de Patambuco; sin embargo, los mosquitos son muy peculiares de la ceja de selva. La mariposa negra o de colores oscuros es de mal augurio, cuando se te presenta en la casa o cercano a ti, es probable que recibirás noticias tristes, amargas o de algún fallecimiento de una persona cercana.

Icono del escudo

El diseño del escudo es la representación simbólica del sentimiento de patriotismo e identidad nacional de los patambuqueños. La adopción de este símbolo en la lliclla proviene de la expansión de la educación básica en las zonas rurales del país, es así que a través de la educación fueron reconociendo los símbolos patrios y creando un sentido de pertenencia.



Icono de letras

La iconografía de letras es textual, en ella se plasman frases breves, ejemplo (te quiero, te amo, para ti con cariño, tú y yo, juntos por siempre, etc) sin embargo también existen abreviaciones e iniciales de nombres de personas, fechas en las que fueron tejidas y otras frases o palabras. Es así, que las palabras o letras diseñadas, todas expresan un sentimiento de afecto y cariño, para la persona que lo dedican.

Icono de aves (paloma y gorrión)

El diseño iconográfico de la paloma, es la adopción de la religión católica, que representa la paz y mensajero divino; en la interpretación tradicional de los sueños de los patambuqueños, la paloma significa; momentos buenos en vida sentimental, familiar o laboral.

El diseño del gorrión, representa como un ser intermediario entre el hombre y Dios, el gorrión canta en las mañanas, pidiendo a Dios que al hombre nunca le falte alimentos y es por eso, que ellos recogen todo lo que el hombre, bota o desperdicia el alimento, para que Dios no se pueda enojar y castigar al hombre.

Icono de felinos (puma y gatos)

Entre los felinos tenemos al puma y gato, es la representación de la vida silvestre; los patambuqueños consideran que los felinos son animales vengativos, chismosos, envidiosos y celosos; que puede provocar discusiones y peleas en el hogar; en consecuencia la gente le cortan un pedazo de la oreja del gato, ese acto de cortar la oreja se le denomina *siñalasqa*, los patambuqueños afirman que el



diablo no recibe al gato con oreja cortada; considerando que no pertenece a sus animales si no que al hombre, por tanto ya no puede influir negativamente en el gato para hacer daño a las personas.

3.3.3 Iconografía en rebozo o *phullu*

Antiguamente se usaba el *phullu*, durante el periodo de recolección no se pudo encontrar un ejemplar, ya que en la actualidad ha sido reemplazado por el rebozo. El rebozo representa las extensiones de terreno y su ecosistema, en ello se evidencian animales, plantas y elementos de su hábitat. Entre los diseños encontrados en el rebozo están las flores, de rosas y cantuta, y en los animales están el colibrí, la abeja y felinos. Estos diseños muestran que la población patambuqueña, asimiló estos diseños de la naturaleza, aunque en comparación entre la *lliclla* y el rebozo, los diseños de la *lliclla* son más abstractos y del rebozo son más naturalistas que se asemejan de manera más idéntica a lo que quieren expresar; sin embargo las culturas andinas o prehispánicas su arte siempre fue abstracto; pero las poblaciones que descienden de esas matrices culturales a la actualidad después de largos periodos de evolución, hoy asimilaron diferentes técnicas de diseño y

bordado pero sus trajes siguen siendo la expresión de su experiencia visual y emocional de la vida.

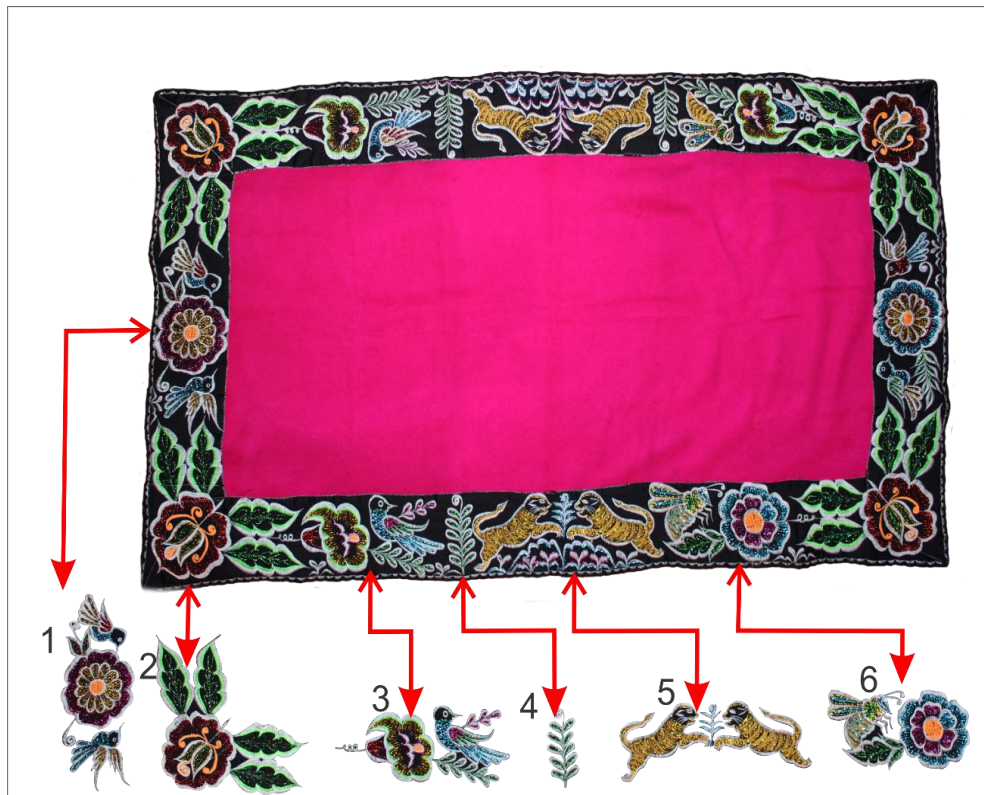


Figura 32. Rebozo o Castilla, con su iconografía a bordado con hilos dorados.

Icono de colibrí

El icono del colibrí o también llamado *luli* en quechua, representa a las aves, y en la tradición oral y las creencias, representa como símbolo a las almas y cuando se te presenta, se posa en tu cabeza o roza tu cuerpo, es de mal augurio, que probablemente puedas morir, o algo malo suceda con tu salud.

Icono de flores

Entre las flores que se identificó en el rebozo están las rosas y la flor de cantuta; las rosas simbólicamente representan lo femenino en los trajes, y en la tradición oral, hacen referencia que las rosas silvestres son celosas, que cuando plantas otra flor a su lado deja de florecer, de este modo asumen el carácter de las mujeres. La flor de cantuta es ornamental, por ello representa el misticismo y el estatus social cuando se le coloca a las autoridades.

Icono de abeja

El icono de la abeja, es poco común en los tejidos; sin embargo, en los nuevos tejidos, y diseños del rebozo aparece con frecuencia, la abeja en enjambres cuando se instala en la vivienda de una persona, simboliza buena señal; es decir que el hogar es acogedor y bondadoso.

Icono de tigre

Icono del tigre, es la representación de los felinos y es un animal de símbolo de poder; sin embargo, es un animal, que su significación es similar al del gato y el puma, que son animales vengativos y envidiosos, aunque este animal no exista en patambuco, reemplaza muchas veces al gato o el puma en los tejidos.

3.3.4 Iconografía en chumpi o faja

Chumpi (denominación en lengua quechua), artesanalmente tejida con lana de oveja o algodón finamente hilada, en su confección predomina el color blanco, a la vez utilizando diversidad de colores con estructura matizado dando a parecer la forma de un arcoíris, el chumpi es una pieza que se usa para sujetar el pantalón en

los varones y en las mujeres para sujetar el *p'istu* y pollera, esta prenda se puede observar diversidad de diseños iconográficos, de la biodiversidad del medio como flores, animales, astros, todo lo existente en el medio geográfico.

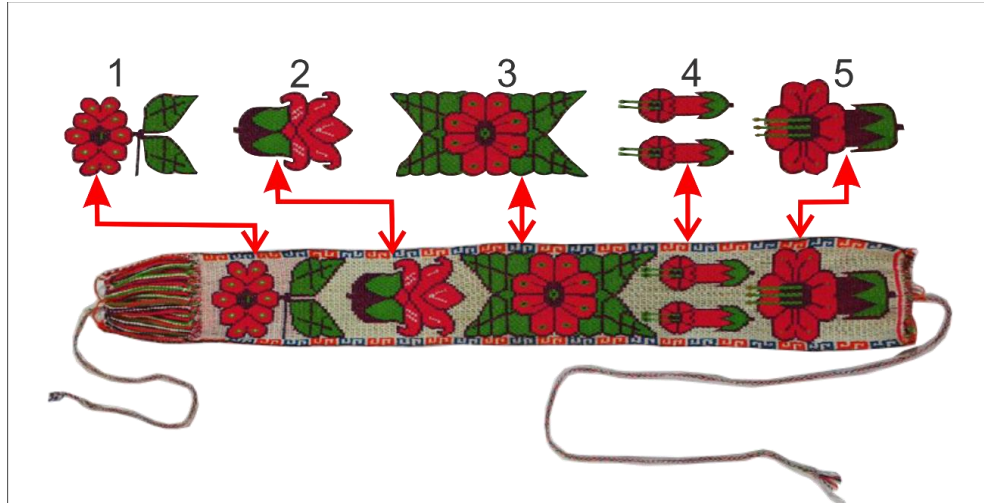


Figura 33. *Chumpi*; 1). Diseño de rosas con hojas, 2). Flor de cantuta 3). Flor de papa con hojas 4). Dos flores de cantuta 5). Flor de cantuta.

Icono de flores en *chumpi*

Los iconos encontrados en el *chumpi*, son las flores; de rosas y cantutas, cuando el *chumpi*, contiene en su mayoría de diseño las flores, significa que es de uso netamente de las mujeres, es así que la figura en la parte superior indica que el *chumpi*, por su característica es de uso femenino.

3.4 EL CONTEXTO CULTURAL DE LA DANZA DEL CARNAVAL DE PATAMBUCO.

Los carnavales en el altiplano puneño, es una fiesta costumbrista de tradición, relacionada a la productividad de las cosechas y el culto a la cosmovisión andina, como una tradición costumbrista por el ofrecimiento de los productos de la tierra, con rituales



que acompañan estos acontecimientos como el pago a la tierra, por lo que en la investigación se ha logrado identificar que durante todo el proceso de la fiesta, el primer acontecimiento es la ceremonia y pago a la tierra, donde se ofrenda, al compás del baile y las bebidas, como parte costumbrista. De esta manera Ballena Cruz (2021) nos menciona que el carnaval de Patambuco:

Es una despedida del año viejo y en virtud al agradecimiento de la pacha mama, o santa tierra, esta tradición se efectúa en agradecimiento a las cosechas que ha proporcionado la santa tierra y los agradecimientos por lo ofrecido que es una tradición costumbrista que ha venido transmitiendo de generación en generación (Ballena Cruz, 2021).

Todas las comunidades del entorno del distrito de Patambuco efectúan los mismos procedimientos con la finalidad de pedir el permiso a la tierra, para continuar esta tradición se efectúa en los entornos limítrofes del distrito los respectivos rituales del challar costumbrista.

3.4.1 Cambios en la festividad, vestimenta, instrumentos musicales y en la iconografía de la danza del carnaval de Patambuco.

Primeramente, aclaramos que el carnaval es de origen europeo; Sin embargo, con la presencia española en el continente americano y particularmente en su contacto con las culturas andinas en el Perú, ha surgido un fenómeno social denominado sincretismo cultural; cómo podemos concebir en la siguiente cita:

El origen fue el *Pukllay*, la fiesta originaria con la que los pueblos del Perú asocian los carnavales. Una fiesta de tradiciones y colores, de bailes y comparsas, que se celebra entre los meses de febrero y marzo en todo el Perú. El carnaval es



una costumbre europea, pero que se ha fusionado con las fiestas de cosecha tradicionales en el Perú, conocidas como *Pukllay*, que en quechua significa “juegos” (Fundación BBVA, 2020)

También consideramos que estos rituales han logrado ser adecuadas por los sacerdotes a ceremonias religiosas y rituales indígenas en agradecimiento a la *pachamama* y los ofrecimientos de los frutos por las cosechas, es así que se ha adaptado la festividad a un medio costumbrista que se transmite de generación en generación con modificaciones en el tiempo, así mismo no debe de olvidarse que la agricultura, junto a la ganadería, son y fueron las principales actividades económicas del poblador altiplánico, y que la festividad, está relacionada a la *Pachamama*, el juego o *Pukllay*. Uno de los aspectos más resaltantes y representativos, en el distrito de Patambuco es la iconografía nativa de la vestimenta es así que según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, sostienen que el proceso de confección es un arte nato del distrito, que es un trabajo de fina artesanía que ha sido transmitida de generación en generación, estas actividades de artesanía costumbrista, con el empleo de materiales de la zona y los procesos de elaboración están relacionados con el medio natural y caracterizan el medio de las comunidades de la ceja de selva del altiplano puneño, así mismo se sostiene que el aspecto más importante es el desarrollo cultural que está representado en la iconografía nativa de la vestimenta con figuras que trata de describir el mundo que la rodea, los símbolos y figuras son plasmadas, en la vestimenta que la utilizan que tiene un significado que tiene la función de sintetizar el carácter de la calidad de vida del poblador, así como su estilo y cosmovisión, lo cual nos conlleva a sustentar que los diseños iconográficos



nativos refleja una realidad evidente del medio en la cual se han inspirado las artesanas, para elaborar los diseños de un telar único que fue forjado durante el tiempo.

Durante el proceso de confección, de la vestimenta, las artesanas logran inspirarse acorde a las tradiciones costumbristas y aprendizaje heredado de sus antecesores, así como el empleo de la creatividad del medio natural que la rodea estos son el soporte, para tomar algunos aspectos, como por ejemplo se tiene que considerar los materiales y los hilos finos a colores que serán utilizados en la confección de las figuras iconográficas y nativas, tomado en cuenta el significado de cada una de ellas. Asimismo según las artesanas elaboradoras de la vestimenta del carnaval de Patambuco y las Personas adultas mayores, conocedoras de los temas, Autoridades, Jilacatas y autoridades de los conjuntos, menciona que el proceso de confección de los trajes tanto para el varón, como para la mujer se debe contar con los materiales y el color elegido para efectuar el teñido de los hilos que serán empleados en la elaboración de las figuras, es decir que desde la selección de los materiales y las técnicas desarrolladas en el proceso de elaboración de cada vestuario, tanto el significado de la iconografía nativa, es totalmente desemejante de uno del otro debido a que las características puedan variar tanto en los colores y sus diseños, es así que la texturas, formas y dibujos es relacionado a los rituales y la vida cotidiana, llegándose a la conclusión: “ Que el extraordinario conocimiento de las artesanas del ciclo productivo, tanto de las plantas y animales, logran inspirar para realizar los diseños iconográficos y nativos y su experiencia de la cosmovisión andina son el soporte simbolizado, en la destreza para la confección de la vestimenta, es así que los diseños de aves, peces, flores, sol, estrellas son símbolos inspirados del medio y de sus actividades cotidianas, así como la



contemplación del medio, permiten a que las artesanas logren la inspiración, para realizar los diseños iconográficos y nativos, del distrito de Patambuco.

3.4.2 En el proceso de la festividad Adopción y adaptación de elementos exógenos en el carnaval de Patambuco

El desarrollo del carnaval de patambuco, con todos sus rituales tradicionales, duraba un promedio de una semana; sin embargo, en los últimos años, se ha reducido a tres días de carnaval, la organización antiguamente se le asignaba al *Segunda* y al *Jilaqata*, pero hoy se encarga la junta vecinal. Las funciones del *Jilaqata* y el *Segunda*, están siendo desplazadas, ya que parte de sus funciones era organizar e invitar con su coca y trago a los músicos, danzarines y a la población para que puedan asistir a la fiesta, del mismo modo tenían la responsabilidad de buscar el encargado de la fiesta para el siguiente año en el día cacharpari que corresponde al día sábado.

3.4.3 En la vestimenta

En la vestimenta se identificó mayor cantidad de elementos exógenos, cuyos elementos han sido adoptados de fuentes externas a la matriz cultural. Por ejemplo, en la montera; se presume que, es de origen europeo; pero la decoración es netamente con rasgos culturales de los patambuqueños, antes la elaboración de la montera era más artesanal y en familia, ahora se hacen contrato con algunos talleres que elaboran los sombreros y la decoración las terminan ellos en Patambuco. En la vestimenta, la mayor adopción significativa es el uso de hilos multicolores y brillantes, seguida del uso de telas hechas en telar, para la confección de camisas y pantalones.

3.4.4 En los instrumentos musicales

En cuanto a los instrumentos, en la festividad tenemos al *pinkillo*²⁷, que a la actualidad ha sido reemplazado con la flauta que se adquiere de los mercados de Juliaca. El siguiente instrumento es el tambor, estos tambores lo tallaban al interior del tronco de los árboles y lo cubrían con cuero; sin embargo, ahora están hechas de triplay.

3.4.5 En la iconografía

La iconografía de la *lliclla* fue cambiando de acuerdo a su historia, en cada proceso han estado asimilando nuevos diseños, tal como podemos mencionar, el escudo, gato, letras y los actuales diseños son más fáciles de identificar por su forma, y las que se tejían antiguamente son figuras más abstractas.

3.4.5.1 *Iconografías tradicionales y/o ancestrales*

Entre las iconografías tradicionales o ancestrales identificamos lo siguiente: *la ch'aska, juli pallay, pilpinto* o mariposa, *challwa chupa, t'ukucha, kusi kusi*, llama, vizcacha, papel pica, etc... Estas iconografías, provienen de orígenes más ancestrales, ya que ha sido difícil incluso su identificación, porque muy poco conocen por su denominación, ya que son figuras abstractas. Las iconografías de carácter ancestral o tradicional, se diferencian en su forma de diseño, que son más abstractos y diseños pequeños conformado por líneas.

²⁷ *Pinkillo*: Instrumento musical de viento



Figura 34. Iconografías tradicionales y/o ancestrales.

3.4.5.2 *Iconografías actuales*

Las iconografías actuales son muy fáciles de identificar, son más parecidas a lo natural o el mundo real, ya no tienen ese diseño abstracto; los diseños más recientes ahora están tejidos con hilos brillantes de diferentes colores; estos cambios están influidos por tejidos de otros pueblos como Cuyocuyo y Sandía. Otros factores que influyen en la estilización, es la modernidad y la curiosidad de plasmar figuras similares en los bordados de diferentes trajes.

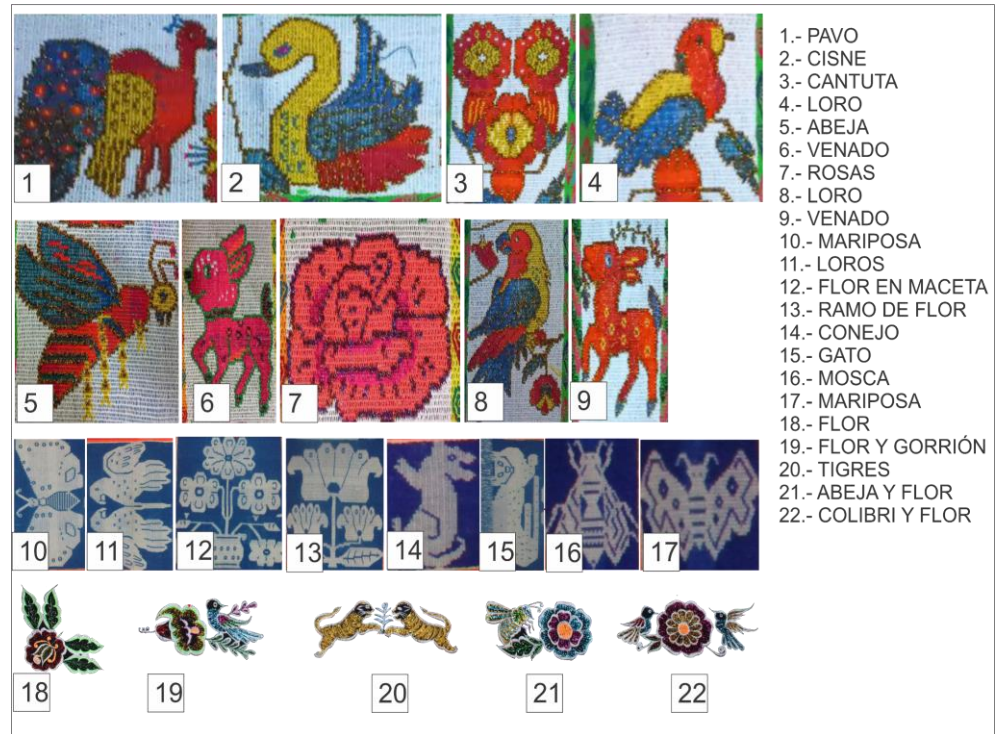


Figura 35. Iconografías actuales.



Figura 36. Mujer con traje completo de la danza carnaval de Patambuco.



Figura 37. Traje de la danza carnaval de Patambuco exhibida por el tesista, en la escuela profesional de antropología en el año 2016.



Figura 38. Danzante de carnaval de Patambuco con su instrumento musical.



CONCLUSIONES

Primera. – El desarrollo de la festividad del carnaval de Patambuco dura una semana, durante esos días se realizan diferentes actividades y rituales, la danza es el elemento principal de la festividad; cuya vestimenta posee diversidad iconográfica, de animales, plantas, astros y otros diseños abstractos que forman parte de su ecosistema; dichos diseños, se clasifican en ancestrales o tradicionales y los diseños actuales. los diseños iconográficos ancestrales; se caracterizan por ser pequeños diseños abstractos formados por líneas; en cambio los diseños actuales son más naturales o parecidos al mundo real.

Segunda. - La vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco, está caracterizado por las siguientes prendas o artículo de vestir; la montera y sus componentes, chullo, pañolón, murana, *lliclla*, rebozo, chumpi, pollera *p'istu* y otros elementos que acompañan los cuales tienen una peculiaridad en su elaboración y diseño característico del distrito de Patambuco.

Tercera. - Con la investigación pudimos concluir que la montera, la *lliclla*, rebozo y el chumpi; son elementos que tienen una connotación simbólica más representativa de su contexto social, familiar, histórico y de su medio geográfico; todas esas características están plasmadas en los diseños de las prendas de vestir mencionadas en la danza del carnaval de Patambuco; es así, que la *lliclla* constituye como un libro donde se escriben sus experiencias, sentimientos, emociones e historia de la familia y de su pueblo y la montera claramente expresa la configuración de un ecosistema; pero en ello los ajíes amarillos y claveles simbolizan la riqueza.

Cuarta. - En el contexto cultural y social de la danza podemos sintetizar que la danza representa la identidad cultural de los patambuqueños, el cual tiene un valor subjetivo. La



festividad, la danza, la música e instrumentos son del contexto cultural propios de la cultura matriz andina; sin embargo, está influida por elementos occidentales en alguna de sus vestimentas e instrumentos musicales.



RECOMENDACIONES

Primero. - Se recomienda a la Dirección Desconcentrada de cultura de Puno, Federación Regional de Folklore y Cultura, área de cultura y turismo de la Municipalidad provincial de Sandia y Municipalidad Distrital de Patambuco; promover e incentivar políticas en materia de gestión cultural, para la investigación, difusión y salvaguarda del lenguaje iconográfico de la festividad, danza e iconografía del carnaval de patambuco.

Segundo. - Se recomienda a los autoridades y dirigentes de las comunidades, a la población patambuqueña, danzantes, músicos y otros actores sociales involucrados con el tema; a seguir practicando las costumbres ancestrales en la elaboración del traje, en los diseños iconográficos, en la ejecución de melodías y uso del instrumento tradicional, y las prácticas rituales, que puedan seguir fortaleciendo la identidad cultural del patambuqueño.

Tercero. - Se recomienda a la Universidad Nacional del Altiplano, Escuela Profesional de Antropología, Instituto de Estudios de las Culturas Andinas, a fomentar la investigación, promoción y difusión del lenguaje iconográfico, en la vestimenta del carnaval de Patambuco; para el desarrollo sostenible de nuestras costumbres ancestrales, con sus características ancestrales como se lograron identificar en este trabajo.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcantara, A. (2014). *Cosmovision y ética andina en la constitucion vital y societal de la isla de Taquile*. Puno: Cooperacion Merú E.I.R.L.
- Alfaro, R., Leyton, S., Meza, A., & Saenz, I. (2012). *Satisfaccion laboral y su relacion con algunas variables osupacionales en tres municipalidades*. Lima, Peru: Pontificie Universidad Catolica del Peru.
- Arenas, A. S. (2014). *Análisis iconográfico del vestuario de la danza "Q´anchis" en el conexto cultural e hitórico del distrito de Ayaviri - 2013*. Puno: Tesis.
- Arnold, Y. (2016). *El Textil Y La Documentación Del Tributo En Los Andes: Los Significados Del Tejido En Contextos Tributarios*.
- Austin, T. R. (2000). Para comprender el concepto de cultura. *Revista UNAP EDUCACIÓN Y DESARROLLO*, 10.
- Avellaneda, D. (2011). *Telas con efetos magicos: Iconograficos en las ditintas culturas entre arte, la moda y la comunicacion*.
- Ballena, M. (18 de 08 de 2021). Entrevista en campo. (M. Cabrera Benito, & M. Quispe Suty, Entrevistadores)
- Caisa, L. N. (2014). *La Danza Folclórica Latinoamericana y Su Influencia En Los Valores Culturales de los Niños de Quinto, Sexto Y Séptimo Año de Educación General Básica Delia Velasco Ibarra Del Barrio La Merced Cantón Pujilí, Provincia de Cotopaxi*. Ambato.



- Campana Delgado, C. (2011). *Los Mariscadores y Los orígenes de la iconografía andina. XIII Congreso del hombre y la cultura andina Chile*. Chile.
- Chino, J. Q. (2017). *Significado del uso de la rana del Titicaca en los pobladores de la comunidad de San Pedro de Ccapi*. Tesis.
- Fernández, R. (1997). *La entrevista en la investigación cualitativa*.
- Fischer, E. (2011). *Los tejidos andinos, indicadores de cambio: Apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural*. Chile.
- Fundación BBVA. (Febrero de 2020). *Carnavales en el Perú, de la sátira y la abundancia*. Obtenido de <https://fundacionbbva.pe/nota/carnavales-en-el-peru-de-la-satira-y-la-abundancia/>
- Grebe, E. (1996). *Continuidad y cambio en las representaciones iconicas*. Chile: Revista Chilena de Antropología N°13.
- Gutierrez, L. (1996). *Paradigmas cuantitativo y cualitativo en la investigación socioeducativa* (Décimocuarta, Décimaquinta, Décimosexta y Décimaséptima edición ed.).
- Huargaya, S. I. (2014). *Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaqatis del distrito de Pucara Puno-Peru*. Puno.
- Lorenz, C. (noviembre de 2010). *Definición de Festividad*. Obtenido de Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/social/festividad.php>
- Menares, V. E. (2010). *Conservación y Restauración de textiles arqueológicos: análisis y tratamiento realizado a tres piezas provenientes de la costa sur central del Perú*. Santiago, Chile.



- Merma, L. A., & Yanapa Andrade, J. L. (2019). *Importancia Socio-Cultural De La Festividad, Vestimenta E Instrumentos De La Danza Carnaval De Patambuco – Sandia, 2019*. Puno.
- Monge, J., & Perez, J. (2010). *Estadística No Paramétrica: Prueba Chi Cuadrado X2*. Financiado por la Secretaría de Estado de Educación y Universidades (MECD).
- Mujica, S. (2019). *Informe N° D000291-2019-DPI/MC*. Ministerio de Cultura, San Borja. Obtenido de https://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/309_1.pdf?52373
- Ochoa, C. (2002). *Mi Patambuco*. LIDER impresores.
- Palacios, P. (2009). *Origen de los usos simbolos de los objetos en el niños en contexto de comunicacion e interaccion triadicos*. Madrid.
- Peñaherrera, C. (1998). *Oceano uno color. Diccionario enciclopedico*. Barcelona: Oceano.
- Percie, C. (1977). *Semiotic and significs*. Madrid, España: Taurus.
- Pierre, R. (1995). *Analisis estilistico de los precedimientos poeticos y su significado*. Paris: Poesie et Profundeur.
- Pilar, M. (2020). *Programa educativo Nuestra Vestimenta*. Lima.
- Pilar, M. (2020). *Programa educativo Nuestra Vestimenta*. Lima.
- Revista San Gregorio. (2015). Toros y antropólogos: interpretaciones simbólicas del sacrificio en las corridas de toros. *REVISTA SAN GREGORIO*, 3.
- Rodrigues, C. (1999). *Nuestra Cultura Viva , Consejo Nacional de Cultura y Arte*. Chile.



- Rodriguez, C. (2006). *Del ritmo al simbolo. Los signos en el nacimiento de la inteligente*. Barcelona: Anuario de Psicología.
- Roel, P., & Borja Chávez, P. (2011). *Anaco de Camilaca*. Lima, Lima, Peru.
- Sanchez-Parga, J. (1995). *Textiles en la tradición cultural andina*. Quito, Ecuador: IADAP.
- Sandoval, C. A. (1996). *La formulación y diseño*. Bogota.
- Sigl, E. (2014). No Se Baila Así No Más: Sobre las danzas de Bolivia. *Runa Yachachiy*, 2.
- Silva, F. (2018). *Conceptos y nociones generales*. Lima: Fondo de Cultura Económica-Perú.
- Surichaqui, B. Z. (2018). Fundamentos Fáticos - Normativos Para Una Efectiva Penalización De Las Corridas De Toros En El Perú 2018. *Tesis de Maestria*. UDH-Institucional, Huánuco. Recuperado el 2022, de <http://repositorio.udh.edu.pe/123456789/1816>
- Trellez, A. (2007). *La investigacion antropologica*.
- Turner, V. (1980). *Selva de los simbolos*. Madrid, España: España editores S.A.
- Vygotsky. (1996). *Instrumento y símbolo en el desarrollo del niño*.



ANEXOS



Anexo 1. Guía de entrevista

GUIA DE ENTREVISTA

DESCRIPCIÓN DE LA FESTIVIDAD E INTERPRETACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LA VESTIMENTA DE LA DANZA CARNAVAL DE PATAMBUCO.

Nombre del entrevistado: _____ Fecha: _____

1.- ¿Cómo se desarrolla la festividad del carnaval de Patambuco? ¿cuáles son sus procesos o etapas?

2.- ¿Cómo esta compuesto la vestimenta del carnaval de Patambuco? ¿Cómo lo elaboran?

3.- ¿Qué significan las iconografías diseñadas en la vestimenta o traje del Carnaval de Patambuco?

4.- ¿Qué significa para ustedes la festividad y la danza del carnaval de Patambuco? ¿Qué cambios puedes identificar en la festividad, la vestimenta y la iconografía del carnaval de Patambuco?



Anexo 2. Canciones de la danza del carnaval de Patambuco

Rosaschallay claveschallay (bis)

Patan patan purijtachu ñuqari mallquirqayki (bis)

Taruquitay vikuñitay,(bis)

Urqun urqun purijtachu noqari uywaqayki (bis)

Anillituy, sortijitay (bis)

Dedon dedon purejachu noqari munarqayki (bis)

Cha'qay chimpa purenayqa paras (bis)

Panti rosas pallanayqa paras (bis)

Imanantaj cha'qay puyo para (bis)

Yanayantaj yurajyantaj paras (bis)

Jinallatajsi warmayanay paras (bis)

Yuyawantaj qonqawantaj paras (bis)

Asi se canta asi se baila paras (bis)

Para robar corazones paras (bis)

Mayladumantas intilla llujsimun sirhuysitu (bis)

Chayladumansis noqaqa ripusaj sirhuaysitu (bis)

chayladumansis noqaqa chincasaj sirhuaysitu (bis)



jacu ripusun nispalla nijticca sirhuaysitu (bis)

taytallaymanta nispalla niwanki sirwaysitu (bis)

mamallaymanta nispalla niwanki sirhuaysitu (bis)

noqaqa ripusaj nispalla nejtinki sirhuaysitu (bis)

sapallay nispalla niwanki sirwaysitu

chullalaymanta nispalla niwanqui sirhuaysitu.

EN LA CASA DE MI SUEGRA

Todos los días k'uchicanca

jamas yo me casaria

Con su hija pichitanca (bis)

munaspa munakuway

sapallayta chulla llayta

iscaytachus munawanki

salimantas qarasqayki

Iglesia punkuchallapis suyawanquiman karqan (bis)

munaspa mana munaspa casaraykiman karqan (bis)

agüita de tikalala habias tomado (bis)

por eso poquito a poco me estas olvidado (bis)



ripuna k'asapatapi suyawankiman karqan (bis)

munaspa mana munaspa paskuykiman karqan

munaspa mana munaspa apacuykiman karqan

pulu pulu t'ika

ikiwata chakichapi pulu pulu t'ika

imamantas waqachkanki

nuqa kawsachkaqtiyri

nuqa kawsachkaqtiyri

allichari munarani iscayta kinsatapas

huknin wañun, huktaq pipun,

hukninnwan kedakuni

hukninnwan kedakuni

munaspaqa munallaway

sapayta ch'ullallayta

mana puni munawaspa

saqiway wikch'ullaway

saqiway wikch'ullaway.



TAQUIPAANAKUY

milly kinraychapi uluypiña t'ika

milly kinraychapi pullapullan t'ika

maypiraq karqanki sapallay

kachkaqtiy

maypiraq karqanki sapallay

kachkaqtiy

kunanñataqchus ikurimuwanki

kunanñataqchus ikurimuwanki

manaña nuqapa remedio kachkaqtiy

manaña nuqapa remedio kachkaqtiy

pallay llikllachatas awarapusqayki

pallay llikllachatas awarapusqayki

p'altawasachaman cabichisaq nispa

maran wasachaman cabechisaj nispa

puka p'istuchata sirachipuchkayki

yuraq p'istuchata sirachipuchkayki

wist'u tiqnichaman cabechisaq nispa



wiqru chakichanta pakaykusaq nispa

PATAMBUQUEÑA

Patambuqueña señuracha,

Canario jina culurchayuc,

Colorchayquita yuyarispa

Manaña puñuy chayahuanchu

Munayhuaypas, amañapas

Después de haberme engañado

ñuccapaqri faltanqachu

Una linda Patambuqueña.

Anexo 3. Panel fotográfico



Figura 39. Vestimenta de la mujer (Foto de autoría – Marleni. Quispe S - 2020).



Figura 40. Vestimenta de la mujer (Foto de autoría – Miriam. Cabrera B - 2020).



Figura 41. Danzante del carnaval de Patambuco, entonando al ritmo de la música, (Foto de autoría – Marleni. Quispe Quispe S – Miriam. Cabrera B – 2020).