



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## ESCUELA DE POSGRADO

### MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



#### TESIS

### ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS DEL ARTE TEXTIL Y SU IMPACTO SOCIAL EN LOS POBLADORES DE TAQUILE 2021

PRESENTADA POR:

**ROSMERI CONDORI ALVAREZ**

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

**MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**PUNO, PERÚ**

**2023**

Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS DEL ARTE TEXTIL Y SU IMPACTO SOCIAL EN LOS POBLA**

AUTOR

**ROSMERI CONDORI ALVAREZ**

RECUENTO DE PALABRAS

**51587 Words**

RECUENTO DE CARACTERES

**258676 Characters**

RECUENTO DE PÁGINAS

**207 Pages**

TAMAÑO DEL ARCHIVO

**8.4MB**

FECHA DE ENTREGA

**Mar 24, 2024 4:19 PM GMT-5**

FECHA DEL INFORME

**Mar 24, 2024 4:21 PM GMT-5**

● **12% de similitud general**

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

- 12% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 3% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● **Excluir del Reporte de Similitud**

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

  
Dr. Wilber Cesar Calsina Ponce  
DOCENTE  
ESCUELA DE POS GRADO UNA - PUNO



Resumen



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## ESCUELA DE POSGRADO

### MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

#### TESIS

#### ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS DEL ARTE TEXTIL Y SU IMPACTO SOCIAL EN LOS POBLADORES DE

TAQUILE 2021

PRESENTADA POR:

ROSMERI CONDORI ALVAREZ

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:  
MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA



APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE

PRESIDENTE

  
.....  
D.Sc. YUDI JANEH YUCRA MAMANI

PRIMER MIEMBRO

  
.....  
Dr. GEORGE VELAZCO AGRAMONTE

SEGUNDO MIEMBRO

  
.....  
Mtro. MARIA BOBADILLA QUISPE

ASESOR DE TESIS

  
.....  
D.Sc. WILBER CESAR CALSINA PONCE

Puno 8 noviembre del 2023

ÁREA: Arte

TEMA: Análisis semiótico de iconografía de tejidos

LÍNEA: Filosofía y Psicología del Arte



## DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación está dedicado a Dios por darme salud, fortaleza e iluminar mi mente y por cuidar de mí en cada instante de vida y en especial a Tony por brindarme esa fortaleza e involucrarse en cada uno de mis proyectos que realizo a su vez este trabajo va dedicado especialmente a mis padres, hermanos y a mi asesor por su apoyo incondicional.





## AGRADECIMIENTOS

Primeramente, agradecer a la Escuela del posgrado de la Universidad Nacional del Altiplano, que medio la oportunidad de formarme profesionalmente.

Al Dr. Cesar Calsina Ponce a quien me gustaría expresar mis más profundos agradecimientos por su paciencia, tiempo, dedicación y por su aporte para la consolidación del presente trabajo de investigación.

A mis padres, por su apoyo incondicional durante mi educación Universitaria.

A mis hermanas (os), familia y amigos por su apoyo constante.

A los artesanos y a las autoridades del centro poblado de Taquile. Mis sinceros agradecimientos por la cooperación del presente trabajo de investigación, por ser emprendedores y luchadores /as, reconocidos por ser los mejores tejedores de la historia, que cuentan con una amplia sabiduría y leyendas que representan a la cultura peruana.

A mis jurados, por la valiosa contribución de este presente trabajo de investigación.

Finalmente, quiero expresar mi sincero agradecimiento a quienes han dedicado tiempo a leer este apartado y a todos aquellos que han contribuido a mi tesis. Sus aportes han enriquecido este trabajo y permitido que mis experiencias, investigaciones y conocimientos queden reflejados en estas páginas.



## ÍNDICE GENERAL

	<b>Pág.</b>
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	xii
RESUMEN	xiii
ABSTRACT	xiv
INTRODUCCIÓN	1

### CAPÍTULO I

#### REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Contexto y marco teórico	3
1.1.1 Textil	3
1.1.2 El armado del telar para el tejido deseado	5
1.1.3 Urdido Allwiy	5
1.1.4 Diseños (Pallay)	6
1.1.5 El lienzo (Illawa)	6
1.1.6 Tejiendo (Awaspa)	8
1.1.7 Características de fibras	8
1.1.8 Los chullos	9
1.1.9 Un país que teje su historia	10
1.1.10 Los tejidos durante el imperio Inca:	10
1.1.11 Los tejidos y la comunidad	11
1.1.12 Iconografía	11
1.1.13 Iconografía andina	12
1.1.14 La iconografía andina y su registro	13
1.1.15 Estudios de la imagen: de la iconografía a la iconología	14
1.1.16 Semiótica:	14
1.1.17 Impacto social	15
1.1.18 Abstracción	16
1.1.19 Absorción y reflexión	16



1.1.20	Estética	17
1.1.21	Textura	17
1.1.22	Plano	17
1.1.23	Línea	17
1.2	Antecedentes	18

## **CAPÍTULO II**

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

2.1	Identificación del problema	32
2.2	Definición del problema	34
2.3	Intención de la investigación	34
2.4	Justificación	35
2.5	Objetivos	35
2.5.1	Objetivo general	35
2.5.2	Objetivos específicos	35

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

3.1	Acceso al campo	36
3.2	Selección de informantes y situaciones observadas	36
3.3	Estrategias de recogida y registro de datos	37
3.1.1	Método de investigación	37
3.1.2	Técnicas e instrumentos investigación	37
3.4	Análisis de datos y categorías	38

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1	El proceso del arte textil de Taquile	40
4.1.1	Los Instrumentos textiles	48
4.1.2	Proceso de manufactura de los tejidos textiles originarios de Taquile	51
4.2	Las indumentarias que tejen los varones y las mujeres en Taquile	64
4.2.1	El chullo	65
4.2.2	Challe	76
4.2.3	El Chuco	77
4.2.4	Las polleras	77
4.2.5	Faja (Chumpi)	80
4.2.6	Chalina	82



4.2.7	Chuspa	83
4.2.8	Pantalón	85
4.2.9	Poncho	85
4.2.10	Ukuña o Istalla	88
4.2.11	Lliclla	89
4.3	Los tipos de indumentarias según sus usos del centro poblado de Taquile	92
4.3.1	Indumentaria de uso cotidiano	92
4.3.2	Indumentaria de los bebés niños (as)	99
4.3.3	Indumentaria de niñas	100
4.3.4	Indumentaria de una soltera:	102
4.3.5	Las indumentarias de Convivencia	105
4.3.6	Indumentaria de bebés	106
4.3.7	Indumentaria de los jóvenes	109
4.3.8	Indumentaria de uso ceremonial (Matrimonio)	110
4.3.9	Indumentaria de los casados de uso diario	119
4.3.10	Indumentaria de viudas y Viudos	121
4.3.11	Indumentaria de las autoridades	122
4.3.12	Indumentaria de autoridades como: Juez de paz, presidente y tenientes	123
4.3.13	Indumentarias Varayoc	124
4.3.14	Indumentaria de alcaldes, varayoc	127
4.3.15	Indumentaria de Regidores	128
4.3.16	Indumentaria de las ex - autoridades	133
4.3.17	Indumentaria religiosa	134
4.3	El análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico de las indumentarias	136
4.3.1	Análisis del chullo diario (soltero)	137
4.3.2	Análisis del p'intay chullo (casado)	144
4.3.3	Análisis del chullo de color (autoridad)	150
4.3.4	Análisis la faja de calendario	154
4.5	Analizar el impacto social de los tejidos de los pobladores de Taquile	166
4.6	Discusión	169
CONCLUSIONES		173
RECOMENDACIONES		176
BIBLIOGRAFÍAS		178
ANEXOS		185



## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
1. Operacionalización de variables	39
2. El mordiente y sus propiedades.	54
3. Pigmentos naturales	56
4. Diseños de ficha técnica	137
5. Diseño de iconografía	138
6. Diseño de ficha técnica del chullo casado	144
7. Diseño de iconografías del chullo casado	145
8. Diseño de ficha técnica del chullo de autoridad	150
9. Diseño de iconografías del chullo de autoridad	150
10. Diseño de ficha técnica de la faja calendario	154

## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
1. El proceso de transmisión de tejido	43
2. Telar posthismanico	44
3. Telar prehispánico	44
4. El pallay	45
5. Ilustraciones de Guamán Poma de Ayala y un ciudadano de Taquile.	45
6. Pintura colonial de la princesa Inca	46
7. El dibujo de Guamán Poma de Ayala	47
8. La niña está realizando un T'isnu	48
9. Los varones tejiendo chullo en los 4 palitos	49
10. Telar Horizontal antiguo	49
11. Telar horizontal actual	50
12. El telar a pedal	50
13. Telar de cintura y ilustración de Guamán Poma de Ayala	51
14. Fijador	53
15. La barba de la piedra	58
16. Achiote	58
17. Altamisa	59
18. Retama	59
19. Eucalipto	59
20. Cochinilla	60
21. Molle	61
22. Los tejidos en telares	61
23. Wich'uña	63
24. Los tipos de chullos que elaboran los varones	65
25. El inka chullo	67
26. Los tipos de chullos de bebe	67
27. El chullo de niña	68
28. El chullo de niño es de color rojo con blanco	68
29. El voladizo	68
30. El chullo diario	69
31. El niño tejiendo sus propios chullos	70





32. Los tipos de chullos solteros	71
33. P'intay chullo	71
34. Ciudadano con chullo casado	72
35. Los tipos de chullo casado	72
36. Autoridad de Taquile	73
37. Los tipos de chullos de autoridades	73
38. El chullo de niño de Amantani. (V.S) El chullo de niño de Taquile	74
39. El chullo de Platería. (V.S) El chullo de Taquile	74
40. El chullo de Urus (V.S) El chullo de Taquile	74
41. El chullo de Acora. (V.S) El chullo de Taquile	75
42. El chullo de la Paz Bolivia (V.S) El chullo de Taquile	75
43. El chullo de la Paz Bolivia (V.S) El chullo de Taquile	75
44. El chullo de Puno (V.S) El chullo de Taquile	76
45. El chullo de Cuzco (V.S) El chullo de Taquile	76
46. Challe	76
47. Chuco	77
48. Las damas usado el chuco de diversas formas	77
49. Un varón cosiendo la pollera en una máquina de coser	78
50. Los tipos de fajas que elaboran las mujeres	80
51. Faja de uso diario	81
52. Faja de niños	81
53. Faja de jóvenes (angosto)	81
54. Faja de adultos	82
55. Faja calendario	82
56. Chalina de matrimonio	82
57. Chalina de autoridades Varayoc	83
58. Chalina de Músicos	83
59. Chuspa diaria	84
60. Chuspa de autoridades	84
61. Chuspas de fiesta de carnaval	85
62. Poncho diario	86
63. Poncho de autoridades	86
64. Poncho de luto	87
65. Ponchos de Matrimonio	88



66. Unkuña se utiliza para guardar la merienda	88
67. Istalla de uso cotidiano	89
68. Istallas de uso ceremonial	89
69. Lliclla de uso cotidiano	90
70. Lliclla roja	90
71. Lliclla de matrimonio	91
72. Indumentaria tradicional antigua	93
73. Ciudadano con el chullo casado	94
74. Los niños portando el hunco y p´antilla	94
75. Ciudadanos de isla de Taquile	95
76. Indumentaria tradicional actual	95
77. La indumentaria de los incas	96
78. Indumentaria de la isla de Taquile e Inca.	97
79. Indumentaria inca y de la isla de Taquile	97
80. Damas con indumentarias tradicionales del Altiplano y de Taquile	98
81. Ciudadanos del Cosqo y de Taquile	98
82. Indumentarias palacio real de Madrid y de Taquile	99
83. Indumentaria de bebes	100
84. Damas cargando a sus bebes	100
85. Indumentarias de niñas	101
86. Indumentarias de las niñas de Taquile y de Qosqo	101
87. La indumentaria de niñas	102
88. La niña de Taquile	102
89. Señorita soltera de isla Taquile	103
90. La indumentaria de las señoritas	104
91. Las señoritas solteras de Taquile	104
92. Indumentarias de convivencia	105
93. Damas de Taquile, y una pareja de Queromarca	105
94. Indumentaria de los niños	106
95. El niño con el chullo soltero	107
96. El niño vendiendo brazalete	107
97. Indumentaria de un niño 5 a 15 años	108
98. Niños tejiendo el chullo	108
99. Indumentaria de los jóvenes soltero	109



100. Joven soltero	110
101. Indumentaria de matrimonio	114
102. Ilustración de matrimonio en época inca	115
103. Indumentarias nupciales de Taquile y de Andahuaylas	116
104. Indumentarias nupciales	116
105. La merienda	117
106. Ramara quritapa y Ramara chimpa	117
107. El compartir con sus seres queridos y la comunidad.	118
108. La fiesta ceremonia nupcial	118
109. Indumentaria de casados de usos cotidiano	119
110. Indumentarias de España - Taquile	120
111. Indumentaria de casada de uso cotidiano	120
112. Una pareja de casados bailando	121
113. Ciudadano supervisando los textiles	121
114. Ciudadanas realizando el torcido	121
115. Ciudadanas de la tercera edad	122
116. Asambleas comunitarias de Taquile	123
117. Indumentaria de Juez de paz, presidente y tenientes	124
118. Indumentarias de Varayoq	125
119. Indumentaria de Varayoq	125
120. Varaqoy de Cosqo y Taquile	126
121. Ciudadanos portando la vara de mando	126
122. Ciudadanos portando la vara de mando	127
123. Indumentarias de alcaldes, regidores y varayoq	127
124. Indumentarias de regidores	128
125. Autoridades de Taquile - Altiplano	128
126. Ciudadano de Taquile	129
127. Autoridades en compañía de sus parejas	129
128. Autoridades en compañía de su cónyuge	130
129. Autoridades de medio rural	130
130. Autoridad del Sector Rural	131
131. Autoridades de Cusco y Taquile	131
132. Ciudadano de Taquile y Cusco p`icchando coca	132
133. Autoridades de la isla de Taquile en su labor cotidiana	132



<b>134.</b> Indumentarias de ex autoridades	133
<b>135.</b> Cuidadnos portando el chullo de color	134
<b>136.</b> Indumentarias de uso religioso	134
<b>137.</b> Cuidadnos en un acto religioso	135
<b>138.</b> Músicos acompañando la ceremonia	135
<b>139.</b> Cuidadnos en acto de festividad de carnavales del ínsito de Taquile y de Santiago de Pupuja (Azángaro)	136
<b>140.</b> La división del chullo soltero	138
<b>141.</b> Las medidas del chullo soltero	140
<b>142.</b> Iconografías del chullo soltero	141
<b>143.</b> Medidas del p´intay chullo	145
<b>144.</b> Iconografía del p´intay chullo	146
<b>145.</b> Detalles del P´intay chullo	147
<b>146.</b> El chullo casado actual	147
<b>147.</b> Medidas del chullo de color	151
<b>148.</b> El chullo de autoridades	152
<b>149.</b> La faja calendario	154
<b>150.</b> Detalles de la faja calendario	154
<b>151.</b> Los meses de la faja calendario	157



## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
1. Guía de entrevista	185
2. Guía de observación	186
3. Ficha iconográfica	187
4. Ficha iconográfica	188
5. Recortes de periódicos	189
6. Fajas para la venta en Taquile	189
7. Telar vertical (contemporánea)	189
8. Diseños de la faja calendario	190
9. Investigadora y lugareña de Taquile	190
10. Autoridades de Taquile	191
11. Los Padrinos de boda	191

## RESUMEN

Los textiles de la isla de Taquile poseen un valor etnográfico, sociocultural e histórico dentro y fuera de la región de Puno, esta investigación tiene como objetivo general; identificar a través del análisis semiótico las iconografías de los tejidos del arte textil y su impacto social en los pobladores de Taquile, de ésta se desprende los objetivos específicos; la primera, identificar el nivel pre - iconográfico las formas y colores de la indumentaria de los pobladores de Taquile; segundo, establecer a nivel iconográfico las formas y colores; tercero, determinar a nivel iconológico las iconografías de los tejidos de las indumentaria; y por último, analizar el impacto social de las indumentarias en base a los tejidos en los pobladores de Taquile, la investigación corresponde al enfoque cualitativo y el tipo de investigación según su propósito es básico y el diseño es descriptivo, la técnica de investigación es la observación y entrevistas, en relación a los resultados obtenidos, se encontró una diversidad de tejidos esta varía según la función, género, en cuanto al nivel pre iconográfico de los chullos de soltero, casado, autoridad y la faja calendario, las formas son semi elíptica, cónica alargada, cónica y rectangular; a nivel iconográfico la forma es fitomorfa, zoomorfa y antropomorfa que fueron sintetizados como: el soqta, pi'chit'anka, walay Kenko, calendario, etc., a nivel iconológico las indumentarias representan su historia, tradiciones, costumbres, filosofía de vida, estatus social y estado civil, finalmente el impacto social de las indumentarias se evidencia en la normas sociales, cultural y económico.

**Palabras claves:** Análisis semiótico, arte textil, iconografía, impacto social y Taquile.



## ABSTRACT

The textiles of the island of Taquile have an ethnographic, sociocultural and historical value inside and outside the region of Puno, this research has as general purpose; to identify through the semiotic analysis the iconographies of the weavings of the textile art and its social impact in the settlers of Taquile, from this the specific objectives are derived; first, to identify the pre-iconographic level, the shapes and colors of the clothing of the people of Taquile; second, to establish at the iconographic level the shapes and colors; third, to determine at the iconological level the iconographies of the textiles of the clothing; and finally, to analyze the social impact on the people of Taquile; The research corresponds to the qualitative approach and the type of research according to its purpose is essential and the design is descriptive, the research technique is observation and interviews, in relation to the results obtained, a diversity of fabrics was found, this varies according to the function, gender, as for the pre iconographic level of the chullos of single person, married, authority and the calendar sash, the forms are semi-elliptical, elongated conical, conical and rectangular; at iconographic level the form is phytomorphic, zoomorphic and anthropomorphic that were synthesized as: the soqta, pi'chit'anka, walay kenko, calendar, etc. , at the iconological level the costumes represent their history, traditions, customs, philosophy of life, social status and marital status, finally the social impact of the costumes is evidenced in the social, cultural and economic norms.

**Keywords:** Art textiles, iconographic, semiotic analysis, social impact and Taquile.



Dr. Renzo F. Valdivia Terrazas  
Docente Principal UNA-PUNO

## INTRODUCCIÓN

La isla de Taquile se ubica a 45 km del distrito de Amantani, provincia de Puno, la isla cuenta con una población de unos 2200 habitantes aproximadamente, la villa principal se encuentre a 3.950 m.s.n.m. y su punto más alto a 4.100 msnm., el dominio lingüístico del idioma es el quechua y el gentilicio, Chávez y Kordic (2019) de sus habitantes es Taquileño, y tiene un reconocimiento internacional de la UNESCO que recibe Taquile por su arte textil en el año 1995.

La textilería del centro poblado de Taquile es reconocida tanto a nivel nacional e internacional, debido principalmente a los tejidos Taquileños, ya que estos tejidos están ligados a su forma de vida y estructura social, además de tener una connotación simbólica muy arraigada en la filosofía de vida, Riso (2016) de poblador de Taquile.

El pueblo de Taquile se caracteriza por sus vestimentas únicas que reflejan la riqueza y diversidad de sus tradiciones y costumbres, transmitidas de generación en generación hasta la actualidad, Por ello es crucial que se preserven las sapiencias ancestrales para las futuras generaciones, especialmente en lo que respecta a su textilería. En la artesanía textil de Taquile, se pueden apreciar vestimentas de uso diario, ceremoniales y festivas, cada una con significados variados. Ejemplo un elemento de sus diseños iconográficos puede determinar y poner en manifiesto las costumbres e idiosincrasia de los habitantes de Taquile.

La investigación corresponde a el área e Artes, el Tema: Análisis semiótico de iconografía de tejidos, y la Línea: Filosofía y Psicología del Arte.

La investigación está dividida en cuatro capítulos, el primer capítulo se presenta la revisión de literatura considerando las variables. En el segundo capítulo está el planteamiento del problema, donde se plantea la visión de análisis artístico, considerando los elementos plásticos, como; las formas, colores, iconografías y finalmente exponen los significados de la indumentaria tradicional de Taquile, a su vez, porque los ciudadanos del centro poblado de Taquile, Valencia (2007) poseen una variedad de textiles e indumentarias muy particulares, donde difunden saberes ancestrales, como tradiciones, costumbres, ya que la indumentaria refleja; el ciclo de vida y la su dinámica social.

En el tercer capítulo esta la metodología, con el enfoque cualitativo, y el tipo de investigación según su propósito es básico y el diseño descriptivo, Hernández et al.



(2014) para ello se usó la técnica de investigación observación y entrevistas y como instrumento; la guía de entrevista, la ficha de estudio y el cuaderno de campo.

En el cuarto capítulo están los resultados, los cuales a su vez están divididas en seis partes, en la primera parte se expone el proceso de elaboración del arte textil, Ginsburg y Saumarez (1993) la segunda parte se muestra las indumentarias que tejen los varones y mujeres; tercero, se presentan los tipos de indumentaria según su uso; cuarto, está el análisis de cada indumentaria considerando los niveles pre iconográfico, iconográfico e iconológico, quinto el impacto social en las indumentarias en base a los tejidos del centro población de Taquile, y finalmente están las discusiones.

## CAPÍTULO I

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 1.1 Contexto y marco teórico

##### 1.1.1 Textil

El autor, Uwe (2010) indica que, el arte textil en las antiguas culturas peruanas no ha sido un fin en sí mismo, sino que servía generalmente:

Para expresar temas vinculados a su religiosidad, sobre todo el arte de los tejidos está impregnado por símbolos religiosos e interpretarlos es el contenido del siguiente artículo, su intención no es y no debe ser, resolver los misterios de la iconografía en su totalidad, más bien se trata de establecer una base que posibilite llegar a otras soluciones precisas y necesarias, la imagen artística del antiguo reino divino peruano era sumamente diversa y muy ingeniosa, el acceso a estos códigos religiosos hace que el trato de los tejidos y otras reliquias sea una fascinación. (p. 5)

Por otro lado, Desosiers (2013) enfatiza que, el textil es de numerosos diseños de tendencia geométrica:

Que están presentes en varias categorías de obras de arte ha sido ampliamente comentado para algunas culturas prehispánicas de la costa peruana, pero las relaciones directas entre diseños y textiles nunca han sido estudiadas con atención, la autora demuestra cómo algunas prácticas de tejido actuales de las tierras altas andinas ayudan a leer esos diseños y a reconstruir las técnicas de cara de urdimbre en el origen de su creación, practicadas en las tierras altas al menos desde el horizonte temprano, esas técnicas no son una invención reciente, a pesar del número limitado de ejemplos conservados, las numerosas reproducciones de sus diseños con

otras técnicas textiles, bordado y tapiz entre otros, o con otros materiales, pintura sobre cerámica, murales, madera esculpida realizadas en la costa sur y en la costa para reconstruir su pasado desbaratado y para entender las relaciones entre costa y sierra en periodos durante los cuales no es fácil indagar sobre ellas, esos textiles caros de urdimbre han jugado efectivamente un papel importante en la historia del arte andino y deberían ocupar hoy el lugar que les corresponde en el desarrollo de la larga historia andina. (p. 477)

Así mismo, Carrillo (2010) menciona que la actividad textil constituye una importante fuente generadora de empleo, demanda mano de obra no calificada y es además una industria integrada que requiere insumos de otros sectores:

Como el agrícola, ganadero, industria de plásticos, industria química, etc., la industria textil contribuye al crecimiento del sector manufacturero con un valioso aporte, las exportaciones de artículos relacionados con esta industria han presentado en los últimos años un crecimiento significativo, sin embargo, se enfrenta al reto de competir dentro y fuera del país con artículos de origen externo en particular los de procedencia china, mejorar la competitividad es el principal desafío de la industria, hacerlo permitirá ingresar y posicionarse en mercados foráneos, incentivar la producción y por lo tanto generar importantes plazas de empleo. (p. 3)

Sin embargo, Pérez (2010) enfatiza que, el sector textil y las confecciones abarcan una serie de actividades:

Que incluye el tratamiento de fibras naturales o artificiales para la elaboración de hilos, continúa con la fabricación y acabado de telas, y finaliza con la confección de prendas de vestir y otros artículos, la producción de textiles y confecciones en el Perú ha mostrado un gran crecimiento los últimos años y su crecimiento en el mercado internacional ha estado basado en ventajas competitivas entre las que podemos mencionar la alta calidad y prestigio de las fibras peruanas y el alto nivel de integración del sector a lo largo del proceso productivo. (p. 2)

### 1.1.2 El armado del telar para el tejido deseado

Algunos investigadores como, Castañeda et al. (2019) resaltan que, el armado consiste en clavar las cuatro estacas *takarpu* formando un rectángulo:

Para que el perímetro sea exacto, se usa una lana que cumple la función de cinta métrica, distribuyendo las distancias en forma simétrica, las posiciones de las estacas permiten divisar cuatro lados, siendo cada lado igual a su opuesto: los lados mayores determinan el tamaño de la prenda a tejer, los dos lados menores son usados para colocar y amarrar los *awa k'aspi*, cuando la estructura del telar se encuentra armada es el momento de colocar el urdido, es decir, el *allwiy*. (p. 72)

### 1.1.3 Urdido Allwiy

El urdido, conocido como Allwiy, es la primera etapa en la creación de diseños iconográficos en la textilería los autores, Castañeda et al. (2019) enfatiza lo siguiente que:

Este proceso implica la colocación de hilos longitudinales en tensión, formando una figura de lemniscata, en un telar de cuatro estacas. Cada hilo individual contribuirá a los motivos que las tejedoras crearán, la resistencia de estos hilos es crucial, ya que deben soportar la tensión durante el tejido. El Allwiy se realiza entre dos personas, generalmente una tejedora y una asistente, que se sientan en lados opuestos del telar. Juntas, organizan los hilos según los motivos que se plasmarán en el tejido. Los hilos se lanzan de un lado a otro del telar, formando una figura de ocho. Para tejer una *ch'uspa*, un pequeño bolso para llevar coca, se siguen ciertos pasos en el Allwiy. Primero, se colocan hilos de color blanco y rojo que formarán parte del tejido llano. Luego, se colocan hilos de un solo color que formarán el motivo pampa, representando los espacios abiertos de la comunidad. Finalmente, en el centro, se colocan hilos para el tejido complementario, utilizando técnicas que caracterizan a las tejedoras Q'ero. Una vez terminado el Allwiy, se colocan dos palos toqoro en los orificios formados en el cruce de la urdimbre, y la tejedora procede con el *pallakipay*. (p. 74)



#### 1.1.4 Diseños (Pallay)

La entrevistada Marca, R. (2022) menciona que el pallay una de las técnicas que usan las tejedoras para adquirir o expresar los diseños iconográficos, es decir:

El pallakipay es una recolección de hilos, una vez hecho esto, la tejedora procede a seleccionar y separar a mano los hilos de colores para crear los diversos diseños iconográficos deseadas como parte del tejido adicional utilizando la técnica kimsa q'aytu iskay uyayuy; lana de doble cara en tres colores, cuando hayan terminado de elegir los hilos, se procede a colocar el ruk'i, o palo espada en el medio donde fueron colocados los dedos índice y medio, esto para que no se pierda la direccionalidad de los hilos. Sin embargo para los autores Castañeda, Cáceres y Peña (2019) indican que, para los queros el pallakipay es el recogiendo los hilos. Culminado el allwiy, la tejedora procede a escoger y separar con las manos los hilos de colores que forman parte del tejido complementario donde se aplica la técnica kimsa q'aytu iskay uyayuy; tres colores de lana doble caras, en la fotografía se aprecia como la tejedora introduce los dedos de la mano derecha en el cruce donde se forma la lemniscata y con la mano izquierda recoge y agrupa los hilos de color rosado, colocándolos en el dedo medio, mientras que en el dedo anular coloca los dos colores, amarillo y verde, esta clasificación tiene el objetivo de formar en el tejido dos caras al anverso y reverso de diferentes colores, por el lado, donde se empieza a tejer los hilos verde y amarillo sobresalen hacia arriba y el hilo de color rosado se quedará abajo; sin embargo, en la parte superior del cruce el hilo rosado quedará hacia arriba y los hilos verde y amarillo abajo, al terminar de escoger los hilos se procede a colocar los ruk'i o palo espada en el medio donde fueron colocados los dedos índice y medio, esto para que no se pierda la direccionalidad de los hilos, terminado el pallakipay se procede a realizar la illawa. (p. 75)

#### 1.1.5 El lienzo (Illawa)

Según la entrevista a Marca, S. (2022) indica que el lienzo es un paso crucial en el proceso de tejido textil, ya que les permite que la urdimbre y la trama se entrelacen en Taquile se observaron tres procesos principales:

Preparación de los ovillos de lana de alta resistencia y tensión.

- ✓ Inserción de la madera (murmura) en la intersección del hilo del doble punzón para medir el tamaño correcto del palo. Si se excede de unos cinco centímetros, el ancho del telar es mucho mejor.
- ✓ Recolección de los hilos al enrollar los bucles que soportan los hilos de la urdimbre. Los patrones tejidos con la técnica de hebra doble y de la hebra tricolor de tres hilos se insertan en bucles de doble hilo, permitiendo la creación de patrones más complejos como zoomorfas, fitomorfas y antropomorfas, todos sintetizados y geometrizados.
- ✓ Todos los bucles de hilo terminan cuando se colocan en un palo de murren, convirtiéndose en una vara delgada que sujeta los hilos de la urdimbre mediante anillos de hilos. Posteriormente, se procede a otro proceso conocido como ch'ukurqa.

Por otro lado, Castañeda, Cáceres y Peña (2019) enfatizan que, la Illawa para las tejedoras de los Q'ero, es el proceso más importante durante el armado del telar, ya que permitirá entretejer los hilos de la urdimbre y de la trama, este proceso consta de tres etapas:

- ✓ Preparan un ovillo de lana de gran dureza y tensión, y utilizan el palo murmura, colocado encima del cruce de la lemniscata, para medir el tamaño correcto del palo, que debe exceder cinco centímetros el ancho del telar.
- ✓ La tejedora toma el hilo de lana con la mano derecha y lo coloca encima del costado del cruce de la lemniscata. Con los dedos índice y pulgar de la mano izquierda, forman anillos de hilos que recogen los hilos de la urdimbre. Estos anillos se colocan en el dedo índice de la mano derecha y se envuelven de izquierda a derecha, insertándolos paulatinamente en el palo murmura.
- ✓ El número de hilos que se recogen durante el envolvimiento de los anillos de hilos determina los motivos a realizar. Para el tejido llano, se inserta un solo hilo de la urdimbre en el anillo. Para los motivos tejidos en la técnica kimsa q'aytu iskay uyayuq, que utiliza tres colores de lana doble cara, se insertan dos hilos en el anillo, permitiendo crear motivos más complejos como el ñawpa ch'unchu, inti y qucha.

Todos los anillos de hilos terminan colocados en el palo murmura, convirtiéndose en una vara delgada que sujeta los hilos de la urdimbre. Una vez terminada la Illawa, se procede con la ch'ukurqa. (pp. 76-77)

### **1.1.6 Tejiendo (Awaspa)**

El tejido es la elaboración de las piezas deseadas, durante el proceso del tejido se realizan a través de una serie de acciones específicas.

Estas acciones, son como el minichkani, ruk'ichkani, wich'uchkani, chipichkani y pallachkani, se realizan en función del diseño que se va a tejer. Una vez que el telar está completamente montado, la tejedora comienza con el minichkani, que implica introducir un palo mini con el hilo de la trama entre las capas de la urdimbre. A continuación, se realiza el ruk'ichkani, que utiliza un palo de madera llamado ruk'i. Este proceso se acompaña de un sonido rítmico que lleva a la tejedora a un estado de expansión. Luego, se realiza el chipichkani, que implica levantar el palo murmura y cambiar los hilos de la urdimbre. Finalmente, se realiza el pallachkani, que es la acción de mayor concentración y consiste en seleccionar los hilos que formarán parte del diseño. Este proceso continúa hasta que se completa el tejido.

### **1.1.7 Características de fibras**

Para, Villegas y Gonzáles (2007) las fibras textiles se concretan en su resistencia, finura y flexibilidad y en las fibras naturales:

Que son sustentables de nuevos hábitos de consumo que responde con la siguiente interrogante ¿Qué hace a una fibra textil, “ecológica”? para que un textil sea certificado como ecológico, en su proceso de elaboración debe minimizar el impacto ambiental, usar de forma racional los recursos naturales, consumir la mínima cantidad de energía, reciclar agua, usar cultivos hidropónicos (que no necesiten tierra) mantener las características naturales de la materia prima, no usar procesos químicos sino físicos o mecánicos, utilizar elementos biodegradables y que no dañe la salud de los obreros ni de los usuarios. (p. 5)

### 1.1.8 Los chullos

El chullo es una prenda de la región andina del Perú tiene una vigencia de hace 1000 años a. c.

Las confesiones y el uso de las prendas son para cubrir la cabeza eran utilizados inicialmente como turbantes compuestos de hilos y posteriormente tejidos, con materiales diversos, algodón, lana, paja, lanas o pelajes de animales y cabellos humanos. Esto se exterioriza en una especialización de trabajo que se percibe culturalmente mediante las características y los usos tocados o gorros, dentro de la basta de producción textil, los tocados y otras prendas usadas sobre la cabeza fueron notables debido a su función de distinción e identificación social.

La elaboración y el uso de los gorros datan de la época anterior de la llegada de los españoles, quienes han documentado en sus crónicas las características formales similares a las actuales, Cieza 1554 “ellos visten un bonete formado como un mortero, hecho de lana al cual ellos llaman chullos” esta palabra deriva del quechua ch’ullo, por el cual estos gorros redondos y altos fueron los precedentes del chullo actual, Gravelle (1990) a hora bien nos ceñiremos al proceso histórico en la confección de gorros turbantes en Perú antiguo, así se precisa en las tumbas de Paracas Necrópolis se han hallado turbantes y cintas para el pelo. “Aun no habiendo duda de los que los gorros con turbante una honda o huaraca, son tipos de paracas tardío y la sociedad Nazca en la costa sur de paracas y los gorros con turbantes o gorros con borde rectangular y cinto son frecuentemente representados en las figuras moche de la costa norte”

Por otro lado, Cook (2000) menciona que los turbantes en los años 500 a. c. fueron remplazadas los gorros tejidos por una variedad de colores y diseños geométricos, así mismo indica que esas piezas referentes se encuentran en el altiplano, es decir que en el altiplano irradiaron su influencia hacia sectores aledaños, especialmente en los valles bajos y costas del norte de Chile y sur de Perú, de esa época datan los tejidos a telar en la misma época se encuentran gorros y bolsas tejidas con aguja, con técnica de anillado simple y doble decoradas con formas geométricas

escalonadas, teñidos con tintes vegetales en colores azul, verde, ocre, rojo, así como blanco y marrón.

### **1.1.9 Un país que teje su historia**

Para, Planas (2013) el tejido se convirtió en un elemento capital para la vida cotidiana:

En el antiguo Perú que no eran solo prendas para protegerse del frío sino que tenían una gran carga ritual en la sociedad precolombina podían denotar rangos, oficios, incluso procedencias, se producía desde vestidos (Túnicas, vinchas, faldellines y mantos), hasta redes de pesca, bolsas y hondas, además de tapices, muñecas y mortajas funerarias, sus mayores desarrollos a nivel técnico y artístico se expresan en los mantos de la cultura paracas, desarrollados hace 2200 años en el valle de Ica, a 300 kilómetros del sur de Lima en los tejidos Wari en los andes del sur hace 1300 años, existen sublimes gasas, tapices y brocados Chancay de la costa central peruana, ocho siglos atrás. (p. 17)

Sin embargo, Avellana (2012) sostiene que las telas y tejidos son producidos por distintas culturas estas pueden variar según sus funciones como, ser un lenguaje de comunicación con el más allá, evidenciar huellas de creencias de los pueblos en telas más actuales; cumple la función de prolongar el vientre materno, ostenta las marcas jerárquicas de una comunidad; así mismo muestra segregaciones simbolizar un trofeo ante algunas victorias, otorga efectos talismánicos y desde el punto de vista artístico, expresa creatividad, belleza y riqueza de materiales, vinculadas a la moda, decoración de espacios dentro de la arquitectura: vistosas, útiles y cotidianas, las telas pueden abrigarnos y a su vez pueden ser estudiadas desde enfoques más trascendentes, así como la antropología, sociología, historia y el arte pueden ofrecer aportes para ver en ellas otra comunicación. (p. 59)

### **1.1.10 Los tejidos durante el imperio Inca:**

Cabo (1956) enfatiza que los tejidos durante el imperio Inca servían tanto para identificar:

El rango y estatus social, como las regiones de procedencia e inclusive para identificar el paso de la pubertad a la adultez, los incas además contaban con instituciones como el acllawasi, “casa de las escogidas” lugar donde se reclutaba a mujeres adolescentes o mayores, la función de las damas eran hilar y tejían ropas de lana, algodón de fibras muy finas de camélidos en colores vivos, para vestir a los inkas y a sus ídolos como ofrenda en los sacrificios, la vestimenta Inca consistía en una wara (Taparrabo) un uncu sin manga, una manta denominada yacolla que se llevaba sobre el hombro; debajo de la manta y encima de la camiseta, traían colgada del cuello una bolsa o chuspa, cuando iban a la guerra y en las fiestas principales, se ponían vestidos de plumas de vistosos colores, en la frente una diadema de plumas levantada en forma de corona o guirnalda llamada pilcocara y otra sarta de la misma pluma en el cuello y en pecho, pendiente del llauto o vincha varias plumas coloridas. (p. 64)

#### **1.1.11 Los tejidos y la comunidad**

Para, Alvarez, D. (2016) los tejidos fueron importantes para las ofrendas dedicadas para las deidades dioses, muertitos y para los ritos pachacamac, ya que durante “las excavaciones arqueológicas se han encontrado ofrendas de telares, así como las finas fajas, tapices, miniaturas y costureros, inspiradas en los diseños prehispánicos, un grupo de artesanas han comenzado a recuperar la memoria colectiva y reproducir diversos objetos los diseños del pasado”. (p. 5)

#### **1.1.12 Iconografía**

García (2008) indica que la iconografía es la disciplina que nos permite conocer el contenido de una figuración en virtud de sus caracteres específicos y su relación con determinadas fuentes literarias:

La iconografía, por tanto, puede definirse como la disciplina que se centra en el estudio de la formación y elaboración de imágenes y sus relaciones simbólicas y/o alegóricas, cabe señalar que la noción de iconografía está relacionada con el concepto de iconología, que es la parte de la semiología y la simbología encargada de analizar las designaciones visuales del arte, la diferencia entre los dos términos es sutil: mientras que la iconografía enfatiza la descripción de imágenes, la iconología propone un estudio más



amplio que implica clasificaciones y comparaciones, a través de los estudios realizados sobre iconografía, se puede determinar el valor artístico de una obra teniendo en cuenta su época, es decir, incluye obras socioculturales e históricas. (p. 42)

Una figura fundamental en la iconografía fue Erwin Panofsky, un reconocido historiador del arte del siglo XIX, quien supo distinguir entre la obra de arte y el documento, lo que permitió su contextualización, es decir, el estudio de los agentes que pudieron haber influido en la creación.

### **1.1.13 Iconografía andina**

Para, Carlson (2010) la iconografía andina es el arte en las antiguas culturas peruanas no ha sido un fin en sí mismo, sino que servía generalmente pero no en modo exclusivo:

Para expresar temas vinculados a sus religiosidades, sobre todo el arte de los tejidos está impregnado por símbolos religiosos e interpretarlos es el contenido del siguiente artículo. Su intención no es y no debe ser, resolver los misterios de la iconografía en su totalidad, más bien se trata de establecer una base que posibilite llegar a otras soluciones precisas y necesarias, el caso a estos códigos religiosos hace que el trato de los tejidos y otras reliquias sea una fascinación, en los tejidos y en otras representaciones el artista pudo servirse así de diversas referencias y dar riendas sueltas a su imaginación, estas no se limitan solamente a representaciones realistas si no que tuvieron un amplio campo de acción en el lenguaje de la configuración de una geometría más compleja y abstracta o bien en la decoración consientes e iconografías. (p. 5)

Gudemos (2010) indica que las características iconográficas de la decoración de dos textiles ceremoniales Huari, específicamente dos uncus del horizonte medio 650 – 1000 d. c.:

Tales características estuvieron estrechamente vinculadas a la expresión visual del concepto andino del poder, particularmente se analizó la dinámica rítmica de un plano decorativo con connotaciones simbólicas, así mismo podemos mencionar sobre la interpretación andina, ya que

básicamente parte de una concepción social del espacio andino difundido conforme a una serie de consensos culturalmente incorporados durante generaciones, por el cual somos conscientes de la dificultad conceptual que implica interpretar la complejidad cultural codificada en una organización espacial andina prehispánica, en términos generales y sin entrar en discusiones hermenéuticas, lo cierto es que aun rehuyendo la problemática de la interpretación del hecho arqueológico es decir de la comprensión de sus determinantes sociales de producción, ya que queda manifiesta la adaptación implica de una posición respecto al problema. (p. 48)

#### **1.1.14 La iconografía andina y su registro**

El autor, Ruiz, J. (2004) indica que es producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural:

Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir, imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección, grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica, el lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas conectadas a la organización social y humana, a sus códigos estéticos, a sus relaciones poéticas, estéticas y ecológicas con el microcosmos y macrocosmos y a las estructuras del pensamiento matemático y geométrico que las sustenta, las imágenes en su conjunto, representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos, los artistas y artesanos recopilan iconografía andina por motivos de estudio, reproducción, referencia o inspiración. Por otro lado, desde la época de los primeros arqueólogos, dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos, formados alrededor de Julio C. Tello y sus románticos predecesores, se registraron imágenes de los hallazgos y se hicieron réplicas de piezas y lugares arqueológicos, fueron muchos los proyectos en esta dirección y muchos los logros. (p. 7)

### **1.1.15 Estudios de la imagen: de la iconografía a la iconología**

Para, Carlson (2010) las imágenes encierran significaciones múltiples y manejan su propio lenguaje de icónico como:

La comunicación de conceptos y contenidos que albergan, sin embargo, estas deben ser cuidadosamente revelados y descifrados para poder hacer una lectura de la imagen que nos conduzca a su verdadera significación, mensaje y simbolismo, los esfuerzos en este campo han sido muchos y las metodologías han venido enriqueciéndose con las experiencias sucesivas. En este momento se ha llegado a una metodología que nos acerca, con mayor precaución y cuidado, a desarrollar una mejor lectura de la imagen. Es la iconología, un método y técnica desarrollada por Erwin Panofski que proviene de una escuela y tradición de historiadores de arte alemanes y austríacos de principios del siglo XX. (p. 8)

### **1.1.16 Semiótica:**

Para el autor, Beuchot (2004) la semiótica es la ciencia que estudia el signo en general todos los signos que formen lenguajes o sistemas empezó estudiando las condiciones de significación de los signos lingüísticos, pero también estudia otros como los semáforos la moda los gestos la comida para lo cual se ha desarrollado semiótica visual auditivas olfativas gustativas.

Alvarado (2017) enfatiza que la “semiótica es la realidad se manifiesta a través de sus signos y de la manera en cómo los representamos e interpretamos es a partir de esta realidad signos que los seres humanos hemos creado ideas mitos creencias ciencias religiones arte y filosofía que nuevamente por medio de sus signos se preguntarán qué es la realidad y buscará dar respuestas a esta pregunta”. (p. 19).

Para, Copley y Jansz (2004) la semiótica como disciplina es el análisis de los signos o el estudio de funcionamiento del sistema de signos, la idea de que los sistemas de signos tienen mucha importancia es fácil de comprender, sin embargo, el reconocimiento de las necesidades de estudiar los sistemas de signos es un fenómeno moderno. (p. 4)

### 1.1.17 Impacto social

Para los investigadores, Esteves et al. (2015) el impacto social es todo lo que se vincula a un proyecto que afecta o involucra a cualquier grupo de actores como:

Casi cualquier cosa puede potencialmente ser un impacto social siempre y cuando se lo valore o sea importante para un grupo específico de personas, los impactos ambientales, por ejemplo, también pueden ser impactos sociales ya que las personas dependen del medio ambiente para su subsistencia y porque pueden tener apego a los lugares en los que se localizan los proyectos, los impactos sobre la salud y el bienestar de las personas son impactos sociales, la pérdida de patrimonio cultural, de hábitats importantes o de biodiversidad también pueden ser impactos sociales porque son valorados por las personas, por eso la EIS debe abordar todo lo que sea relevante para las personas y sus formas de vida, esto significa que no puede partir de una lista de control de impactos sociales potenciales, sino que debe identificarlos a partir de una concientización del proyecto y un entendimiento de cómo el proyecto afectará lo que es importante para sus actores. (p. 2)

Sin embargo, Vanclay (2003) se hace la siguiente interrogante **¿Qué son los impactos sociales?** sostiene que son los cambios en uno o más de los siguientes ámbitos como:

- ✓ En la forma de vida de las personas; es decir, cómo viven, trabajan, juegan e interactúan unas con otras en el quehacer cotidiano.
- ✓ Su cultura; esto es, sus creencias, costumbres, valores e idioma o dialecto.
- ✓ Su comunidad; su cohesión, estabilidad, carácter, servicios e instalaciones.
- ✓ Sus sistemas políticos; el grado al que las personas pueden participar en las decisiones que afectan sus vidas, el nivel de democratización que está teniendo lugar y los recursos suministrados para ese fin.
- ✓ Su entorno; la calidad del aire y el agua que utiliza la población, la disponibilidad y calidad de los alimentos que consume, el nivel de peligro o riesgo, polvo y ruido al que está expuesta, la idoneidad del saneamiento, su seguridad física y su acceso a y control sobre los recursos.

- ✓ Su salud y bienestar; la salud es un estado de bienestar total desde el punto de vista físico, mental, social y espiritual, y no solamente la ausencia de enfermedad.
- ✓ Sus derechos tanto personales como a la propiedad; especialmente si las personas se ven económicamente, afectadas o si sufren desventajas personales que pueden incluir la violación de sus libertades civiles.
- ✓ Sus temores y aspiraciones; sus percepciones acerca de su propia seguridad, sus temores acerca del futuro de su comunidad y sus aspiraciones tanto en lo que respecta a su propio futuro como al de sus hijos. (p. 8)

### **1.1.18 Abstracción**

El autor, Dantzic (1994) refiere que es la abstracción elegida de todo lo que el artista elige:

Así como el artista extrae de todos los documentos del caso lo más importante para hacer un extracto o resumen, así la riqueza de observación, memoria e imaginación del artista “extrae” y muestra una declaración visual, o expresar aspectos de un tema o idea, John Dewey comprendió que “toda obra es abstracción-si no, crearía la ilusión de la presencia de las cosas reales, el simple intento de presentar objetos tridimensionales sobre un plano bidimensional exige “abstraerlos” de las condiciones normales en que existen. (p. 8)

### **1.1.19 Absorción y reflexión**

Iñigo y Makhouf (2013) sostienen que la absorción y la reflexión son que todos los cuerpos están:

Constituidos por sustancias que absorben y reflejan las ondas electromagnéticas, es decir, absorben y reflejan colores, cuando un cuerpo se ve blanco es porque recibe todos los colores básicos del espectro (rojo, verde y azul) y los devuelve reflejados, generándose así el resultado de la mezcla de los tres colores: el blanco, si el objeto se ve negro es porque absorbe todas las radiaciones electromagnéticas (todos los colores) y no refleja ninguno. (p. 54)

### 1.1.20 Estética

Para, Salvo (2000) la “estética deriva de la palabra griega aisthesis, que significa sensación, conocimiento obtenido a través de experiencia sensible, sin embargo, hoy en día se refiere a una rama de la filosofía que se ocupa de analizar y resolver todas aquellas cuestiones relativas a la belleza y arte en general, es por tanto una ciencia de lo bello o una filosofía del arte composición”. (p. 84)

### 1.1.21 Textura

Para los autores Pacheco y Sotomayor (2019) la textura es una condición que ostentan toda la variedad de los elementos como:

De la naturaleza y que los humanos logramos apreciar a través del sentido de la vista y del tacto, para así tener la condición de comprobar si una superficie es suave, lisa, áspera, arrugada, húmeda, seca, fría y caliente, destacamos por conocerlos, prototipos de texturas: la natural, artificia y el dinamismo a desplegar para esta situación, radicará en la construcción de un trabajo de indagación y exploración, en el mismo que, se compilarán diferentes texturas tanto las naturales como las artificiales que, para la ocasión, serán tangibles y visuales. (p. 32)

### 1.1.22 Plano

Para el autor, Gagliardi (s.f.) el plano es la superficie determinada por el juego entre un punto y una línea, en la plástica ocurre precisamente eso:

Al disponer, en el soporte blanco de la hoja o la tela, un punto enfrentado a una línea, generamos un plano, esto es resultado de la denominada “ley de la buena forma” que la psicología de la forma (o gestalt) predica como una de las que rigen el percepto humano, en este punto, debemos señalar que en plástica hablamos más bien de 'formas' que, de planos, el plano suele identificarse con el 'soporte' sobre el cual el artista crea su imagen, para decirlo con palabras de Kandinsky: “Se denomina plano básico a la superficie material destinada a abarcar el contenido de la obra”. (p. 18)

### 1.1.23 Línea

Según, Kandinsky (1995) la línea actúa bajo el impulso de una fuerza, que es originando por una tensión en el punto con movimientos semicircular, recto,

diagonal, mixto angular, etc., “en el espacio, al cambiar la línea de dirección, sentido y magnitud, la línea produce convergencia y continuidad espacial: genera líneas rectas, quebradas, curvas, onduladas y mixtas, en diferentes grados de ancho lineal son productos del movimiento y la fuerza”. (p. 57)

## 1.2 Antecedentes

Según el autor, Narro ( s.f.) cuyo título: *Antecedentes y valoración del patrimonio cultural del Perú*; destaca que el Perú es un país de gran diversidad cultural, multiétnico y multilingüista:

Su rica cultura, que abarca desde la arqueología hasta las ciencias, es el resultado de un extenso desarrollo histórico. Este patrimonio cultural, protegido por la Ley 28296 y la Ley 29073, se divide en Arqueológico, Histórico - Artístico, bibliográfico y documental. El Instituto Nacional de Cultura (INC), la Biblioteca Nacional del Perú y el Archivo General de la Nación son responsables de su preservación y cuidado. Además, el INC juega un papel crucial en la preservación, conservación y restauración de bienes culturales. Finalmente, la artesanía republicana, que surgió durante el movimiento cultural “Indigenismo” a principios del siglo XX, también se considera un bien cultural. (p. 10-11)

En este artículo, Pedrotta et al. (2013) *Tejiendo saberes. patrimonio intangible, identidad y valoración social: el caso de Ercilia Cestac*; las nuevas perspectivas teóricas en torno al patrimonio cultural han ampliado su alcance y han posibilitado revalorar el patrimonio cultural intangible:

Así como las prácticas y conocimientos de las personas y los grupos involucrados en sus múltiples formas de expresión, considerando fuente de diversidad, identidad y creatividad, en este contexto, presentamos el caso Ercilia Moreira Cestac - descendiente de indígenas pampas recientes fallecida quien preservaba y reproducía saberes y técnicas ancestrales del arte textil, dicha tejedora fue distinguida como “Persona patrimonio vivo” a nivel municipal y “Patrimonio cultural viviente” provincial entre muchos otros reconocimientos, en el presente trabajo se analizan los desafíos que plantea su legado testimonio de carácter único para la preservación de patrimonio intangible regional, así como la riqueza y complejidad de los procesos de valoración social involucrados. (p. 91)

En este en el artículo, Rodríguez (s.f.) titulado *El Arte textil en la antigüedad y la alta edad media*; indica que el arte textil es una de las actividades más antiguas realizadas por el hombre, ya que en el paleolítico (20.000 a.C.) ya se ha registrado la presencia de agujas de huesos que se usaría para el cocido de pieles:

Posiblemente es una actividad más antigua que la cerámica que fue influida al principio en su decoración por motivos textiles (impresiones de cuerdas, cestería, tejidos y otros) y pudo tener un origen común con la cestería, de manera que antes de la aparición del telar, el hombre pudo entrelazar manualmente fibras, aún rígidas, para confeccionar los precursores de los primeros tejidos, los tejidos desde siempre además de tener una finalidad protectora y ornamental constituyeron un elemento de intercambio entre comunidades y un vínculo con la divinidad. (p. 1)

En el libro, Muños, Valdivia y Albuja (2006) *Perú: Tradición textil y competitividad internacional*; da su punto de vista, que Perú ha demostrado una extraordinaria tradición textil desde la época preincaica en el que enfatiza los siguiente que:

Los peruanos han desarrollado variedades de algodón y pelo fino de camélidos de alta calidad. Han perfeccionado sus habilidades en hilado, tejido, tintorería y acabados textiles, y han asimilado nuevas prácticas con la llegada de España y otros países europeos y Estados Unidos en los siglos XIX y XX. Los artesanos preincas destacaron por su habilidad en el tratamiento de la fibra, el uso de tintes naturales y la confección de tejidos, cultivaron algodones nativos de colores marrones y rosados, y esquilaban llamas para tejidos burdos y alpacas y vicuñas para los tejidos finos. Teñían las fibras después de limpiarlas y cardarlas, utilizando pigmentos minerales o tintes vegetales que se adherían a la fibra con la ayuda de mordientes, en la que se obtenían el rojo de la cochinilla, el azul del indigo o añil, el amarillo del molle y de arcillas ferruginosas, el marrón de la tara de frutos secos, el naranja de la semilla de achiote y el morado del mûrice, en la hilatura utilizaban el huso, con el cual la fibra era estirada, torcida e hilada, para tejer el hilo utilizaron hasta tres estructuras: el telar de la cintura, telera vertical, telar horizontal, este último servía para confeccionar tejidos y burdos y los dos primeros se utilizaban en los tejidos finos, Higuera (1998) estas estructuras comprendían dos ejes entre los cuales se disponía la urdimbre y se completaba el tejido con ayuda de instrumentos de madera que facilitaban el paso y ajuste de la



trama, conocieron además técnicas en brocados, tapicerías, dobles telas y gasas.  
(p. 11)

El autor, Quiñones (2020) en su libro *Mundos de creación de los pueblos indígenas de América Latina*; en el texto señala, que existe la necesidad de replantear el proceso creativo desde el conocimiento andino, buscando la riqueza del ser y del saber ancestral, alejándose del predominio actual del enfoque occidental del pensamiento, explorando en los fundamentos expresivos – creativos producto de complejas abstracciones de los componentes del diseño andino y observando estos lenguajes de formas y significados mediante el diseño conceptual, intelectual y expresivo del textil andino. (p. 11)

El autor, Otarola (1973) en su investigación cuyo título; *Formas Decorativas Peruanas* en el que indica sobre la ejecución de los tejidos es una actividad que siempre ha ocupado a vastos sectores de la población:

Convirtiéndose en la más importante de las industrias populares, sus orígenes se remontan al antiguo Perú, cuyos tejedores usaron el algodón y las lanas de las vicuñas, alpacas y llamas, conocieron casi todas las técnicas textiles actuales y muchas otras hoy desaparecidas, confeccionaron tapicerías, mallas, tejidos de punto y en cadenilla telas de doble cara con colores opuestos, etc. Son admirables los bordados multicolores y las telas pintadas en forma de estampados, trabajaron con equipos primitivos para hilar y tejer y ejecutaron mantos laboriosos su realización demandó años enteros de labor permanente, cuando los españoles trajeron los telares, la industria textil se acrecentó utilizando al inicio como productor y este asimilo prontamente el manejo y confección de dichos aparatos.  
(p. 9)

En este artículo *Análisis de los personajes de un tejido Paracas: Una interpretación iconográfica del manto blanco*, Chocano (2012) plantea, el análisis de la indumentaria ya que permite distinguir con claridad la identidad de géneros de los personajes antropomorfos representados así mismo se presenta algunas pistas sobre el papel de la figura femenina en la cosmovisión Paracas, se examinan también las técnicas de bordado y la combinación cromática, por último, propone una interpretación de las figuras del manto en términos de una escena ritual.

Por otro lado, *Los Conceptos Pampa/Ch'uru en la manufactura de las fajas confeccionadas por mujeres Aymara del norte chileno*, Gavilan (2016) en el argumenta, acerca de las bases conceptuales que sustentan los diseños de las fajas del altiplano del norte chileno:

Específicamente, aquellas que subyacen en los tejidos elaborados en las comunidades de Isluga y Cariquima, la lectura realizada, en conjunto con las tejedoras, identificó los principales componentes simbólicos que orientan la manufactura de esta pieza del vestido, las fajas se clasifican en dos tipos: fajas pampa y fajas ch'uru, esta tipificación ha sido identificada en otros estudios de las tradiciones textiles del sur andino, se retoman los datos por estos señalados y se agregan nuevos antecedentes respecto de la relación que las mujeres establecen entre diseño y uso, lo cual permite comprender significados situados en el dominio religioso en contextos de dominación colonial, se identifican tres criterios utilizados por las tejedoras en la planificación de los diseños: la direccionalidad del hilado y torcido, el color y el número de chinu o nudos. (p. 1)

Méndez (2008) en el artículo *Herencia textil, identidad indígena y recursos económicos en la Patagonia Argentina*; Trata de, un estudio de un caso: la comarca de la meseta central de la provincia de Chubut:

Revela la existencia de una producción textil en la comarca de la meseta central de la provincia de Chubut (Patagonia Argentina) es de similares características a las descritas en los documentos históricos a partir del siglo XVI y asociada a los antiguos habitantes de la región Patagónica. Corrobora la antigüedad de saberes y prácticas textiles en la Patagonia Argentina y revela algunas de sus características actuales, aspectos ambos sobre los cuales no existen estudios hasta el presente, a través de un trabajo histórico etnográfico muestra las particularidades técnicas e instrumentales de esta producción, la transmisión de su saber y su importancia para la economía de las familias de la región en el pasado y en la actualidad, también examina su incidencia en la conformación de la identidad de las elaboraciones y de quienes participan en ellas en el presente, estas cuestiones son abordadas desde una perspectiva estructural, es decir, que considera la intervención de los aspectos sociales, económicos y políticos en el análisis de tales tópicos, alejándose de una visión primordialista y estática de la cultura. (p. 2)

Según, Gerrero (s.f.) en su artículo *Origen del arte textil colombiano contemporáneo* enfatiza que, es notable la ausencia de las expresiones artísticas con materiales textiles en la primera mitad del siglo XX en la historia del arte colombiano:

A pesar de la importancia de los tejidos en la vida cotidiana y la riqueza de materiales, formas y diseños presentados por estos objetos, no se convirtieron en una fuente de inspiración para las manifestaciones artísticas de este período. La región del altiplano cundiboyacense, con su clima propicio para la cría de ovejas y rica en cultivos de cebada y trigo, proporciona la lana, material clave en la fabricación de muchos de estos objetos, el tejido, presente en todas las comunidades indígenas y campesinas rurales, es un medio de supervivencia que protege al hombre de las bajas temperaturas y es esencial para las actividades diarias del campesino. No fue hasta varias décadas después que el tapiz adquirió la categoría de obra de arte, dejando atrás su conexión peyorativa con la artesanía, esto ocurrió cuando el artista comenzó a preocuparse por dejar su sello creador, dando a la concepción de producto repetitivo artesanal un nuevo sentido y dimensión. La artesanía, con su encanto popular, comenzó a aportar, a través de intereses y sugerencias intelectualizadas, un nuevo camino hasta ahora desconocido en Colombia. (p. 83)

En su artículo, Tapia, M. (2022) *Círculo digital de bordado como método de investigación feminista*; en que menciona, la importancia de la creación de los bordados que usualmente son elaborados por las mujeres:

En cual indica doy cuenta del proceso de investigación desarrollado en el estudio entre bordar y ser mujeres: habitar el cuerpo a través de los hilos, en el que busqué comprender los modos en los cuales el bordado colectivo se constituye en una práctica feminista y una forma de habitar el cuerpo en bordadoras de la zona suroeste de abya yala, para incorporar el bordado en la creación de conocimiento, utilicé como método el círculo de bordado digital, permitiéndome descoser los métodos estructurados y hegemónicos, integrar las geografías y los afectos, desbordar la investigación y bordarla con hilos propios, el uso de las materialidades textiles para producir investigación feminista se volvió un ejercicio innovador, interpelando a las ciencias sociales, para proponer estudios interdisciplinarios y encarnados, que traspasen las fronteras y permitan conocer

las experiencias de personas y comunidades a través de sus cromáticas, espacialidades, ritmos y movimientos. (p. 3)

Por otro lado, enfatiza que el círculo de bordado digital se presenta como una metodología de producción de conocimiento que promueve la creación de espacios equitativos y beneficiosos para todos los participantes. Este enfoque valora las contribuciones individuales y se concibe como un espacio de encuentro diverso, donde se prioriza la autoría y el beneficio mutuo. Además, este círculo revela un enfoque de investigación que incorpora dimensiones corporales, emocionales y afectivas, dando lugar a un método que se denomina “interdisciplina ojo-mano-corazón”. Esta trilogía de creación propia se manifiesta en la investigación al integrar el cuerpo en el proceso de producción de conocimiento, abriendo una nueva dimensión epistemológica que implica repensar desde la técnica hasta la observación del propio cuerpo. Según Fulladosa y Osorio (2021), es importante otorgar valor y legitimidad epistémica a estas dimensiones de conocimiento. La interdisciplina se basa en la unión de diversas comunidades, perspectivas y conocimientos diferentes que se unen para generar nuevas preguntas, reconociendo que cruzar los límites tradicionales entre las disciplinas académicas permite la generación de procesos más relevantes y contundentes. Finalmente, el placer por la interdisciplina, denominado como “ojo-mano-corazón”, fue una invitación realizada por el bordado, una técnica que requiere la coordinación de los distintos para llegar a un acuerdo. (p. 20)

A sí mismo en el artículo, Alvarez, D. (2016) cuyo título es *Tejiendo nuestra historia Nuestra Historia y Territorio Entrelazados a través de la Textilería*; indica que, la textilería fue descubierta por los antiguos peruanos aproximadamente hace siete mil años, elaborando cuerdas, bolsos, petates y prendas de vestir de fibras vegetal. Posteriormente, con el cultivo del algodón, se confeccionaron redes de pesca, con la aparición del telar, aproximadamente hace 3500 años, se tejen sofisticadas prendas y se utilizan diversas técnicas textiles en que destacó el genio creativo andino. (p. 75)

En la revista, Catalina, Sosa y Puca (2018) *Análisis y Aplicación del Método Panosky en la Actividad Turística: Plan Piloto en Museos del Centro Historicos de Quito*; deduce que, “el significado de las artes visuales, la perspectiva como la “Forma Simbólica” así como estudios sobre iconografía de Panosfky serán los textos de sustento epistemológico.

A estas fundamentales obras se suman otras con las que, a lo largo del trabajo, se dialogará constantemente”. (p. 3)

En este artículo, Pitman (2020) *Resistencias tácticas y táctiles en la intersección de las artes de los nuevos medios y las artes textiles indígenas*; este proyecto, se centra en el aspecto creativos realizados en la intersección del arte textil y el arte de los nuevos medios en América Latina, en particular, dado que las artes textiles indígenas a menudo constituyen una fuente de inspiración para proyectos dirigidos por artistas no indígenas, se busca examinar cómo se puede decir que tales proyectos funcionan en apoyo de la resistencia indígena, contrastando una modalidad de resistencia táctica con una más “Táctil”, primero ofrece una visión general del arte latinoamericano en este campo, antes de enfocar el quehacer artístico. (p. 3)

En el artículo, Harlizius (2013) *Hilos, bordes, flecos y nacimiento divino. Los textiles como pasaje a lo sobrenatural*; aborda, sobre los textiles en la biblia desempeñan un papel muy importante en la trasgresión de la frontera que existe entre el humano y lo divino, permitiendo en este proceso un encuentro entre ambos territorios, los historiadores del arte se han dado cuenta de que lo anterior no solo es cierto para los textos sino también para las imágenes, comenzando por los bordes y el extremo del manto de la virgen, este texto investiga el significado que los textiles, así como las fronteras entre estos, tienen para la encamación y la Inmaculada Concepción tanto en el contexto cristiano como en la antigüedad griega. (p. 53)

En la investigación, Trujillo (2017) *La manufactura de hilados y tejidos en la historiografía mexicana, siglos XVIII y XIX. Obrajes, protoindustrias, empresariado y fábricas textiles*, se plantea, hacer una revisión puntual sobre la historiografía que aborda temas y problemas relativos a la manufactura textil en la sociedad novohispana y el México independiente, y señala lo siguiente:

Emprende un análisis crítico que condensa las distintas obras sobre los obrajes en Puebla, Querétaro, Texcoco, Tlaxcala, Coyoacán y San Ángel, así como las formas de producción protoindustriales que permitieron la fabricación de paños de lana en Nueva España. Contempla un detenido estudio de la proliferación de trabajos que se han ocupado en dilucidar el significado de la producción de hilados y tejidos en las distintas regiones de México decimonónico, se destacan además los temas más sobresalientes que se desprende de la producción manufactura en

las llamadas profabricas como en centros fabriles que elaboran hilos y tejidos de lana y algodón. También se diferencia el contenido de las contribuciones que se han ocupado de diferenciar distintas el contenido de las contribuciones que se han ocupado de diferenciar distintas fases de la industrialización textil Mexicana y el surgimiento de un empresario textil en los estados de Puebla, México, Nuevo León, Jalisco de México, Michoacán y Guanajuato. (p. 30)

La investigación, Montemayor (2017) *Propuesta de un sistema de control interno para mejorar la gestión de inventarios de la empresa Textiles of Perú SAC, 2017*; tuvo como objetivo, Proponer un sistema de control interno para mejorar la gestión de los inventarios en la empresa textiles of Perú SAC:

Es una investigación holística de tipo proyectivo con enfoque mixto, la población estuvo conformada por un total de 20 colaboradores, el muestreo por conveniencia estaba conformada por 15 colaboradores; las técnicas utilizadas en la investigación fueron entrevista y encuesta y fueron aplicadas mediante un cuestionario que contiene 24 preguntas el cual fue validado por tres expertos y una ficha de entrevista que consta de 6 preguntas, de acuerdo a los resultados obtenidos en la investigación se concluyó que la empresa Textiles of Perú SAC no cuenta con un sistema de control interno en sus inventarios por lo cual se propuso un manual de funciones y procedimientos para tener un control y una buena gestión de estos. (p. 6)

En el artículo, Uribe et al. (2016) *Funcionalización de textiles de algodón con nanopartículas de ZnO<sub>2</sub>*; Se sintetizó, sobre las nanopartículas de peróxido de zinc (ZnO<sub>2</sub>) por el método sol-gel y se las caracterizó estructural y morfológicamente:

Las nanopartículas sintetizadas fueron suspendidas en un medio acuoso para funcionalizar tejidos textiles de algodón, obteniendo textiles con propiedades antimicrobianas. La funcionalización fue mediante el proceso de impregnación sobre tejido seco, haciendo uso del equipo denominado Foulard de impregnación, las muestras textiles impregnadas fueron analizadas microbiológicamente frente a cepas de bacterias *Pseudomonas aeruginosa* (ATCC 10145) y *Escherichia coli* (ATCC 25922), posterior a estos análisis se realizaron controles de solidez, análisis de sus propiedades físicas y control del color, de los análisis realizados se concluye que los textiles funcionalizados con nanopartículas de ZnO<sub>2</sub> poseen

propiedades antimicrobianas. Además, las propiedades físicas y las solidez del textil no son afectadas luego del proceso de funcionalización. (p. 216)

En este artículo, Avellana (2012) *Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas entre el arte, la moda y la comunicación*; menciona que, las telas y tejidos producidos por las distintas culturas pueden tener variedades funciones entre las que destacan:

Ser un lenguaje que comunica con el más allá; evidenciar huellas de creencia de los pueblos en talas más actuales, cumplir la función de prolongar el vientre materno, ostentar marcas jerárquicas de una comunidad; mostrar segregación, simbolizar un trofeo ante algunas victorias, otorgar efectos talismánicos y desde el punto de vista artístico, expresar creatividad, belleza y riqueza de materiales. Vinculadas a la moda o a la decoración de espacios dentro de la arquitectura: vistosas, útiles y cotidianas, las telas pueden además de abrigarnos, ser estudiadas desde enfoques más trascendentes, el arte, antropología, sociología, historia y la religión pueden ofrecer aportes para ver en ellas otra comunicación. (p. 69)

Este artículo, Zapata et al. (2018) *Textiles funcionales como barrera de protección ante infecciones asociadas a la atención en salud*; enfatiza, sobre los tejidos reforzados con mano estructuras que se ha convertido en un área de investigación que busca la trasmisión de microorganismos:

Que está relacionado con las infecciones asociadas a la atención en la salud, un problema de salud pública que conlleva una alta carga de morbimortalidad en la población y pérdidas millonarias de recursos económicos, las nanopartículas metálicas y óxidos metálicos son agentes antimicrobianos que han cobrado importancia por su amplia aplicación, esta revisión narrativa examina la evidencia científica de textiles funcionales con propiedad antimicrobianas como estrategia para contener la trasmisión de microorganismos relacionados con infecciones asociadas a la atención en salud, a partir del contexto de los textiles como fuente de contaminación e infección y los mecanismos antimicrobianos de las diferentes nanopartículas usadas como reforzante para lograr un textil funcional, el desarrollo de la nanotecnología permite el progreso en diferentes campos de la ciencia y oportunidad en el ámbito de textiles funcionales. (p. 14)



Así mismo, Sánchez (1995) *Textos Textiles en la Tradición Cultural Andina*; en el cual, indica la importancia de los tejidos en las tradicionales culturas de los Andes ha sido analizada por John Murra 1978, al estudiar sus funciones y significación en las estructuras sociales, económicas, políticas y religiosas de los Incas, trabajos posteriores como el de Teresa Gisbert 1989 han vuelto a desarrollar los valores socio-culturales de los tejidos en los pueblos de los Andes, en cuanto producto de tributo y trueque, como material ritual y emblema de identidad de los diferentes grupos.

En el artículo, Arellano (2022) *Textiles que cuentan. Afectividades remendadas: corporalidades replicadas y su manifestación textil partir del vestido como dispositivo de memoria y sanación*; analiza, los tejidos del vestido como una proyección y extensión del cuerpo:

Donde indica que habitan afecciones, recuerdos e historias que cuentan a través de procesos textiles, a partir de su confección hasta sus diversas técnicas y materiales; en esta línea, el hilo es una fibra que configura narrativas y proyecta aspectos mnémicos la narrativa es trazada desde la narrativa clínica y su relación con los procesos textiles, a través de la cual se construyen puentes de interacción entre ambas áreas. En el texto se exponen analogías afectivas asociadas con los procesos de manufactura de los vestidos y su relación con las técnicas empleadas (se abordan principalmente el bordado español y el deshilado), los vestidos producidos para este trabajo son historias textiles que narran memorias de la creadora, dibujadas y desdibujadas por medio del hilo y el deshilado. (p. 3)

En su investigación, Barrientos (2019) *El patrimonio intangible y el desarrollo local, caso: textilería de la isla Taquile - Puno 2018*; se desarrolló, lo concerniente al patrimonio intangible de la isla Taquile por lo cual deduce que:

La textilería y su influencia está el desarrollo local de la población, se tomó en cuenta como referente el hecho de que sus tejidos hayan sido declarados por la Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en 2005, Se utilizó un método mixto cuantitativo y cualitativo para investigar el nivel de identificación con sus tejidos y las razones por las que mantienen sus costumbres. Se aplicaron encuestas y entrevistas a una muestra de 72 jefes de familia para conocer su valoración de la cultura textil. Se recurrió a fuentes de información oficiales, como



el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, y se revisaron publicaciones sobre la textilera taquileña del Ministerio de Cultura. Las entrevistas permitieron obtener testimonios de los artesanos más experimentados, y las visitas in situ a la isla permitieron contrastar las hipótesis de la investigación con la realidad. (p. 5)

Consecuentemente, Prochaka (2018) en su texto *Taquile - tejiendo un mundo mágico*; trata sobre, la sofisticación de los tejidos:

Donde se destaca la etnicidad de los Taquileños se exterioriza originalmente de sus vestidos y sofisticados tejidos, que conservan muchas reminiscencias de tiempos precolombinos en su calidad, diseño, simbología y técnica, la cultura de Taquile sobrevive gracias a una adecuada iniciación de la juventud en sus propias tradiciones y en el arte de tejer, saber transmitido de una generación a otra, dándole así continuidad cultural, se describen la comunidad de Taquile, la historia de los tejidos en el Perú y la tecnología textil, seguidos del rol de la mujer y el aprendizaje a través del ciclo vital, luego vemos que mensajes ofrecen los tejidos y el medio ambiente. En “40 años después” se presentan los cambios ocurridos en la isla, su gente, y su arte de tejer desde la década de 1980 años en los que viví allí con ellos y recopilé la mayor parte de la información.

En el artículo, Marrón (2020) *Taquile, tradición y modernidad*; los fundamentos de las manifestaciones culturales radican en un espacio y tiempo específico:

Es decir, un sitio y un momento donde se plasman, de suerte tal que trasuntan el estado psicológico, social y económico de su pueblo creador en el instante que las desarrollan y que puede abarcar decenios. En toda época y lugar antes, ahora y con seguridad, también en el futuro, esas manifestaciones traducidas en fiestas, costumbres, textilera, celebraciones, trasladan toda una vivencia colectiva en el tiempo y espacio, manteniendo su vigencia y adaptándose a la realidad que vive, por lo mismo, estas son, en el tiempo, pasibles de cambios y transformaciones sin perder su esencia. La importancia de la educación en la formación de valores éticos, pensamientos y la práctica en el comportamiento comunitario, debe y puede ser un ejemplo por seguir, pero a la para vivir en la contemporaneidad del momento para mejorar el bienestar comunitario, utilizando la tecnología de la información y comunicación y los avances tecnológicos, pero siendo conscientes de dónde somos y a dónde queremos ir. En esa dinámica, Taquile se traduce en

el tiempo y su organización como comunidad identificada con su territorio que le ha permitido en la actualidad contar con el apoyo de las nuevas tecnologías. (p. 141)

En su investigación, Montoya (2015) *Museo de Arte Textil en el Centro Poblado Menor de Taquile*; responde a, la crisis actual que afronta el centro poblado de la isla de Taquile, respecto a la demanda de servicios para la exposición de su arte textil, al alto valor étnico e iconográfico:

En la investigación plantea la creación de un museo especializado en la exposición del arte textil Taquileño, que, por representar la mayor expresión cultural de Taquile, requiere de un espacio que contribuya a su resguardo y difusión, los objetivos del estudio, se enfocaron en la investigación de cualidad arquitectónicas espacios y elementos arquitectónicos bajo una respuesta de museo, con un sentido de pertenecía al contexto cultural tradicional de Taquile, para lo cual fue necesaria la determinación de características acerca del contexto del área de estudio, a través de datos de población, cantidad de turistas que visitan la isla, etc., así también se investigaron teórica respecto a los conceptos de sostenibilidad, patrimonio cultural, valores culturales, cultura tradicional arquitectura tradicional entre otros necesarios para la investigación, la interpretación de estos datos permitió plasmar una propuesta contemporánea, pero con identidad sociocultural; se pudo concluir que la investigación responde a las necesidades culturales y educación de los usuarios, considerando en el diseño de la propuesta, la iconografía textil, como elemento cultural fundamental, la atenuación de los impactos ambientales negativos y el aprovechamiento de los positivos; asegurando así la comunidad y respeto por la cultura y el ecosistema de la isla de Taquile. (p. 8)

Este artículo, Quispe, M. (2023) *Reflejos culturales y sostenibilidad en el proyecto de diseño del Museo de Arte Textil en Taquile*; muestra un análisis, de programación de un Museo de Arte Textil en la isla de Taquile:

El objetivo es desarrollar un proyecto arquitectónico contemporáneo que respete tanto la identidad cultural como la sostenibilidad ambiental del ecosistema local, para lograr esto, se realizó una investigación profunda sobre la identidad cultural de la población de Taquile, destacando la importancia de su cosmovisión andina y su textilería en la concepción del proyecto. Además, se evaluó la sostenibilidad

ambiental del proyecto, encontrando que el diseño minimiza los impactos negativos y maximiza los positivos para respetar el ecosistema local. Los resultados validan la hipótesis de que un museo de arte textil en Taquile puede ser un proyecto contemporáneo con identidad sociocultural y sostenibilidad. Se concluye que la inclusión de la identidad cultural y la sostenibilidad ambiental en la concepción de un proyecto arquitectónico es esencial para su éxito y relevancia en un mundo cada vez más consciente de la diversidad cultural y la protección del medio ambiente. Este estudio aporta significativamente a la comprensión de la relación entre cultura, identidad y arquitectura, así como al desarrollo sostenible en zonas culturalmente diversas. Además, proporciona una metodología y un enfoque para futuros proyectos arquitectónicos que busquen integrar la identidad cultural y la sostenibilidad ambiental. (p. 62)

El artículo, Hurgaya (2014) *Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú*; trata sobre, el significado y simbolismo del vestuario de la danza de Llamaq'atis:

El simbolismo del vestuario es fundamental por la perspectiva de la antropología cultural que le permitió ahondar sobre la forma y a los matices importantes en los vestuarios, de la vestimenta típica de las danzas, que fueron elaboradas para el uso de los ritos pastoreo, agrícolas, ceremoniales y carnavalescas, que expresan identidad cultural, valoraciones paisajísticas y litúrgicas según el calendario andino, con relaciones sociales y convivencias con la naturaleza, se empleó el enfoque etnográfico en la medida en la que le permitió evaluar los rasgos, precisar aspectos e implicar valores culturales, en conclusión, los vestuarios típicos de las danzas en la región de Puno evolucionaron como producto de la declinación del calendario andino y alteraron la simbología originaria como producto de la imposición de la religión católica. (p. 35)

La investigación, Tapia, C. (2012) *Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO*; está ceñido, al estudio de los chullos de la comunidad de Taquile en Puno, la investigación consiste en establecer la tecnología, tipología, características formales y simbología de los chullos de Taquile; la interpretación integral de estos aspectos nos dará un enfoque sobre el pensamiento colectivo de esta sociedad, en este sentido, entendemos los chullos como objetos de

comunicación, como portadores de significados que se insertan en el milenario pensamiento andino. (p. 3)

Por otro lado, Cahui (2014) en su investigación *Análisis semiótico de la Ch'uspa y Chaquetas de la Danza*; en el cual, realiza un análisis visual plásticos, de la chuspa y la chaqueta de la danza ayarachis, de paratia de Lampa:

Para lo cual utiliza los elementos plásticos como; el punto, línea, plano, textura, color, forma, composición, etc., están presentes en la ch'uspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa, los que simbolizan claramente formas geométricas y simétricamente visibles en las partes principales o puntos de oro, llamando la atención ante la vista humana, el predominio de los colores rojos, las líneas rectas y las formas alargadas precisan el nivel pre- iconográfico, con todo esto se siguen creando estas obras de arte en Paratia Lampa, en estos diseños podemos apreciar la flora, fauna y astros como la estrella, en cada obra de arte como las chuspas se notan claramente que interpretaban su vivencia, sus fechas festivas según su calendario, por ejemplo, las flores y mariposas anuncian con alegría la llegada de la primavera, así mismo representaban en sus colores el verde de las chacras. (p. 83)

En el artículo, Libertad (2007) *Impacto, impacto social y evaluación del impacto*; aborda de las definiciones de impacto, impacto social y evaluación del impacto desde la perspectiva de múltiples autores, válidas para diversas disciplinas y para el área de las ciencias de la información, finalmente, se presenta una definición amplia de impacto social. “El impacto social se refiere al cambio efectuado en la sociedad debido al producto de las investigaciones” (P. 1)

## CAPÍTULO II

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 2.1 Identificación del problema

El centro poblado de Taquile posee indumentarias muy particulares, donde se difunden la riqueza y la diversidad de sus tradiciones, costumbres y formas de vida, las cuales fueron transmitidas de generación en generación Ruiz, C. (2004), hasta llegar a nuestros tiempos.

Por otra parte, es muy importante mantener esos saberes Ancestrales, Richard (2016) ya que es de vital importancia para las futuras generaciones, salvaguardar sus conocimientos sobre los textiles, en la textilería Taquileña se puede observar indumentarias cotidianas, ceremoniales y festividades, las cuales tienen diversos significados. Otro aspecto a resaltar en la textilería son los diseños, los cuales tienen una diversidad de iconografía que resaltan las costumbres e idiosincrasia de los pobladores de Taquile.

La textilería del centro poblado de Taquile, determina su historia, origen, regiones, distritos, tradiciones, costumbres, su postura y su filosofía de vida, Matínez (2012) además de valores éticos, que se transmiten de generación en generación para mantener viva el legado de sus ancestros, desde los Incas, Pucara, Colla. Sin embargo en la elaboración de las indumentarias es por géneros, es decir, que los hombres tejen los diversos tipos de chullos a mano alzada, y a su vez elaboran los chucos, polleras y challe, esta son elaborados en telares prehispánicos, y en caso de las mujeres tejen los diversos tipos de faja inician con el T'isnu, y los Tísnu con diseños iconográficos medianos y grandes y minuciosos, son realizadas a mano alzada, a su vez elaboran los diversas fajas, así mismo las unkuñas, llicllas, chuspas y los ponchos, etc. Esas prendas son elaboradas en telares prehispánicos y modernos. Ambos tejen con fibras de camélidos, con hilos muy finos que están teñida con tintes vegetales, Alban et al. (2018) y con diseños iconográficos minuciosos. Por otro lado, las indumentarias determinan el ciclo de vida de los ciudadanos

de la isla de Taquile, el estatus / rango social, el estado civil, orígenes, el valor etnográfico, principios cosmogónicos, filosóficos, la función que cumple es utilitario esta puede variar según su uso político, cotidianos, ceremoniales, festividades dentro y fuera de la isla de Taquile.

De ésta, se desprende los objetivos específicos, la primera; Identificar el nivel pre - iconográfico de las formas y colores plasmados de los tejidos de la indumentaria de los pobladores de Taquile.

En el aspecto pre iconográfico, Panosfky (1987) se analizó tres tipos de chullos el chullo soltero, el chullo casado, el chullo de autoridad y la faja calendario, cada uno de ellos tienen ciertas particularidades. Los chullo soltero y casado tiene una forma de prolongación alargada, tiene una forma semielíptica y tiene una composición simétrica, sin embargo, se diferencia por los colores bicromo (rojo y blanco) seguidamente está el chullo casado tiene una forma cónica alargada, color policromo, con una predominación de color rojo con franjas azules y con una serie de diseños iconográficos, en caso del chullo de autoridad se caracteriza por sus orejeras y por la diversidad colores que posee como el arcoíris, tiene la forma cónica y una composición simétrica a si mismo tiene en la parte central diseños iconográficos grandes y en ambos laterales extremos se percibe pequeñas iconografías; sin embargo, los tres chullos concluyen con una borla en la parte superior. Por otro lado, la faja calendario tiene la forma rectangular con una composición lineal los colores más predominantes son el rojo, verde y el blanco tiene una variedad de diseños iconográficos grandes en la parte central y en ambos laterales tiene menudos diseños iconográficos consecutivos.

Sobre el análisis en el nivel iconográfico de las formas y colores de los tejidos en la indumentaria de los pobladores de Taquile, se analizó cuatro prendas de indumentaria con ideogramas de diseños iconográficos sintetizados y geométridos con formas zoomorfas, fitomorfas y antropomorfas cada una de ellas con ciertas particularidades.

En relación al nivel iconológico se analizó cuatro prendas de indumentarias y significado que están en relación a su vida social porque tienen gran valor social por sus legados ancestrales y contemporáneos como en sus tradiciones, costumbres, que determinan su origen, la jerarquía o estatus social, su filosofía de vida, funciones, deberes, el ciclo climático, la distribución de los seis suyos, el ciclo agrario, el inicio del sembrío y la finalización de las siembras de los productos y la cosecha de los productos, luego

están los ritos a la Pachamama como las ceremonias nupciales, los aniversarios de la isla, los desfiles por el mes de 28 de julio, etc., y las diversas festividades religiosas andinas y católicas, la renovación de las autoridades entrantes y salientes, etc. Por tanto podemos deducir que los pobladores de Taquile tienen una conexión con las deidades andinas como Hanan pacha, Hay pacha y Uku pacha, en relación de sus funciones y deberes dentro y fuera del contexto de la isla de Taquile y a su vez determinan su vida social, Causse (2009) político y económico, en función a su contexto social a largo, mediano y corto plazo de todo el centro poblado y de cada ciudadano de Taquile, a su vez está el sistema de periodos para organizar sus disciplinas de actividades ceremoniales, rituales, etc., desde luego se percibe la riqueza de sus tejidos textiles en sus simbologías y en la variedad de los colores y diseños iconográficos según sea su uso y función.

En el estudio del impacto social en Taquile se determinó que se rige a las normas sociales que está en función de sus contextos y legados ancestrales, Espinoza et al. (2021) y la persistencia alegando sus costumbres y tradiciones intactas que nadie la hará perder sus costumbres y deberes como la solidaridad, el compromiso y el respeto que tienen hacia su cultura originaria lo tiene bien enraizada, en caso de la economía en un inicio fue el trueque, la agricultura y pesca y posteriormente fue a la apertura a los turistas que se mantiene hasta el día de hoy; Por último, los símbolos están enmarcados de la sapiencia y legados ancestrales que son una maravillosa de comprenderlos y la capacidad de entender el lenguaje de la naturaleza, ya que los diseños iconográficos de la isla de Taquile son excepcionalmente mágico establecidos por la misma sociedad Taquileña.

## **2.2 Definición del problema**

El problema se enmarca en la escasez de estudios sobre el simbolismo de los tejidos en Taquile y en el mundo andino en general, la falta de investigación y reconocimiento de los elementos simbólicos en los tejidos impide comprender plenamente su significado cultural y su contribución al patrimonio material e inmaterial de los pueblos originarios.

## **2.3 Intención de la investigación**

Revalorar las manifestaciones de las prácticas culturales de las comunidades o etnias que prevalecen en la actualidad que son expresadas a través de sus indumentarias de los tejidos de Taquile, que fueron transmitidas de generación en generación en el centro poblado de Taquile que se ubica en la isla de lago Titicaca.



Se busca comprender el impacto social de estos tejidos, interpretando sus diseños y símbolos.

## **2.4 Justificación**

En todo el Perú, departamentos, provincias, distritos y en los medios rurales, albergan y existe una infinidad de tejidos, en ellas se puede registrar una gran cantidad de elementos iconográficos como simbólicos, códigos ocultos que dejaron los antepasados al momento de elaborarlos esas manifestaciones culturales por ello estamos convencidos de recatar esas manifestaciones culturales que son el legado de nuestros ancestros.

La investigación tiene el propósito de realizar un análisis, pre- iconográfico es un estudio breve y detallado la cual me permitió establecer las estructuras de los tejidos, como iconografía, seguidamente se procedió al análisis iconográfico en el que se enfatizó las figuras, morfología, composición, las líneas, color, formas, etc. El nivel iconológico me permitió descifra los significados y códigos ocultos que dejaron los antepasados al momento de los tejidos, y por último en el análisis social me permitió conocer la identificación, las actividades, el impacto económico, los tipos de tejidos que existen e indumentarias para mantener esas manifestaciones artísticas del pueblo de Taquile.

## **2.5 Objetivos**

### **2.5.1 Objetivo general**

Identificar a través del análisis semiótico de las iconografías de los tejidos del arte textil y su impacto social en los pobladores de Taquile

### **2.5.2 Objetivos específicos**

- Identificar a nivel pre iconográfico las formas y colores plasmados de los tejidos de la indumentaria de los pobladores de Taquile
- Establecer en el nivel iconográfico las formas y colores de los tejidos de indumentaria de los pobladores de Taquile.
- Determinar en el nivel iconológico las iconografías de los tejidos en la indumentaria.
- Analizar el impacto social de las indumentarias en base a tejidos de los pobladores de Taquile.



## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1 Acceso al campo

Taquile es una isla que se ubica en el lago Titicaca y para llegar a ello se viajó desde Puno a Taquile en lancha durante tres horas, ya en Taquile se entrevistó a seis lugareños que son designados por el centro poblado para dar información sobre la textilería, de esta manera el centro poblado busca que la connotación de los tejidos no se tergiverse por otras versiones que no sean dentro de la isla.

#### 3.2 Selección de informantes y situaciones observadas

Los tejidos fueron la muestra en la investigación, para lo cual primero se realizó la observación de prendas, para luego descifrar el significado de los signos e ideogramas y códigos textiles.

Las autoridades del centro poblado de Taquile, nos indicaron que en la isla hay seis personas que están autorizadas para brindar información sobre el significado de las indumentarias, ya que serían las personas preparadas sobre estos temas.

La información fue recopilada en base a las seis personas, quienes nos facilitaron las prendas que tenían en mano, así mismo me indicaron el significado de cada figura y color, expresada en las diversas prendas de vestir de Taquile, además se observó más de quince prendas y entre materiales de elaboración del arte textil como se puede evidenciar en la investigación.

La muestra fue por muestreo por conveniencia, porque se trabajó con los tejidos que se encontraban en poder de los pobladores de Taquile, además se entrevistó a las personas designadas o autorizadas por el centro poblado de Taquile.

### 3.3 Estrategias de recogida y registro de datos

La recolección de los datos Hernández, Fernandez y Del Pilar (2014) indica que está orientada a proveer de un mayor entendimiento de los significados y experiencias de las personas; el investigador es el instrumento de recolección de los datos, se auxilia de diversas técnicas que se desarrollan durante el estudio, es decir, no se inicia la recolección de los datos con instrumentos preestablecidos, sino que el investigador comienza a aprender por observación y descripciones de los participantes y concibe formas para registrar los datos que se van refinando conforme avanza la investigación.

La recolección de datos se realizó con la guía de entrevista, la ficha de estudio y el cuaderno de campo. Para ellos se utilizó una grabadora de voz y para las evidencias se utilizó cámara fotográfica y otros materiales.

#### 3.1.1 Método de investigación

El enfoque de la investigación es cualitativo y el diseño descriptivo, y el tipo de investigación según su propósito es de tipo básico, porque permite generar una base teórica sobre la textilería en el centro poblado de Taquile.

#### 3.1.2 Técnicas e instrumentos investigación

##### **Técnicas:**

**Observación:** según, Alvarez y Gayou (2003) afirman que todos hacemos uso de la observación cotidianamente, lo cual da lugar al sentido común y al conocimiento cultural, la diferencia entre la observación cotidiana y la que tiene fines científicos radica en que esta última es sistemática y propositiva, sin embargo, la observación no implica únicamente obtener datos visuales; de hecho, participan en todos los sentidos, Alder y Peter (s.f.) señala que “la observación consiste en obtener impresiones del mundo circundante por medio de todas las facultades humanas relevantes”, esto suele requerir contacto directo con el (los) sujeto(s) aunque puede realizarse observación remota registrando a los sujetos en fotografía, grabación sonora, o videograbación y estudiándola posteriormente.

Se observó más de quince prendas y en cada una de ellos con cierta particularidad ya que tienen una diversidad de iconografías.

**Entrevista:** En la investigación cualitativa los autores, Alvarez y Gayou (2003) indica que la entrevista busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado y desmenuzando los significados de sus experiencias. A su vez la

entrevista busca describir e interpretar el significado de los temas centrales del mundo del entrevistado, así mismo el entrevistador registra e interpreta el significado de lo que dice y la forma en que se dice.

Se entrevistó a siete cuídanos y cinco de ellos prolongaron sobre el significado de los ideogramas de las iconografías de cada indumentaria en particular y tres de las prendas tiene sus significados muy personalizados ya que cada familia se diferencia por colores o iconografías en específico.

**Revisión bibliográfica:** En las fichas iconográficas, Jurado (2005) indica que se reúne datos sobre pinturas, fotografías, edificios, etc. Además, si la imagen se toma de un libro todo ellos se deberá anexar los datos editoriales del mismo como si fuera una ficha bibliográfica

En la revisión bibliográfica se usó para citar los textos documentales y la ficha iconográfica para citar las fotografías e imágenes.

#### **Instrumentos:**

**Ficha de observación:** Se utilizó una ficha de observación en la cual se planteó recursos técnicos para observar la variedad de indumentarias e iconografías que contienen figura y color.

**Guía de entrevista:** Para la investigación se trabajó con la entrevista semiestructurada, para lo cual se realizó la entrevista a los pobladores y artesanos de Taquile entendidos en la materia en un inicio se les facilito algunos materiales en físico, pero ellos optaron vertido manera de verbal por tanto tuve que grabar en una grabadora de voz a cada ciudadano, los que corroboraron a esta investigación fueron siete cuídanos.

**Fichas de estudio:** Se trabajo con las fichas iconográficas en las que se reunido los datos fotográficos, pinturas, toma de imagen de libro y datos bibliográficos, todo ellos se anexo en la investigación ya sean los datos editoriales del mismo como si fuera una ficha bibliográfica.

### **3.4 Análisis de datos y categorías**

En el enfoque cualitativo, según Hernández, Fernandez y Del Pilar (2014) se utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación.

Tabla 1

*Operacionalización de variables*

Variables	Dimensiones	Indicadores	Técnicas	Instrumentos	Metodología
Variable independiente.	Pre iconográfico	Descripción de los elementos a primera vista	Análisis documental	Ficha de observación	Enfoque Cualitativo
Semiótica visual de la iconografía en los Tejidos de la indumentaria .	Iconográfico	Identificación de los signos y símbolos.	Observación	Cuestionario de preguntas	Diseño Descriptivo Tipo. Básico
	Iconológico	Interpretación de la simbología e iconografía.	Entrevista a informantes claves.	Guía de entrevista	
Variables dependientes Impacto social en los pobladores de Taquile.	Social	Los tejidos. El proceso de transmisión. Normas sociales. Estructura social de las indumentarias.			

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En cuanto a los resultados y los hallazgos obtenidos de la investigación, estas se presentan en seis partes. En la primera parte se expone el proceso de elaboración del arte textil, la segunda, se muestra las indumentarias que tejen los varones y mujeres, tercero se presentan los tipos de indumentaria según su uso, cuarto está el análisis de cada indumentaria considerando los niveles pre iconográfico, iconográfico e iconológico, quinto el impacto social de los tejidos los pobladores de Taquile y finalmente están las discusiones

#### 4.1 El proceso del arte textil de Taquile

Los resultados del arte textil de Taquile tienen las siguientes versiones

Los textiles del centro poblado de Taquile según el entrevistado, Marca, S. (2022) nos indica que fue él, el primer pionero en promover el arte textil de Taquile el 15 de abril de 1968 viajando a Lima donde realizó una exposición de su arte textil con la ayuda de su cónyuge. Esta iniciativa es gracias a sus tatarabuelos que lo incentivaron a realizar estas actividades para que se difunda y prevalezca esas sapiencias de su arte textil, específicamente de su contexto, en el exterior y en todo el mundo. Posterior a ello, también viajaron a otros lugares para difundir su arte, también viajaron al extranjero como es Francia en el año 92 y 93 a un festival de arte por una invitación de un extranjero en donde dieron a conocer la diversidad de su arte textil, donde los ciudadanos quedaron satisfechos e impactados por la belleza de sus textiles, es así como se promueve el arte textil de Taquile, sin embargo, no se le reconoce como tal.

A su vez nos indica que en el año de 1970 es la época donde invadieron los diferentes visitantes, turistas e investigadores y antropólogos que llegaron a la isla de Taquile, por su fascinación de su arte textil. No señala también que fortaleció su cultura y a tomar conciencia del valor que tenían vuestros textiles, donde prevalecían los

conocimientos, tradiciones y costumbres de nuestro contexto y los legados de nuestros ancestros.

En cuanto a su economía principal fue sustituido por la comercialización de textiles que pasó a ser la actividad turística ya que en un inicio fueron los productos agrícolas que actualmente prevalecen como una fuente de ingreso.

Según, Pozzi (2020) indican que el arte textil ha acompañado al ser humano a través de siglo, desde la creación de sus habitantes hasta la exhibición de sus vestimentas en múltiples facetas y se ha convertido en un elemento de conexión simbólica que revela sus cualidades físicas y milenarias, con un lenguaje propio apto para recibir nuevas formas de lectura en un constante diálogo con el otro, de igual modo se verá las distintas maneras de utilizar el textil como un intermediario entre el espectador y el artista lo que le convierte en un espacio interactivo.

Según el planteamiento de, Prochaska (1990) la producción textil muestra una clara segmentación de trabajo según sea el sexo, es decir entre el hombre y la mujer los cuales tiene las mismas funciones hilan y tejen, pero el tipo de función puede variar según el tipo de tela o piezas que producen, los cuales son distintos y se complementan por ello todos obtienen los tejidos que necesitan a través de intercambios recíprocos que tiene lugar entre los diferentes miembros de cada familia, la cual a su vez realizan trueque con otras familias.

En cuanto al proceso del arte textil son las sapiencias heredadas que dejaron los antepasados, los legados adquiridos que se transmiten de generación en generación de padres a hijos e hijas ya que a cada uno de ellos se les enseñan diferentes tipos de tejidos que no son iguales para un varón y una dama.

El proceso de aprendizaje en los niños (as) es un largo proceso ya que los padres deben de estimular y motivarlos a sus hijos para que puedan encaminarse al mundo del arte textil, ya que los niños son el reflejo de los padres, los niños van constantemente imitando a sus padres mientras juegan y les ayudan paulatinamente van aprendiendo a hilar, a tejer y a hawar, etc., sin embargo, las prácticas de enseñanza en los niños no es un estricto procedimiento metodológico, es decir qué; no es un conocimiento forzado, si no por el contrario es motivador, ya que para ellos es importante que se integren con las implicaciones y deberes sociales, que conlleva este proceso, puesto

que tienen ciertas normativas que se deben de cumplir en el centro poblado de Taquile, pues toda la población conoce esas normativas y para el cumplimiento de las normativas están regido esos cumplimientos a mano de las autoridades de turno y los longevos, solo así los niños, jóvenes y adultos son evaluados por las autoridades y ancianos de turno porque son ellos las personas idóneas, en evaluar sus fortalezas para que puedan integrarse y ser parte de la sociedad comunitaria, cuando ya hayan adquirido todo los conocimientos previos, sólo así la población está en la disposición de asumir los cargos sociales, a su vez deben estar en la capacidad de contribuir a la sociedad y a su familia (económicamente).

Por otro lado, el proceso de aprendizaje de los niños solo dependerá de ellos mismos poner en práctica y aprender los diferentes tipos de tejidos textiles de sus padres, el esfuerzo y el sacrificio serán el resultado de sus aprendizajes y de sus acciones. Mucho dependerá de ellos mantener el legado ancestral para que siga vigente las sapiencias porque son las futuras generaciones en encaminar sus saberes, tradiciones y costumbres, sin embargo, en la actualidad hay algunas cosas que se están tergiversando a causa de que los jóvenes de hoy en día, no ponen ese entusiasmo de seguir aprendiendo las sapiencias ancestrales tal vez sea por los instrumentos tecnológicos que van cambiando muchas cosas como el uso de materiales o materias primas, esto genera que pocas veces se mantenga su originalidad en los contextos andinos.

Sin embargo, en el proceso de adiestramiento de los textiles en Taquile inician con lo más sencillo y terminan con lo más complejo, pero todos se instruyen con el p'uskay y concluyen sus adiestramientos con el manejo de los telares con la elaboración de piezas muy complejas y con fibras de camélidos muy finos que se asemejan a los hilos. Debemos mencionar que los niños y niñas inician su adiestramiento en los textiles a muy temprana edad, es decir, desde los 4 a 6 años de edad, esto significa que se hacen diestro a los 9 y 12 años tanto las niñas como los niños, por otro lado, la enseñanza en los textiles y otros aspectos son compartidas entre el padre y la madre.

Con respecto a los niños el proceso de aprendizaje en Taquile inicia con el p'uskay, posteriormente se les enseña el torcido y a los 4 años de edad aproximadamente inician con los tejidos llanos que son técnicas sencillas de tejer ya que son guiados por sus padres, una vez que logren eso pasan a los tejidos con diseños iconográficos

simples sólo después de ellos se les enseña a introducir diseños iconográficos minuciosos de complejidad, pero permanentemente están supervisados por los padres, una vez que ya dominan las técnicas básicas ya pueden concebir a crear otros diseños mucho más complejos, una vez logrado todo ello recién se les enseña a usar los telares, como se percibir a un niño tejiendo un chullo con la supervisión de su padre tejiendo.



*Figura 1.* El proceso de transmisión de tejido

Respecto a las niñas, ellas inician con el puskey, el torcido y a los 4 años de edad se les enseña a realizar el tisnu sin figuras, posteriormente se les enseña el tisnu con diseños iconográficos simples una vez que ellas aprenden la madre les enseñas a tejer los t'isnus con diseños iconográficos más complejos y angostos. Si logran elaborar muy bien pasan a venderse, sólo después de ello se les enseña a tejer en telares.

Una vez ya adquirido los conocimientos y la elaboración básica los niños (as) recién pasan a aprender a tejer en telares; los padres les transmitirán de cómo se usa y se elabora las prendas un telar poshispánico, prehispánico y los telares actuales, la transmisión de los tejidos en telares varía según el género, es decir masculino (varones), femenino (mujer), que varía según el tipo de funciones, o sea, del tipo de indumentarias que tejen los varones y las damas, por ejemplo: los varones tejen los chucos, las polleras en telares de pedales de orígenes poshispánicos en las cuales ellos obtienen mayor cantidad de piezas que son entallados a la medida por costuras como se puede observar en la fotografía a un señor de la tercera edad tejiendo en un telar poshispánico.





*Figura 2.* Telar posthismanico

Fuente: <https://bit.ly/3mHm1Fj>

Con relación a las mujeres tejen piezas muy finas en telares rectangulares de origen prehispánico para hacer indumentarias como las fajas, llicllas, chuspas, etc., con mayor contenido de diseños iconográficos minucioso con diferentes significados y mensajes, cuya confección les toma más tiempo en el tejido de urdimbres que son más complejas y complementarias para hacer los p'allays; el p'allays son los signos de diseños iconográficos comunicativos con un intervalo de tejido llano, por ello las damas elaboran en menor cantidad de piezas por la complejidad de los diseños iconográficos, en la fotografía podemos percibir a damas tejiendo las llicllas en el telar prehispánico.



*Figura 3.* Telar prehispánico

Fuente: <https://bit.ly/3mHm1Fj>



Figura 4. El p'allay

Se percibe a una dama realizando el p'allay en un telar contemporáneo

De la misma manera, se tomó como referente los dibujos de Guamán Poma de Ayala en las cuales hace referencias en sus ilustraciones en el que refleja los trabajos inherentes a la textilería en telares poshispánicos, por otro lado, está la foto de un Taquileño con un telar que se asemeja a la imagen de Guamán y por último se observa la coexistencia de las vestimentas.



Figura 5. Ilustraciones de Guamán Poma de Ayala y un ciudadano de Taquile.

Fuente: Guamán Poma de Ayala (1536 - 1616)

En consideración a los significados hay diversos investigadores que demuestran interés en descubrir el significado de los diseños textiles de las diferentes culturas como: Tiahuanaco, Paracas, Wari, Chancay, Inca, los geoglifos de Nasca; como también de los textiles de los pueblos andinos actuales, que mantienen la tradición de realizar prendas tejidas, en donde se observan diferentes figuras, diseños iconográficos de símbolos, que generalmente se les denomina íconos.

Por consiguiente, Palao (2010) indica al respecto del significado del arte textil que para los cronistas de la conquista negaron la existencia de escritura en la sociedad Inca, afirmando que no tuvieron ningún tipo de alfabeto ni por figuras, como los chinos, en lugar de ello consideraron que debían quemarse los tejidos que tenían figuras porque eran motivo de ceremonias paganas y de idolatrías, estas afirmaciones

son después de la revolución de Túpac Amaru donde se ordenó destruir las pinturas de los antepasados, especialmente las que mostraban vestimentas con signos de diseños iconográficos. Estas disposiciones religiosas de gobierno colonial tan rigurosas tenían la certeza o la sospecha que los íconos de los tejidos eran ideogramas que comunicaban algo, es por ello que trataron por varios medios de destruir la memoria ancestral del pueblo andino, como se percibe en la pintura colonial de la princesa inca, como estas pinturas hay muchas de ellas. (p. 5)

Por otro lado, se percibe en la pintura cusqueña a la princesa inca con su indumentaria tradicional de esa época en el que se percibe una variedad de diseños iconográfico y con colores policromados; autor de la pintura: Anónimo.



*Figura 6.* Pintura colonial de la princesa Inca

Fuente: Museo arqueológico de Cusco; retrato de la ñusta (princesa inca) con la vestimenta de la nobleza cusqueña.

Sin embargo, De la Jara (1975) señala que los significados de los diseños de los Tocapu de los incas tenían un contenido muy significativo en sus diseños iconográficos, los mismos que fueron pintados en la vestimenta de retratos hechos a personajes de la nobleza durante la Colonia, es por ello que realizó la autora una investigación contrastando y verificando las inscripciones alfabéticas anotadas en dichas pinturas, método similar realizado por Champollión en relación a la escritura jeroglífica egipcia.

Por otro lado, Burns (1981) ejecutó una investigación en los dibujos del cronista Guamán Poma de Ayala quien ubica diversos íconos en los vestidos de personajes importantes, además de hacer acotaciones en relación al nombre de ellos, que sería

una introducción clave de la escritura secreta de los incas, como se puede observar en la ilustración.



Figura 7. El dibujo de Guamán Poma de Ayala

Fuente: Guamán Poma de Ayala (1536 - 1616)

En la información que se recaudó en los chullos se observó ocho motivos de signos de ideogramas iconográficos como: el colibrí, escaleras, sota suyo, cebada, flor, las aves, el mayo cruz y el muelle, cada uno de esos elementos están relacionados con su contexto, en caso de la faja se encontró doce diseños iconográficos cada una de ellas con un contenido muy particular ya que está relacionados con sus prácticas cotidianas vivenciales del contexto, costumbres y tradiciones Taquileñas.

En la información que se recaudó en los chullos se observó ocho motivos de signos de ideogramas iconográficos como: el colibrí, escaleras, sota suyo, cebada, flor, las aves, el mayo cruz y el muelle. Cada uno de esos elementos están relacionados con su contexto, en caso de la faja se encontró doce diseños iconográficos cada una de ellas con un contenido muy particular ya que está relacionado con sus prácticas cotidianas vivenciales del contexto, costumbres y tradiciones Taquileñas.

Uno de los aspectos más importantes de Taquile dentro y fuera del Perú es su arte textil, pero sus diseños iconográficos son una fuente de ideogramas de sus indumentarias que determinan: el rango o estatus social, las regiones de procedencias e inclusive el paso de la pubertad a la adultez, los cargos políticos dentro de la isla, la posición que otorgan, su prestigio social y otros aspectos además de ser un instrumento sagrado de uso ritual, estos saberes ancestrales prevalecen en la actualidad como el proceso de adaptación y los cambios de continuidad lo que ha permitido mantener su eficiencia, belleza, originalidad y su uso tradicional.

#### 4.1.1 Los Instrumentos textiles

Los instrumentos textiles que utilizan los varones y las mujeres son tres las más comunes.

- ✓ Tejido a mano
- ✓ Tejido a palitos
- ✓ Tejido a telar.

##### **El Tejido a mano**

El t'isnu es un tipo de tejido artesanal realizado exclusivamente a mano, sin la ayuda de ningún instrumento auxiliar. Esta técnica es comúnmente practicada por las niñas, quienes elaboran cintas delgadas que pueden medir entre 1 cm y 1.5 cm de ancho, con una longitud variable. El tejido a mano no solo requiere habilidad manual, sino también una gran capacidad de concentración y abstracción, es decir que dependerá de las cualidades y habilidades cognitivas de las niñas. Si los t'isnus están bien elaborados, se venden al sector turístico. Como se percibe en la fotografía.



*Figura 8.* La niña está realizando un T'isnu

Fuente: Huamán, A.

##### **Tejidos a palitos**

Este instrumento lo usan los varones para tejer las diversidades de chullos, con los 4 palitos o ruaraña (quechua) estas pueden varían según el grosor 0.50 cm, 1.cm, hasta 5 cm se usa según al tipo de lana que se teje, antiguamente se utilizaba las espinas del cactus llamadas en quechua kéalla, y también es elaborada por el radio de la



bicicleta que pasan por un cierto proceso de refinamiento. Se puede observar a cuatro varones tejiendo distintos chullos con ruarañas o palitos con una única concentración.



*Figura 9.* Los varones tejiendo chullo en los 4 palitos

Fuente: Supertravelr y Fotografía tomada por la investigadora 2022

### **Tejidos en telares**

La producción textil en Taquile se realiza mediante el uso de telares originarios, esta es una herramienta artesanal e industrial para fabricar múltiples textiles desde llanos, como los tapices más finos y los más complejos, esto puede variar según la materia prima de los hilos de alpaca, ovinos, etc. Y según el grosor y de la finura de los hilos, las cuales les permiten utilizar diversas técnicas en la elaboración de sus prendas y en diferentes formatos, es decir las prendas que tejen los pobladores de Taquile se clasifican según el género los hombres tejen en telares a pedal como el challe, frazadas y bayetas y las mujeres tejen en el telar horizontal o pampa awana que tejen las fajas o chumpis, chuspas, y llicllas. Los tipos de telares que se usan en Taquile son tres.

### **Telar horizontal antiguo (Pampa Awana)**

Que funciona con la urdimbre atada a cuatro estacas clavadas en el suelo.



*Figura 10.* Telar Horizontal antiguo

Fuente: Colección particular - Taquile

### **Telar horizontal actual**

Es un telar rectangular moderno compuesta por dos maderas paralelos, la parte superior es cruzado por un travesaño más pequeño, en donde se colocan los hilos de la urdimbre de forma ordenada en donde se elaboran los tejidos deseados este telar permite confeccionar paños de gran tamaño y de alta calidad.



*Figura 11.* Telar horizontal actual

### **Telar a pedal**

El telar a pedal es la más antigua que se llegó a usar en Taquile desde tiempos prehispánicos, su uso es exclusivo por los varones, para elaborar los distintos tipos de bayetas.



*Figura 12.* El telar a pedal

Fuente: Colección particular de Taquile

### **Telar de cintura**

Cuyos extremos van sujetas a la cintura del tejedor en tiempos del virreinato se importó una nueva forma de telar, el de pedales que funcionan incorporados al

sistema nativo, como se puede observar en la fotografía a una dama con un telar de cintura tanto en la ilustración de Poma (1901)



Figura 13. Telar de cintura y ilustración de Guamán Poma de Ayala

Fuente: Guamán Poma de Ayala 1901

#### 4.1.2 Proceso de manufactura de los tejidos textiles originarios de Taquile

Las manufacturas son de vital importancia para la elaboración de los textiles.

**Primer proceso es el trasquilado (Rutuy):** Es la primera etapa en la que se trasquila la fibra de los camélidos, luego de ello se empieza a seleccionar las fibras o lana que se utilizara en los textiles para luego elaborar los textiles deseados.

**Segundo proceso escarminado (T'ísay):** Es el proceso de limpieza y preparación de la lana previa al hilado de las fibras.

**Tercer proceso es el hilado (Puskay):** Una vez ya realizado el t'ísay de consecutivamente se procede a hilar la fibra (el puskaydo) utilizando la rueca para obtener los hilos deseados.

**Cuarto proceso Torcido (Kantiy):** El torcido de los hilos va depender mucho de la tensión de la rueca que servirá para darle la fineza y resistencia a los hilos de cuan resistente se desea el torcido para la elaboración de los textiles deseados.

**Quinto proceso Madejas:** Una vez terminado el torcido se realiza las madejas en forma 8 y se definió el peso de las madejas para la viabilidad del teñido.

**Sexto proceso Teñido (Tiñiy):** Es el entintado de los hilos de las fibras, se dónde se elige los diferentes matices del color de la lana o fibra, que se obtiene a partir de la combinación de los tintes de las plantas naturales, que servirá para la elaboración de los textiles.



**¿Qué es el tenido de fibra?** Los teñidos es dar pigmentación de tonalidad a las fibras a través de un proceso con coloración e insumos apropiados, para ello se aplica una serie de pasos y condiciones en un proceso para trasladar el color, preparado en un baño de pintura a la fibra hasta lograr que el color se fije de manera sólida y permanente.

Los factores que intervienen en el teñido

Los factores que intervienen en los teñidos son tres elementos como: la fibra, tintes naturales o colorantes como la anilina y el proceso, estos deben ser adecuados y estar en buenas condiciones; de lo contrario el teñido no será de buena calidad.

### **Los Tipos de fibras que se pueden teñir**

Son las siguientes: la fibra de oveja, alpaca se pueden teñir con fibras vegetales, pero deben de reunir ciertas condiciones y tratamientos.

Las fibras de la alpaca y de oveja, alpaca son una de las principales materias primas producidas y utilizadas para la elaboración de productos textiles en el Puno y la macro región sur del Perú.

La fibra de alpaca es decir la materia prima el autor, Pazos (2017) indica que desde las épocas antiguas, la alpaca se cría en el Perú además en Ecuador, Bolivia, norte de Chile, norte de Argentina, sobre los 3800 m.s.n.m. desde fines de los ochenta se desarrolla su crianza en otros países como EE.UU., Alemania, Australia, Nueva Zelanda y Canadá, sin embargo, Perú continúa siendo el primer productor de fibra de alpaca en el mundo, al contar con el 83% de la población mundial, seguida con el 9.5% y otros países. (p. 18)

**Las características que posee la fibra de la alpaca:** son las siguientes

- ✓ Es tres veces más fuerte que el pelo de la oveja y siete veces más caliente.
- ✓ Mantiene su brillo natural luego de ser teñida.
- ✓ La fibra de la alpaca produce un alto porcentaje de fibra limpia después de ser procesada.
- ✓ Las mezclas de las fibras pueden producir infinidad de colores naturales
- ✓ Las prendas de alpaca no se rompen, pelan, deforman y son fácilmente lavables.
- ✓ Tiene un brillo natural que da a las prendas confeccionadas 100% con alpaca una gran apariencia de calidad.

## El Mordientes

Por lo general los tintes naturales requieren de ciertos fijadores o asistentes para poder teñir, estas sustancias son denominadas mordientes, la misma que pueden ser de origen natural o químico, facilitan la fijación del tinte a la fibra, así mismo funciona como un elemento que otorga uniformidad y brillo al color.



*Figura 14.* Fijador

**El Mordentado:** Puede realizarse antes o después del teñido e implica, generalmente agregar el mordiente en el agua caliente junto con la fibra que puede estar teñida o no, para ello se tiene tres procesos como son las siguientes:

**Método directo:** Se utiliza desde la antigüedad y consiste en introducir la fibra directamente al tinte.

**Premordentado:** Se introduce la fibra sin teñir en agua tibia, la cual contiene a un mordiente en superficie y una cantidad necesaria para que cubra la fibra, se deja calentar hasta el punto de ebullición por un lapso de media a una hora, agitando constantemente.

**Postmordentado:** Se coloca la fibra previamente teñida y/o premordentada en agua tibia que contenga un mordiente, el objetivo de este procedimiento es cambiar la tonalidad de color o reforzar la solidez al lavado, se usa generalmente para obtener colores secundarios.

**Tipos de mordientes:** Antiguamente se empleaban productos naturales como jugo de limón, ceniza, sal, orina, hojas de algunas plantas, etc., en la actualidad los mordientes que se emplean son de origen mineral principalmente sales metálicas como el hierro, aluminio y el cobre, las cuales se disuelven en agua caliente para separar el metal de la sal y posteriormente unir la fibra para fijar el tinte, antes de proceder a la preparación del baño de mordentado, se examina la cantidad de fibra y producto mineral con que se cuenta, los mordientes se utilizan en relación al peso de la fibra y se le agregara el porcentaje.

Tabla 2

*El mordiente y sus propiedades*

Mordiente	PH	Propiedades	Medidas	Sustituto	Cuando usar
<b>Alumbre Sulfato, alumbre, potasio</b>	Alcalino	Es una piedra intermedio transparente (no altera los colores)	Se utiliza 100 gramos de alumbre por cada kilo de lana. el líquido restante puede reutilizarse añadiendo la mitad de alumbre que al inicio.		Para todos los tipos de fibras naturales. (Vegetales o animales) se puede aplicar junto con el crémor tártaro o tanino. Así mismo se puede combinar con hierro. Por otro lado, se puede usar con todo tipo de plantas y frutos ya sean frescos o secos.
<b>Colpa blanca</b>	Alcalino	Aclara y acentúa los colores claros.	150 gramos por cada kilo de lana		Se usa de preferencia solo con fibras animales.
<b>Colpa amarilla</b>	Alcalino	Se emplea en la obtención de colores mates más oscuros.	150 gramos por cada kilo de lana		Se usa de preferencia solo con fibras animales.
<b>Sulfato de cobre (vitriolo Azul)</b>	Alcalino	Mejora y fija los verdes. Permite obtener los colores verdes a partir de pigmentos amarillos. Es toxico.	100 gramos de sulfato de cobre por cada kilo de lana	Pueden reemplazar por una olla de cobre, dentro de la cual se teñirá la fibra. Pueden reemplazar por la colpa amarilla	Se usa de preferencia solo con fibras de animales, al igual que el hierro, se puede aplicaren su propio baño después del mordiente de alumbre, antes de teñir o se puede aplicar al acabar de teñir en el baño residual del tinte
<b>Ácido cítrico</b>	Ácido	Tiende a aclarar y avivar los colores	50 gramos de ácido cítrico por cada kilo de lana.	Jugo de 20 limones	Se usa normalmente para la cochinilla. No se puede combinar con sulfato ferroso ni cobre.
<b>Crémor tártaro (tartrato ácido de potasio)</b>	Ácido	Proporciona mayor brillo y suavidad. Neutraliza el maltrato que recibe las fibras con los mordientes. Asi mismo cambia el color de algunos tintes (ejemplo cambia el color de la cochinilla a un rojo naranja)	60 gramos de crémor tártaro por cada kilo de lana	Sal de mesa	Utilice solo con fibras de animales (fibras de la alpaca, llama, oveja, vicuña, seda.). Se usa en muchos casos en combinación con alumbre y se añade junto en el mismo baño de mordiente. Debe ser usado con todos los mordientes.
<b>Sulfato de hierro o sulfato ferroso (vitriolo o caparrosa)</b>	Alcalino	Se emplea para la obtención de colores mates o más oscuros, al igual que los grises. El hierro altera la suavidad de las fibras al tacto. Se usa para obtener tonos de negro	100 gramos de sulfato ferroso por cada kilo de lana seca.	Se sustituye con un caldo de agua y clavos oxidados.	Se usa de preferencia solo con fibras de animales. El hierro se puede aplicar en su propio baño después del mordiente de alumbre, antes de teñir o se puede aplicar al acabar de teñir en el baño residual del tinte.

### **Herramientas necesarias para los teñidos**

Una de las principales herramientas son la selección de las ollas o recipientes que se utilizar para el teñido es de vital importancia ya que variarán las tonalidades de los teñidos según el material de las ollas de latas o las ollas de barro que serán para uso exclusivo del teñido, estos recipientes deben ser lavarse después de cada uso, porque si se deja con residuos de los mordientes podrían perforarse, para lavarlos utilizan las cenizas además deben tener en cuenta lo siguiente aspectos:

- ✓ En las ollas de barro barrían las tonalidades.
- ✓ En las ollas de aluminio producen colores más suaves.
- ✓ En las ollas de hierro o de cobre se remplazan los mordientes.
- ✓ En los tarros de lata se oscurecen los tonos
- ✓ En la entrevista, Marca, R. (2022) indica que “las cocinas que se utilizan es el fogón (concha), cocina a gas o eléctrica se utilizara para calentar, el agua y hervir los tintes”.
- ✓ Un mortero o batan: Se utilizará para moler las plantas antes del teñido
- ✓ Envases para el depósito tintas o lavadores: Se utilizar para medir los tintes y para enjuagues.
- ✓ Un cucharon o palo: Servirá para remover los tintes (el uso será exclusivo para el teñido)
- ✓ Un cuchillo: Se usará para cortar nuestras plantas.
- ✓ Guantes: Prenda de protección para cuidar nuestras manos.
- ✓ Hilados enmadejados: La preparación del hilado en madeja debe ser floja para bien el color al hilado.
- ✓ Colador o tela para filtrar: La usaremos para separar los ingredientes ya usados del tinte, podemos usar tocuyo o gasa a fijar bien el color al hilado.
- ✓ Balanza gramera: Para llevar un correcto control de nuestras medidas
- ✓ Reloj: Para las labores que precisen tiempo entre un proceso y otros, si no se cuenta con un reloj, se puede emplear un cronometro o reloj del teléfono celular.
- ✓ Medidor de agua o litera: Para controlar el uso del agua en nuestras mezclas
- ✓ Cucharas: Para separar y medir los mordientes.

### **Recomendaciones para el teñido**

- ✓ Las ollas donde se colocará el mordente o tiña deberán ser de barro o de material no reactivo de preferencia.

- ✓ Las fibras que se van a teñir deberán estar limpias de impurezas para que pueda obtener mejor el colorante, pues elementos como grasa impiden la retención del mismo por ello se recomienda lavarlas con agua tibia y jabón o detergente en cantidades suficiente para un lavado normal.
- ✓ Para que la lana no se enrede y tome una coloración uniforme al momento de teñirla, es preferible elaborar pequeñas madejas sujetándolas con hilos de algodón (hilaza) en forma de “(8) ocho” algo ligero es decir sin apretar demasiado, esto con la finalidad de facilitar viable su manejo para el momento de teñirlo.
- ✓ Es recomendable que las fibras estén mojadas por completo antes de teñirse.
- ✓ Así mismo se debe tener en cuenta los pesos de la madeja, es decir que hay que pesar la fibra que va a teñir cuando está seca, previo al lavado de esa forma se determinara la cantidad de tinte que se utilizara para facilitar el proceso de teñido, asegúrese de que la cantidad obtenida sea de un1kg, las cantidades de mordiente y tintes se proporcionan en base de 1 kg de fibra.

### Los pigmentos vegetales naturales.

Los colorantes naturales están al alcance del ser humanos son principalmente de origen vegetal, como las plantas, cortezas, flores, semillas, etc., la paleta que ofrece es más frecuentemente en su mayoría tonos cálidos, desde los anaranjados amarillos, verdes y ocres, marrones, para los colores más intenso como el rojo y el azul, necesitamos colorantes como la cochinilla y el añil o índigo, con estos colorantes podemos obtener la otra proporción del círculo cromático es decir rojo y azul en todas sus gamas.

Tabla 3

#### *Pigmentos naturales*

Nombre común	Nombre científico	Partes de planta	Coloración	Mordiente
<b>Eucalipto</b>	Eucaliptus globulus	Corteza y hojas. Aserrín	Marrón y sus derivados	Ninguno
<b>Airampo</b>	Opuntia soehrensii	Semilla	Morado y Gris	Sulfato de cobre.
<b>Queñua</b>	Polylepis	Corteza	Belge	Ninguno
<b>Retama</b>	Retama sphaerocarpa	Flor	Amarillo patito	Ninguno
<b>Romero</b>	Rosmarinus officinalis	Hoja y tallo	Amarillo y verde	Ninguno
<b>Alfa o alfa alfa</b>	Medicago sativa	Semilla hojas y tallos	Verde pastel Amarillo claro	Ninguno
<b>Diente de león</b>	Taraxacum officinale	Hojas	Verde claro	Ninguno

Nombre común	Nombre científico	Partes de la planta	Coloración	Mordiente
<b>Cebolla</b>	Allium cepa	Cascara	Amarillo ocre Verde oscuro	Alumbre Sulfato ferroso
<b>Achiote</b>	Bixa Orellana	Semilla	Anaranjados, amarillo y rosa	Alumbre
<b>Molle</b>	SsS Schinus molle	Hojas y frutos secos y frescos	Amarillo Verde	Ninguno
<b>Chilca</b>	Baccharis salicifolia	Hojas	Verdes	Ninguno
<b>Cedro nogal</b>	Juglans neotropica	Hojas, cortezas y tallos	Marrón, beige	Ninguno
<b>Añil indigo</b>	Indigofera tinctoria	Hojas maceradas y tallos	Azules (matices)	Ninguno
<b>Cúrcuma o palillo</b>	Cúrcuma longa	Raíz molida	Amarillo claro	Alumbre
<b>Tola o tula</b>	Baccharis dracunculifolia	Hojas	Verde claro	Ninguno
<b>Cochinilla o grana</b>	Dactylopius coccus	Molido	Gama de rojos Carmín Morado	Ninguno Jugo de limón Orín

El objetivo de los usos de tintes naturales es no agredir el medio ambiente, es más bien para reduciendo al máximo el uso material contaminantes, para así no contaminar el espacio ni el medio ambiente, optimizar el proceso de teñido con los insumos que están al alcance o nuestra disposición dentro del contexto, algunos ejemplos los tintes con plantas naturales.

### Teñido con la Barba de Piedra

El proceso del teñido es hacer hervir el agua en una olla y se introduce la barba de la piedra triturada por el cual se obtiene el jugo verde de la planta y se echa el fijador y un limón entero para que fije el color por unas dos horas y obtener el color anaranjado, luego de ello se enjuaga con abundante agua fría y luego de ello se prosigue a hacer secar en la sombra una vez ya seca se puede ya utilizar para elaborar los tejidos deseados por los ciudadanos, este arbusto crece en Taquile sobre las piedras, pero en los lugares húmedos, en el teñido se obtiene un color naranja. Estas setas se aprovechan recoger en los meses de febrero y marzo ya que crecen en las rocas.



*Figura 15.* La barba de la piedra

### **El teñido con el Achiote**

Para realizar el teñido con el achiote se hierve un kilo de semilla de achiote en una olla con suficiente agua y luego de ello se le introduce un kilo de madeja de lana a hervir por media hora para obtener el color amarillo, por otro lado, hay que dejar reposar toda la noche hasta el día siguiente luego de ello se cola el agua coloreada y se quiere obtener más otro color se le agrega el mordiente antes de agregar la madeja de lana. Por otro lado, los Taquileños no cuenta con esta planta por ello deben de recurrir a los mercados de Puno y Juliaca.



*Figura 16.* Achiote

### **Teñido con la Altamisa**

Usualmente se usa 1 kilo de lana por 1 kilo de hoja o raíces de altamisa, se hace hervir las raíces y las hojas por una media hora luego se le añade un poco de limón como fijador para obtener el color deseado verde, verde limón, seguidamente se deja enfriar la madeja de lana con el tinte ya impregnada, luego se prosigue a lavar con abundante agua fría una vez terminada se prosigue a hacer secar en la sombra, desde luego la planta encuentra a su vez en Taquile la planta crece como un pequeño arbusto de unos 45 cm de altura.





*Figura 17.* Altamisa

### **El teñido con la retama**

El proceso del teñido con la retama se encuentra en las raíces el color pardo rojizo, se hierve el agua para luego de ello introducir 1 kilo de retama seca, con un poco de limón y se introduce la madeja mojada por una media hora y se le deja remojando hasta el día siguiente, la retama es originaria de los andes peruano y boliviano los Taquileños no poseen la retama por el cual optan compra en los mercados de Puno o Juliaca.



*Figura 18.* Retama

### **El teñido con el eucalipto**

Para proceder a teñir con el eucalipto hay que obtener 3 kilos de eucalipto para luego extraer las hojas y obtener el sumo de jugo y se le echa a hervir por una hora media, luego de ello se introduce la lana de madeja mojada por 20 minutos moviéndolo y luego se enjuaga en agua limpia y se le pone a secar en la sombra para que no pierda el color verde, a su vez este árbol es conocida por sus propiedades medicinales, las plantan para embellecer la isla, a su vez este árbol no es escaso en Taquile ya que en todo el año se mantiene verde.



*Figura 19.* Eucalipto



### **El teñido con la cochinilla**

Para el proceso del teñido con la cochinilla se echa tres cucharadas de polvo de cochinilla en el agua caliente luego se procede a mover por 2 minutos, luego de ello se introduce la lana de madeja mojada por 30 minutos y se obtendrá el color rojo y para cambiar de color o el tono se le echa un poco de limón y se obtiene el color rosa y fucsia de ahí se le pone a la sombra hasta que seque bien. Por otro lado, debemos tener en cuenta que la cochinilla se produce en las regiones de la costa y sierra en temperatura entre 14 y 27°C de humedad relativa de a un 85% desde luego los Taquileños no poseen la cochinilla porque es un lugar frígido por ello lo adquieren en los mercados de Puno.



*Figura 20. Cochinilla*

### **El tenido con el molle**

El molle es un árbol utilizado para realizar el teñido artesanal, por cada kilo de lana se usa 2kg de hojas de molle con la cocción de las hojas se obtiene el líquido amarillo por el cual se le añade el limón o el orín y se empapa la lana, en el que se obtiene el color amarillo intenso, luego de ello se enjuaga con agua fría y se le pone a secar en la sombra. Este árbol se mantiene casi todo el año, pero se produce entre los meses de octubre y enero se adapta al clima templado, los Taquileños indican que las cenizas del molle sirven para lavar y fijar los tintes, para pelar el trigo, cebada, maíz, así mismo las semillas molidas se usan como pimenta rosada, sin embargo, también sirve para elaborar la chicha, miel, vinagre y otros. Así mismo es una medicina tradicional se utiliza como antirreumática, dolor de cabeza, muelas, garganta se toma en pequeñas infusión y baños. A su vez la madera lo usan para construir viviendas, mesas, sillas y, por último, este árbol es originario del sur Perú, Uruguay y Brasil.



*Figura 21.* Molle

### **Séptimo proceso Tejido (Away)**

Es el proceso que exige mayor grado de especialización lo básico es pasar los hilos de la urdimbre alternado por encima y debajo de los hilos de la trama, la complejidad depende de los diseños buscados o que se desea representar en los textiles.

### **Materiales que se usa para la elaboración de los textiles**

Los materiales que usan para sus textiles en la isla de Taquile son los telares prehispánicos y muchos de ellos también son a mano alzada, en la fotografía podemos observar a los cuídanos tejiendo en telares posthispanico y prehispánico.



*Figura 22.* Los tejidos en telares

Fuente: Colección particular Taquile

**Las estacas (Takarpu):** Son estacas o clavos de madera sirven para hacer la urdimbre, deben ser cuatro estacas de madera o metal clavadas al suelo que forman una figura rectangular, sirven como sujetadores del telar y brindan estabilidad a la tejedora durante su labor.

**La sogá (Watana):** La watana son sogas son elaboradas con fibras de las alpacas que se usa para amarrar el takarpu o estacas donde se realizara el avance del tejido textil (Awana k'aspi), las tejedoras los usan para ajustarlas los avances de los tejidos.

**Los palos para el tejido (Awa k'aspi):** El palo de toqoro sirve para el tejido son cuatro travesaños cilíndricos de bambúes toqoro, de los cuales se colocan y se sujetan en los lados pequeños del rectángulo formados por los takarpu que sirven para realizar el allwiy, los otros dos palos gruesos servirán para realizar la ch'ukurqa, que consiste en intercambiar los dos awa k'aspi por otros palos de toqoro, la técnica permitirá transformar el allwiy urdido en el inicio de un tejido llano y horizontal.

**Las lanas (Q'aytu):** Son las fibras de alpaca, llama, oveja, la cual son hiladas hilos muy finos esto varía según el tipo de prenda que se quiera elaborar a su vez eso puede variar de diferentes colores que son torcidos en lluq'i (hilado o torcido con la mano izquierda) paña (derecha) la cual serán usadas en el allwiy urdimbre y la trama.

- ✓ Ovillo de fibras vegetal
- ✓ Ovillo de fibras de las lanas policromada
- ✓ Asta de venado o ruki usado para acomodar hilos en el telar
- ✓ Rueca Puschka

**El palo de bambú toqoro grueso de forma tubular:** Este instrumento servirá de separador y será insertado en la abertura detrás del cruce de la figura que forma la lemniscata, que es un ocho continuo con un centro entrecruzado y dos orificios. (Urdido - Allwiy)

**Murmura:** Es un palo delgado de dos centímetros de diámetro y cincuenta centímetros de largo, es elaborado de las ramas de los arbustos de *chikchi*, *titir*, *q'utur* y otros, las tejedoras mencionan que la *murmura* es un instrumento importante, ya que sin ella no se podría realizar los tejidos, debido a que es usado en la *illawa*.

**El Llok'e:** Es una madera de q'euña tallada en forma de hoja de espada, mide aproximadamente cincuenta centímetros de largo y tiene un diámetro en el centro de tres centímetros y las terminaciones acaban en punta, cumple la función de prensar y fijar el urdido y la trama, también, es usado para separar los hilos escogidos que formarán el motivo.

**Wich'uña:** Es un hueso del brazo de llama o alpaca, la cual es fábrica la wich'uña con un tamaño aproximado de cuatro centímetros de ancho y diecisiete de largo; el instrumento tiene dos partes: la parte superior es el mango y la parte inferior donde se aprecia el límite en punta, que será usado como peine, la acción de la *wich'uña* permite presionar el hilo de la trama o *mini* recién colocado en medio de los hilos de la urdimbre, con esto se ajusta el tejido en donde el tejido se vuelve más resistente y compactado, en la fotografía podemos observar la wich'uña son los huesos de camélidos con una punta que sirve para realizar los tejidos textiles.



*Figura 23.* Wich'uña

**La awana o telar horizontal:** Es un instrumento de origen prehispánico en el cual se tejen las prendas tradicionales, como el chumpi (faja) chuspa (bolsa, la chalina y la lliclla, entre otras prendas tradicionales.

Las partes de la awana son:

**La hillagua:** Es “el hilo de cadena” que separa los hilos pares de los impares de la urdimbre y ayuda a levantarlos para realizar el entramado.

**La Wishkata:** Palo en forma de espada que alinea la trama

**La Wichuña:** Es el hueso de llama con el que se ajusta el tejido.

Los pobladores taquileños mencionan que cada uno de ellos guardan recelosamente los conocimientos del tejedor.

**Las agujas:** Son también instrumentos de uso masculino la cual se tejen diferentes tipos de indumentarias como los chullos que visten los hombres taquileños, cuentan los mayores que antiguamente se fabricaban las agujas con espinas de un cactus que se conoce con el nombre de kealla, en la actualidad se usa el yauri.

## 4.2 Las indumentarias que tejen los varones y las mujeres en Taquile

Los varones son los que elaboran los diferentes tipos de chullo que se utiliza en Taquile, que a su vez son las indumentarias que identifican la jerarquía y el rango social, las edades de las personas, a su vez tejen otras prendas como el challe, polleras, bayetas todo ello los elabora en telares posthispánicos y producen en mayor cantidad sus prendas, así mismo, la elaboración de sus indumentarias son con hilos muy finos que se asemejan a un hilo (fibras de camélidos, alpaca, en la actualidad le integraron también los hilo sintético) con diversos colores y con una variedad de diseños iconográficos minuciosos. Sin embargo, Gisbert (2006) menciona que “los tejidos de la zona nuclear de los aimara es entorno al lago Titicaca, se caracterizan por tener una decoración en listas de diferentes colores y un estrecho pallay realizado las más de las veces, en técnica de Pebble”, a ello responde, Bouysse y Cassagne (1987) indica que tienen una excelente técnica en sus tejidos y son aún hoy los más finos; en Juli se encuentran piezas que tienen una variación de más de 45 hilos, como está en la isla de Taquile los hilos son muy diversos y el doble hilo donde se percibe el positivo y negativos de los diseños iconográficos.

Según, Huamán (2014) menciona que los niños aprenden a tejer un chullo de un solo color, posteriormente tejen un chullo con orejeras y figuras simples, y solo después se les enseña a tejer el chullo de solteros o chullo diario, el cual requiere de mucha destreza por la calidad y la finura del hilo y por la complejidad de los diseños.

Los chullos son tejidos exclusivos por los varones, ellos empiezan a elaborar sus prendas por el hilado y el torcido después de ello proceden a los tejido inician de lo más básico y terminan a lo más complejo, es decir inician con el chullo básico por tanto las primeras prendas que aprenden a tejer los niños, es elaborar el chullo básico con cuatro palitos o rurañas y seguidamente tejen los chullos sin figuras con orejas de un solo color, seguidamente aprenden a tejer el chullo con figuras simples con orejas puedan ser con dos a tres colores, consecutivamente se les introduce al mundo de símbolos o diseños iconográficos es tal vez la más compleja de los tejidos del chullo en el cual les enseñan las técnicas básicas para obtener las figuras, a medida que transcurren los años los niños perfeccionan sus técnicas y sus cualidades y destrezas para que tejan con agujas delgadas y con hilos muy finos, por otro lado el aprendizaje de los niños (varones) concluye cuando tienen la capacidad para tejer un chullo diario, es tal vez la prenda más compleja y trabajosa de realizar debido a la finura del hilo que se utiliza en su elaboración, y a su vez es esa la técnica que define a los jóvenes que pueden demostrar que adquirieron los



conocimientos y cualidades necesarias para incorporarse al mundo de los adultos, debemos tener en cuenta que los jóvenes una vez que aprendan a tejer un chullo diario, ya se encuentran en la capacidad para tejer las diversidades y los tipos de chullos que existe en Taquile, la cual todo lo aprendido de sus padres les servirá para encaminarse en su vida futura de ahí para adelante los jóvenes ya pueden tejer como el p'intay chullos, el chullo inca y el chullo de color que es elaborados con una variedad de hilos de colores e diseños iconográficos la elaboración tiene mayor libertad es más a criterio y función de cada individuo y por último el inka chullo que es elaborados por los padres para sus hijos, finalmente su aprendizaje de los varones concluye en aprender a tejer en telares posthispánicos para elaborar la variedad de piezas que ellos deseen, como se puede percibir en la fotografía el proseo de elaboración de los chullos que realizan los varones empiezan de lo más simple y terminan en lo más complejo.



Figura 24. Los tipos de chullos que elaboran los varones

Las indumentarias que tejen los hombres son: Los chullos, chucos, polleras y el challe

#### 4.2.1 El chullo

En su investigación, Tapia, C. (2012) indica que el chullo establece la tecnología, tipología, características formales y simbología de los chullos de la comunidad de

Taquile; la interpretación integral de estos aspectos nos dará un enfoque sobre el pensamiento colectivo de esta sociedad, en este sentido entendemos los chullos como objeto de comunicación, como portadores de significados que se insertan en el milenarismo pensamiento andino.

El chullo es elaborado por los varones y es una de las prendas más representativas de la isla de Taquile, así mismo es utilizado por los niños (as), adultos y ancianos, sus diseños y colores varían según la edad, el estado civil y función social y político es decir que a las personas se les puede identificar con solo mirarlos se determinar la edad, el estado civil de quien lo usa y el lugar, el cargo que ocupa dentro del sistema gubernamental del contexto de Taquile, por el cual se puede deducir que las prendas tejidas por los hombres son los chullos son las prendas más distintivas en los varones, así mismo se puede identificar la edad, el estado civil, el lugar que ocupa dentro del sistema de mando que ocupa es decir el rango social (político), a su vez los chullos antiguamente eran tejidos con una consistencia fuerte y consistente es decir muy duras hoy en día lo tejen llanos es decir suelto.

### **Los tipos de chullos de la isla de Taquile**

En la actualidad hay cuatro Tipos de chullos y las tres primeras son de uso cotidiano, el tercero y cuarto son de uso político.

1. El Chullo de bebé
2. El Chullo de solteros
3. El Chullo de casado
4. El Chullo de autoridad.

### **Chullo de bebe (Wawa chullo)**

El wawa chullo es una de las prendas muy particular por ser único por su forma a su vez describe el lenguaje de la paternidad tal vez es la única prenda que se utiliza por poco tiempo, es decir desde que nacen a lo largo de su vida.

Si ven a los varones tejer el inka chullo es el anuncio que será padre, es decir que significa que tendrá un hijo, así mismo se puede diferenciar el sexo de los bebés mediante el color es decir si la punta del tejido del chullo que está tejiendo es de color blanco significa que su bebe es un varón y si es de color marrón o café con rojo significa que tendrá una bebita es decir una niña.

Por otro lado, los niños y niñas los utilizan el chullo desde los tres meses de nacidos hasta los 5 años de edad, una de las funciones particulares del chullo es de proteger la cabeza de los niños también les resguarda del frío y del sol.



Figura 25. El inka chullo

### Tipos de wawa ch'ullo

Los tipos de chullos de bebe son dos: el chullo de niño y niña.

El wawa chullo está dividido cromáticamente uno es de color marrón y es de color blanco o beige y la segunda parte es de color rojo la cual cuenta con una ornamentación de iconografías del contexto, en la parte inferior se le agrega un voladizo en parte que cae sobre la frente, si el voladizo es de color blanco corresponde al chullo de un niño y si es de color marrón es de niña, en la fotografía se puede observar dos variedades de chullos el k'ari chullo (niño) y el warmi chullo (niña).



Figura 26. Los tipos de chullos de bebe



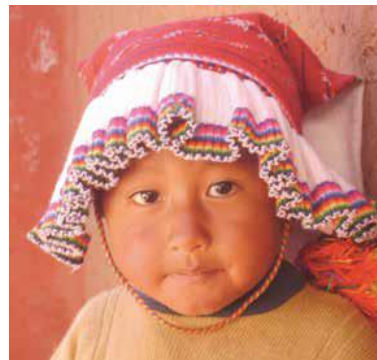
Los chullos se caracterizan por los colores, los chullos de las niñas, se caracteriza por los colores bicromos el fondo es de color marrón con rojo, en la parte roja del chullo hay una variedad de diseños iconográficos a si mismo se percibe como parte del chullo un voladizo que sirve para proteger el rostro finalmente el diseño concluye con una borla multicolor. (Tikachay)



*Figura 27.* El chullo de niña

Fuente: Jason O. Watson y Alamy Foto de stock

El chullo de los niños se caracteriza por el color beige o blanco con rojo, en la parte roja del chullo existe una variedad de diseños iconográficos, a su vez presenta un voladizo esto sirve para la protección del rostro finalmente el chullo concluye con una borla.



*Figura 28.* El chullo de niño es de color rojo con blanco

Fuente: Colección particular



*Figura 29.* El voladizo

Sin embargo, el chullo es utilizado desde los tres meses hasta los 5 años de edad aproximadamente de ambos sexos cuando los niños ya aprenden a tejer su propio chullo, solo así dejan de usar el wawa chullo cuando aprenden a tejer sus propios chullos y cambian por el chullo soltero por otro lado, las niñas a esa edad cambian el wawa chullo por el chuco.

### **El chullo diario**

El chullo diario es también conocido con el nombre de ch'ata chullo (quechua) es el nombre que le pusieron los ancestros al chullo es probablemente porque identificaba a aquellos que han dejado de ser niños pequeños mayores de 5 años pero que aún no se han convertido en adultos.



*Figura 30.* El chullo diario

En deducción el uso del chullo diario primeramente es usado por los varones solteros desde los 5 años de edad o a su vez puede ser desde que aprende a tejer sus propios chullos, o hasta el matrimonio.

Seguidamente los jóvenes desde los 11 a 14 años usan el chullo colocan las puntas hacia atrás como se percibe en la fotografía.



*Figura 31.* El niño tejiendo sus propios chullos

Fuente: Colección particular – Taquile

A partir de los 15 años de edad los jóvenes colocan la punta del chullo al lado derecho y a su vez llevan un chullo adicional colgado en la faja, se puede identificar que el hombre es soltero sin compromiso alguno.

Para, Cornejo (1993) sostiene que probablemente los chullos tengan una influencia del territorio de Chile donde suele ser bicromos, estos chullos tienen formas cuadradas debido a que están confeccionados mediante cinco partes, cuatro cuadrantes son cosidos en sus lados y uno en la parte superior, formando así un cubo, en las esquinas superiores se agregan puntas triangulares como un elemento ornamental, están tejidas con las técnicas del punto de doble los colores que predominan son los colores primarios como el rojo azul, amarillo y en menor cantidad el blanco, los diseños son esquemáticos es decir figuras geométricas por el tamaño reducido, por el cual se puede deducir que fueron usados por personas con cabezas deformadas, por la técnica y los tipos de diseños con puntas, sin puntas bicromos y policromos se infiere que tuvieron ser confeccionadas por motivos no funcionales, si no como símbolo de status o distinción de autoridad.

### **Los tipos de chullo diario o soltero:**

Los chullos solteros son cuatro las más conocidas como son:

- ✓ El Chullo soltero antiguo
- ✓ El Chullo soltero de uso tradicional
- ✓ El Chullo soltero tradicional actual
- ✓ El Chullo soltero de confección comercial



Figura 32. Los tipos de chullos solteros

### El p'íntay ch'ullo

Se distingue por su variedad de diseños iconográfico como el color y por el grado de tensión de los puntos iconográficos y a su vez es usado por los hombres casados, el chullo es la prenda que determina el estado civil de los varones, es decir quienes lo visten ya cumplieron con la ceremonia del matrimonio y a su vez ya están en la disponibilidad de poder asumir y ser partícipe de un cargo público o sistema de cargo gubernamental dentro de la comunidad de Taquile.



Figura 33. P'íntay chullo

A su vez antiguamente los varones casados los usaban el chullo en toda sus actividades diarias y acontecimientos importantes, sin embargó en la actualidad su uso no es obligatorio, durante sus actividades cotidianas ya que es sustituido

por el chullo diario, pero si lo usan el p'itay chullo en ceremonias importantes como; los ritos, festividades y acontecimientos importantes dentro y fuera del contexto de Taquile.



Figura 34. Ciudadano con chullo casado

Fuente: Colección particular – Taquile

Debo mencionar que a su vez el p'itay chullos es usado por los varones que van a contraer matrimonio, por las autoridades y alferados.

### Los tipos de chullo casado o P'itay Ch'ullo

El chullo casado se divide en cinco como son las siguientes

- ✓ Chullo casado tradicional antiguo
- ✓ Chullo casado de uso tradicional
- ✓ Chullo casado de uso tradicional actual
- ✓ Chullo casado sustituido por el chullo diario (uso cotidiano)
- ✓ Chullo casado de confección comercial



Figura 35. Los tipos de chullo casado



### El chullo de autoridades

El chullo de autoridades es la más pequeña que los anteriores se caracterizan por sus orejeras y por los colores policromos que se asemejan los colores de los arcoíris con un predominio de rojo, y concluye con las borlas.

Los chullos de autoridad antiguamente eran de color rojo y sin diseños iconográficos, actualmente los chullos de autoridades llevan diseños iconográficos en la parte central y tiene colores policromos, es usado por las autoridades de alto mando con un sombrero negro.



Figura 36. Autoridad de Taquile

Los tipos de chullo de autoridad



Figura 37. Los tipos de chullos de autoridades

### Similitud de chullos

Algunas similitudes los chullos de la isla de Taquile que tienen características muy similitud por sus formas y color como son los siguientes.



*Figura 38.* El chullo de niño de Amantani. (V.S) El chullo de niño de Taquile  
Los chullos isla de Amantani y de Taquile tiene parecido en su forma.



*Figura 39.* El chullo de Platería. (V.S) El chullo de Taquile  
Los chullos de platería y de Taquile tienen analogía en los voladizos



*Figura 40.* El chullo de Uros (V.S) El chullo de Taquile

Los chullos de las niñas de la isla de Uros y de Taquile tiene semejanzas en el color marrón y tiene un diseño adicional en la parte central del chullo (los padres optan en poner su nombre o algunas flores caracterizarlos de los demás contextos.



Figura 41. El chullo de Acora. (V.S) El chullo de Taquile

En los chullos de niña de la isla de Acora y de Taquile tienen aproximación en los colores y en la prolongación alargada.



Figura 42. El chullo de la Paz Bolivia (V.S) El chullo de Taquile

Los chullos 7, 8 probablemente sea del norte de La Paz Bolivia y de Taquile tienen aproximación en la prolongación en la variedad de sus diseños iconográficos.



Figura 43. El chullo de la Paz Bolivia (V.S) El chullo de Taquile

Los chullos tienen similitud en su forma.





*Figura 44.* El chullo de Puno (V.S) El chullo de Taquile

Los chullos tienen semejanza en su forma y en las franjas.

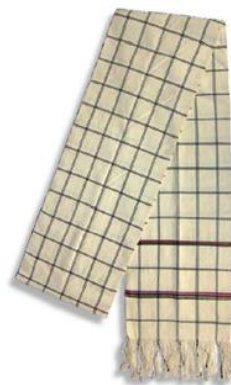


*Figura 45.* El chullo de Cuzco (V.S) El chullo de Taquile

Los chullos tienen similitud en sus formas.

#### **4.2.2 Challe**

Es una chalina blanca larga con bordes desflecados utilizado por los varones, se caracteriza por presentar pares de líneas delgadas de color negro que se cruzan de modo perpendicular, cuadrículado toda el área, y por dos listas de matizados que cruzan sus extremos, por otro lado, los usan las autoridades sus labores diarias y así mismo es usado como una faja, pero es más utilizada por los jóvenes solteros o casaderos, quienes se la colocan el challe en el cuello con las puntas hacia atrás.



*Figura 46.* Challe

### 4.2.3 El Chuco

Es la prenda más utilizada por las mujeres, es un chal extenso de color negro que las damas se las colocan sobre la cabeza, una de las características muy comunes del chuco son los ribetes polícromos por otro lado, su uso varía según las etapas de vida y por los cargos sociales o rango que ocupa la ciudadana sin embargo el chuco puede medir alrededor 200 x 80 metros aproximadamente.



*Figura 47.* Chuco



*Figura 48.* Las damas usando el chuco de diversas formas

### 4.2.4 Las polleras

Las polleras determinan el siglo de vida es decir de la niñez a la adultez y determinan los cargos gubernamentales las polleras son de bayetas quienes las elaboran son los varones (lo realizan en telares posthispanicos las telas para confeccionar las diversas polleras).

Las polleras de colores pasteles e intensos son usadas por las niñas y señoritas, así mismo las polleras de color negro y de colores tenues son usadas por los convivientes, casadas y por las autoridades.

Vale decir que las mujeres lo lucen la diversidad de polleras en las fiestas determinadas específicamente en los carnavales y en el matrimonio, y el número de polleras que lleva una mujer habla de las cualidades de su pareja y el afecto que siente por su cónyuge a sus vez, es como se determina las cualidades de los varones si es buen tejedor o un mal tejedor, es decir si el hombre es trabajador o flojo es como miden sus cualidades ante la comunidad si no son rechazadas por la sociedad o les tildan de murumaquis que significa que no tiene mano.

Cabe mencionar que actualmente muchos de los varones optan por comprar las polleras y ya no fabrican bayetas por lo tanto ya podemos determinar sus cualidades de ellos como hombres flojos y que bien, por aquellos varones que aún siguen elaborando en los telares prehispánicos las polleras, las familias de ellos debe sentirse orgullo porque se determinan como un varón con grandes virtudes y de trabajo, cabe mencionar que gracias a ellos aún prevalecen esos legados ancestrales.



*Figura 49.* Un varón cosiendo la pollera en una máquina de coser

### **Indumentarias que tejen las mujeres.**

Las prendas más características que elaboran las mujeres son los chumpis (fajas) las chuspas, llicllas.

En las damas el proceso de aprendizaje inicia con el hilado, a su vez muchas niñas inician de esa manera, pero en caso de los varones, en la actualidad cada vez son

menos los que aprende a hilar, debido a la aparición de la lana en el mercado, algunas niñas inician su proceso de aprendizaje con el k'antiy o torcido, generalmente es un proceso posterior al hilado. Así mismo debemos tener en cuenta que en Taquile se utilizan instrumentos de origen hispánico para elaborar los textiles como ejemplos los telares.

Por otro lado, a las niñas les inducen al arte textil las madres es decir que el proceso de transmisión es de generación en generación puede ser de una persona mayor como los abuelos por el cual inician con lo básico al igual que los varones solo que los procesos de los tejidos son distintas, las niñas inician con las cintas llamadas q'asa t'isnu (figuras simples), t'isnu con figuras, y los ch'umpis, paulatinamente aprenden a hacer más complejos de tejidos textiles, agregando mayor cantidad de diseños y colores una vez adquirido los conocimientos básicos se deben de perfeccionar su técnica para lograr hacer los diseños como el p'allay, una vez adquirido este conocimiento las mujeres ya se encuentra en la capacidad de poder aprender en los telares prehispánicos para que puedan de elaborar los diversos textiles como las fajas, llicllas de matrimonio, ponchos de matrimonio, chalinás entre otros.

**¿Qué es el T'isnu?** Para, Matos (1958) el t'isnu es una “cinta delgada que sirve para las chuspas, para colgarlas y cerrarlas y para el final de las fajas, se hace en varios colores y con finos diseños detallados, es tejido propio de las mujeres”, la urdimbre es de lana blanca de alpaca y la trama de oveja mide entre 1 m y de 1.50 cm. Utilizada de dos hilos de colores para la trama y algunos también de color se intercalan en la urdimbre.

Sin embargo, las damas empiezan a elaborar las fajas de lo básico a lo más complejo, es decir que empiezan por el tisnu, seguidamente por el t'isnu con diseños iconográficos, posteriormente ya elaboran faja ordinario para niños (as) son elaborados con diseños iconográficos mediano y grandes luego de ellos se elabora la faja calendario que es el más complejo por la finura de sus hilos y por los diseños iconográficos minuciosos y por el significado que tiene y por ultimo faja cotidiano general la elaboración tiene más libertad es más a criterio de cada individuo.

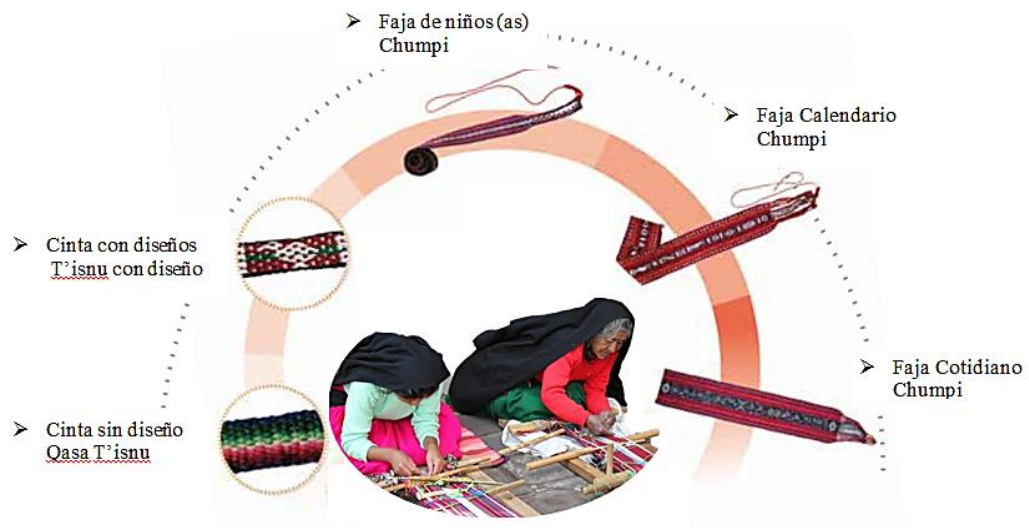


Figura 50. Los tipos de fajas que elaboran las mujeres

Las prendas que tejen las mujeres son los siguientes:

- ✓ Las fajas (chumpi)
- ✓ Las chalinas
- ✓ Los pantalones
- ✓ Los ponchos
- ✓ Las istallas unkuñas
- ✓ Las llicllas

#### 4.2.5 Faja (Chumpi)

El chumpi es una de las prendas más bellas en Taquile y es elaborada exclusivamente por las damas y el más usadas por todos los ciudadanos de la isla de Taquile ya sean por las autoridades, niños (as), jóvenes, señoritas, caballeros, señoras, y ancianos (as) es una de las prendas más enigmáticas y bellas la más representativas de la isla, la faja se caracteriza por sus diseños iconográficos (símbolos) y significado ya que tienen un gran prestigio y tradición, por los legados y sapiencia ancestrales, por otra parte, su presencia es indispensable en todas las ceremonias de rito y acontecimiento social, pues reafirma el respeto y los valores y deberes heredadas de pertenencia y continuidad de la cultura Taquileña.

El chumpi presenta diferentes símbolos iconográficos en la banda principal y otras dos bandas menores que se ubican a sus lados, el pallay es el elemento principal



de la prenda y se caracteriza por sus iconografías de gran tamaño de visibilidad como el grosor y por su color como el rojo indio, verde ocre, y el rojo ocre y azul.



*Figura 51.* Faja de uso diario

Las otras bandas, más delgadas, pueden estar conformadas por el t'isnus u otras bandas como cadenas, estrellas o c'otos.

El uso del chumpi se caracteriza por su prolongación alargada es usado por toda la población Taquileña, como: los niños, jóvenes, hombres, mujeres, ancianos y autoridades lo emplean atado a la cintura, la diferencia entre uno y otro puede parecer casi paulatino, sin embargo, una mirada más detenida a las dimensiones y a la complejidad son los diseños iconográficos se puede distinguir por el color y por lo angosto que es.

Los chumpis más angostos son utilizados por los niños mientras que los más anchos es usado por los jóvenes y señoritas.



*Figura 52.* Faja de niños



*Figura 53.* Faja de jóvenes (angosto)

Sin embargo, los que presentan una gran cantidad de diseños iconográficos más complejos, como las representaciones de aves, son utilizados por los hombres y mujeres en edad que tienen su familia.



*Figura 54.* Faja de adultos

Por último, la faja calendario que tiene una variedad de ideogramas de diseños iconográficos con un gran contenido simbólico, sin embargo; lo usan los más privilegiados, que asumen obligaciones sociales y culturales es decir que los usan las autoridades que asumen algún cargo social como responsabilidad política, ritual o festividades.



*Figura 55.* Faja calendario

#### **4.2.6 Chalina**

La chalina es importante en dos etapas de la vida de los varones, durante su matrimonio, y durante el periodo en que el que asume el cargo de Varayoc se distingue por sus diseños iconográficos y por presentan listas de colores, en algunas ocasiones puede estar adornadas en las bandas de las figuras.

En el matrimonio, la chalina se le coloca alrededor del cuello del novio durante el ritmo del casamiento y los días fiesta que sigue.



*Figura 56.* Chalina de matrimonio



La chalina es usada por las autoridades ellos lo lucen de dos maneras diferentes: lo usan los Varayoc durante las actividades oficiales, se colocan en el hombro derecho y encima del poncho plomo, oh durante las procesiones religiosas, carnavales y en el matrimonio se colocan alrededor del cuello.



*Figura 57.* Chalina de autoridades Varayoc

La chalina data de los años 80 a 90

Así mismo lo usan los miembros de los conjuntos musicales en ocasión lo utilizan la chalina de forma cruzados en el pecho del lado y encima del chaleco.



*Figura 58.* Chalina de Músicos

Sin embargo, la chalina pertenece a los años 70 - 90 a su vez es usado en la danza de los negritos y en los carnavales o (Para venta) es al gusto de cada poblador de la isla de Taquile.

#### **4.2.7 Chuspa**

La chuspa es una de las prendas exclusivos de los varones casados y de las autoridades lo utilizan de manera permanente en su vida cotidiana y en los días de trabajo, como en los días festivos y en las ceremonias, se caracteriza por sus diseños iconográficos de la parte central como en los laterales hay dos bandas pequeñas que son secundarias de los diseños, por tener decoraciones de hilos deshilachados y por poseer una cinta de tísno que sirve para colocarse alrededor

de la cintura y encima del chumpi, sin embargo esta prenda es tejida por las mujeres, al igual que otras prendas.

### **La chuspa de diario**

Se distingue por su sencillez de sus figuras y por el desgaste que sufre por su constante uso, sin embargo; la chuspa roja es usado por todos los ciudadanos varones de mayores de edad del centro poblado de Taquile, por consiguiente, la chuspa sirve para llevar la coca ya se para saludarse o para otras actividades.



*Figura 59.* Chuspa diaria

### **La chuspa de autoridades**

Las chuspas de las autoridades determinan el rango social en el centro poblado de Taquile, por consiguientes; se diferencian en los colores, tamaño, por la finura de hilos y por presentar los diversos diseños iconográficos, estas están tejidas con las técnicas de phatara pallay (claro) chéjere pallay (pequeñito) sin embargo, una de las características son los colores gris y rojo; la chuspa de color gris o plomo lo utilizan las autoridades de alto mando como los tenientes gobernadores, juez de paz, alcaldes, etc., y la chuspa de color rojo los usan los varayoc otro de los representantes de autoridades de la isla.



*Figura 60.* Chuspa de autoridades

### Las chuspas de carnavales

Son chuspas tejidas especialmente para las fiestas de carnaval, para que las damas muestren sus cualidades y destrezas en sus tejidos y a su vez es una manera de demostrar el afecto, amor y respeto a sus conyugue, cuando un varón luce mayor cantidad de chuspas significa que la mujer es excepcional y laboriosa en sus vida cotidiana y con la pareja sin embargo, el varón lo demuestra con un gran ímpetu y capacidad que tiene el hombre para promover a su familia y la laboriosidad de la dama de sus vida, cuyo tamaño es similar a la chuspa de diario.



Figura 61. Chuspas de fiesta de carnaval

#### 4.2.8 Pantalón

Los pantalones están elaborados de bayeta de color negro, quienes lo tejen son los mismos varones, su uso es cotidiano es decir para todas sus actividades diarias y para eventos ceremoniales y de festividades.

#### 4.2.9 Poncho

El poncho es de uso exclusivo de los varones, la cual están compuestos por listas de colores, bordados y en dos partes simétricas que se unen mediante costuras, al igual que la lliclla, hay ponchos que pueden variar según el diseño y función y según a la ocasión como las ceremonias rituales y festivos, es utilizado por los varones que ya tiene familia, sin embargo los ponchos se usan en el matrimonio y en ceremonias religiosas y cuando uno está de luto estas pueden variar según sus color y sus forma.

Por otro lado, los hombres tejen todas las vestimentas introducidas después de la conquista, en telar a pedales tipo español, el poncho es un artículo de introducción posthispanica por consiguiente, Montell (1929) menciona, que “el poncho nació del unku una camisa corta con los lados cosidos que después se dejaron abiertas

para convertirse en poncho” (p. 238) sin embargo, en Taquile son las mujeres quienes lo tejen el poncho en el pampa awana.

### **El poncho diario**

El poncho diario es de uso cotidiano que lo llevan los casados se caracteriza por el color plomo, se lleva sobre el hombro, se sujeta cruzado con un nudo en el pecho y se utiliza para llevar herramientas de trabajo y otros objetos.



*Figura 62.* Poncho diario

El poncho plomo es de uso diario de los años 70-80.

### **El Poncho de fiesta**

Se caracteriza por lucir un matizado complejo y el tejido es muy fino, la mayoría de los pobladores lo utiliza de la misma manera que el poncho diario, pero es usado por las autoridades Varayoc estos lo llevan doblado en dos sobre el hombro izquierdo como se puede observar en la fotografía.

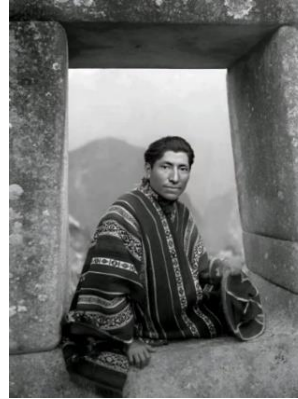


*Figura 63.* Poncho de autoridades



### **El poncho negro**

Es una prenda que tiene un corte en la parte central por donde se pasa la cabeza, el poncho negro es usado por los familiares dolientes es decir cuando un ser querido fallece, también lo lucen el poncho negro las autoridades durante la noche del viernes santo, pues representa el luto por la muerte de Jesús.



*Figura 64.* Poncho de luto

Fuente: Fotografía 2022 y Martín Chambi

El Poncho negro del centro poblado de Taquile tiene una abertura en el medio lo usa los familiares que están de luto, así mismo podemos percibir la fotografía de Martín Chambi sentado en un vano de la ciudad de Machu Picchu que porta un poncho con abertura en el medio.

### **El poncho de matrimonio o poncho color**

Se caracteriza por su finura, pero sobre todo por sus bloques de listas de colores y por los flecos matizados que se desprenden de una cintilla roja y ploma, a su vez esta indumentaria es usado por el novio durante la ceremonia del matrimonio, por las alferados durante las festividades y por los Varayoc durante las procesiones.



*Figura 65. Ponchos de Matrimonio*

Fuente: Angelina Huamán

El poncho con franjas rojas pertenece a los años 70 y 80; el poncho con líneas celestes es actual, ambos tienen la medida 180 x 220 cm.

#### **4.2.10 Ukuña o Istalla**

La unkuña es una prenda utilizada por las damas, tienen las medidas de 70 x 80 cm se caracteriza por las listas de colores, por portar una delgada iconografía en la parte central y en los laterales, así mismo poseen colores muy particulares como el marrón, gris, blanco, generalmente la unkuña se utiliza para guardar la merienda o el k'ocawi como los maíces tostados, habas, papa y otros productos cocidos.



*Figura 66. Unkuña se utiliza para guardar la merienda*

#### **Istalla de uso cotidiano**

La istalla de uso diario es utilizado por las damas en todo momento de su vida laboral, a su vez es usado la islatalla por las mujeres autoridades, en todas sus actividades cotidianas ya sean en techamiento, trabajos, ceremonias, reuniones, etc.



*Figura 67.* Istalla de uso cotidiano

### **La istalla de fiesta**

El uso es de las istallas es exclusivos para los ritos o ceremonia dentro y fuera del contexto de la isla de Taquile, etc.



*Figura 68.* Istallas de uso ceremonial

### **4.2.11 Lliclla**

Es una manta rectangular que utilizan las mujeres, se clasifican en dos llicllas de diario y la Llicllas Rojo (Puka)

#### **La lliclla diaria**

Es de color negro y se utiliza para transportar objetos y para cargar a los bebes, su diseño es muy sencillo, puesto que representa finas listas en ambos laterales de color rojo.





*Figura 69.* Lliclla de uso cotidiano

### **Puka Lliclla**

Es la lliclla con mayor cantidad de diseños iconográficos y es la más ornamentada como las fajas de pallay están a su vez situadas por bloques de matizados y el color predominante de la lliclla es de color rojo (Puka) que significa la sangre del inca, sin embargo, estas pueden variar según sea la ocasión durante el matrimonio y de las fiestas de carnaval.



*Figura 70.* Lliclla roja

La lliclla data de los años 70- 80

### **La lliclla de matrimonio**

Es una indumentaria exclusivamente para las ceremonias nupciales es decir para el matrimonio de ritual religioso, se caracteriza por la variedad de diseños iconográficos que posee (p'allay) es decir que dentro de las franjas de las iconografías engloban diversos significados de sus actividades, obligaciones, funciones y responsabilidades que asume la pareja antes y después de casarse, es como un proyecto de vida a largo plazo y mediano y corto plazo, sin embargo esta puede variar según el gusto de cada ciudadano ya sea en los colores, diseños, etc., ya que determina su vida social dentro del contexto de la isla de Taquile y el elogio, prestigio y la algarabía que representa la lliclla es excepcionalmente particular, mayor cantidad y variedad de diseños iconográfico y color es mejor, porque representa la laboriosidad de la dama y a su vez es una única prenda que se usa en el rito matrimonial.



*Figura 71.* Lliclla de matrimonio

### **La lliclla de carnaval**

Sin embargo, se teje las llicllas para que sean estrenadas en las temporadas de fiesta, a su vez las llicllas de carnaval se distinguen por exhibir nuevas tendencias de diseños iconográficos tanto en el pallay y matizados. Es donde la mujer demuestra sus habilidades y cualidades a la sociedad de Taquile y el amor que siente por su pareja a quienes se las colocan las llicllas en el hombro en los eventos de festividad para adornar su atuendo y como símbolo de prestigio de la pareja.

Las llicas se utilizan en las danzas como:

- ✓ Carnavales - marzo febrero la fecha es movable
- ✓ Cinta k´ana 6 y 7 de agosto san santiguo
- ✓ Inka puli 6 y 7 de agosto san santiguo
- ✓ Negritos 2 de febrero (calendaría)

### **4.3 Los tipos de indumentarias según sus usos del centro poblado de Taquile**

Las indumentarias cumplen un rol muy importante en vuestras vidas como un elemento identificador la cual es determinado por cada contexto, como es el caso de la isla de Taquile ya que es muy singular los tejidos porque son ellos mismos quienes las elaboran sus indumentarias ya sea para uso cotidiano, ceremoniales o festivos como vestimenta tradicional de su contexto, tejer es como tejer su propia vida ya que cada familia de lugar y cada ser innova sus propias indumentarias en ello siempre hay un elemento diferenciador por el color o por los diseños iconográficos un ejemplo si se llegara a perder una indumentaria los pobladores la pueden identificar con suma facilidad a que familia le pertenece y así poder devolverlos a sus dueños, por otro lado, cabe señalar que sus indumentarias les diferencian de otras islas que los rodean. En Taquile las indumentarias determina su historia, origen, costumbres y tradiciones, a su vez están atributos a identificar el rol de las autoridades, la edad, el género, estado civil y el rango social, es decir que las indumentarias definen muchos aspectos de la vida de las personas, como las responsabilidades y deberes que tienen dentro de su contexto, a través de ellos podemos distinguir a la personas si ocupa algún cargo, o si son solteros o casados o si tiene alguna pena y otros aspectos sociales, sin embargo los tejidos les recuerdan sus sapiencias ancestrales que en la actualidad están vigente esos legados a través de sus arte textiles.

Una de las características de las indumentarias de la isla de Taquile son sus ideogramas de diseños iconográficos minuciosos, los hilos son muy finos que parecen hilos, la calidad es excepcional, como el color, la forma y el significado estas pueden variar por el gusto particulares de cada ciudadano.

Sin duda la calidad de sus textiles de sus indumentarias se convierte en un distintivo diferente de otras islas como el poder, status y sapiencias.

#### **4.3.1 Indumentaria de uso cotidiano**

Son las prendas que se usan diariamente en sus quehaceres cotidianas, por otro lado, debo mencionar que en Taquile no existe la moda, la moda para ellos es

extremar sus nuevas indumentarias en festividades como en el matrimonio, carnavales y ceremonias importantes o cuando asumen un cargo político, etc. para ellos eso es externar la moda.

Sin embargo, las indumentarias antiguamente en Taquile no poseían ornamentaciones alguno como se observa en la fotografía, estas están conformadas por un conjunto de piezas de bayeta (las prendas están tejidas con hilos muy finos en telar posthispánicos e prehispánicos) las indumentarias son arcaicas se distinguen por no presentar ningún diseño iconográfico ni adornos y por estar confeccionada mediante piezas de cortes cosidos a mano alzada, cabe aclarar que solo las fajas y los chullos tienen ideogramas de diseños iconográficos, por consiguiente antiguamente los varones tenían los cabellos largos en la actualidad ya no los tiene por alguna razón se los cortaron se desconoce los motivos.



*Figura 72.* Indumentaria tradicional antigua

Fuente: Carlos Dreyer Spohr

Por otro lado, en esa época los varones mantenían el cabello largo como se puede percibir en la fotografía y los niños (as) utilizan aun el unku y la plantilla, las niñas y mujeres siempre han utilizado el chuco y las polleras y almilla.



*Figura 73.* Ciudadano con el chullo casado

Fuente: Carlos Dreyer

Podemos percibir las fotografías de Carlos Dreyer en la que se observa a los ciudadanos de Taquile de los años de 1925- 1940.



*Figura 74.* Los niños portando el hunco y p'antilla

Fuente: Carlos Dreyer Spohr

Podemos percibir a dos niños el primero usa un hunco sujetado con una faja que es perteneciente a isla de Taquile y el segundo niño porta una p'antilla con un poncho es un niño perteneciente al contexto del altiplano.





*Figura 75.* Ciudadanos de isla de Taquile

Fuente: Carlos Dreyer Sport 1935 “ciudadanos de Taquile” y Martín Chambi (1891) “Varón indígena”

En la fotografía de Dreyer se percibe a ciudadanos de la isla de Taquile de 1935 así mismo en fotografía de Martín Chambi se percibe a un ciudadano del altiplano ambos con sus indumentarias tradicionales, estas obras nos ponen en un desplazamiento fantástico para conocer el Perú andino.



*Figura 76.* Indumentaria tradicional actual

En la actualidad las indumentarias tradicionales se mantienen vigentes como es el caso de los varones que siguen usando el p'ntay chullo es decir el chullo casado, el chaleco negro con blanco de bayeta, la almilla de bayeta de color blanco con mangas amplias y puños ajustados y el pantalón de bayeta negro y una faja roja con iconografías, por otro lado, cabe resaltar que los chullos puedan variar según su edad, estado civil, estatus social o cargo político gubernamental.

En cuanto a las damas, ellas usan el chuco, la almillas de color rojo o fucsia y blanco, en la actualidad muchas de las almillas son compradas, así mismo usan

las polleras, la faja y las ojotas, por otro lado, las polleras determinan la edad, el estado civil y el cargo político que ocupan en el centro poblado de Taquile, sin embargo, el usos de polleras de las mujeres casadas, comprometidas y en convivencia ellas usan las polleras negras y las polleras de colores pasteles lo usan las niñas y de colores intensos los usan las señoritas solteras, por consiguiente, todas las mujeres usan en la parte interna las múltiples polleras de colores estos están asocian con su edad y con el estado civil de las ciudadanas.

Las indumentarias tradicionales andinas siempre han coexistido con un predominio innegable durante siglo, ya sea como un elementos sagrado o decorativo, cada uno de sus elementos de los diseños iconográficos de las indumentarias tienen un significado especial por ello es complejo de entender los ínsito por su peculiaridad, hecho que no se puede generalizar, por otro lado, los chucos siempre ha coexistido en la regiones andinas, sin embargo en algunas culturas han coexistido la influencia para las demás culturas occidentales como una moda. Por consiguiente, la complejidad de las indumentarias, como en el resto de las manifestaciones culturales de nuestro país, es un debate entre las influencias extranjeras y la necesidad de encontrar la esencia de lo andino a lo español para usarla como base de una modernidad propia.

Por tanto, las indumentarias del centro poblado de Taquile tienen una influencia de los incas, colla, cuzco, pucara y de los españoles, como se puede percibir en las fotografías.



Figura 77. La indumentaria de los incas

Fuente: Arqueología del Perú



Las indumentarias del inca y colla, hay sido clave para la elaboración de sus indumentarias del centro poblado de Taquile quedaron evidencias como evidencias en las fotografías y en las pinturas e ilustraciones gracias a la investigación de varios autores y cronistas de la cultura inca que se estableció en el valle del Cuzco - Perú poco antes del año 1300.



*Figura 78.* Indumentaria de la isla de Taquile e Inca.

Fuente: Carlos Dreyer Sport y Anónimo Pintura cusqueña de la ñusta Beatriz 1980

Podemos percibir la semejanza de las indumentarias de la princesa colla (incas) y de Taquile, en las polleras alargadas y las fajas, en las que se percibe la variedad de diseños iconográficos de esa época.



*Figura 79.* Indumentaria inca y de la isla de Taquile

Fuente: Anónimo pintura cusqueña y Carlos Dreyer y elaboración propia

De igual manera sigue prevaleciendo el uncu, las llicllas y el cetro, las sandalias u ojotas.



*Figura 80.* Damas con indumentarias tradicionales del Altiplano y de Taquile

Fuente: Carlos Dreyer Sport

Podemos percibir a dos damas hilando con indumentarias tradicionales de origen altiplánico, y a dos ciudadanas de la isla de Taquile ambas culturas con indumentarias ancestrales, ambas fotografías de 1925- 1940.



*Figura 81.* Ciudadanos del Cosqo y de Taquile

Fuente: Carlos Dreyer Sport

Podemos percibir a ciudadanos de cuzco y Taquile con sus indumentarias cotidianas tradicionales tanto a niños, varones y mujeres, tiene similitud en la elaboración de sus indumentarias con fibras de camélidos.



Figura 82. Indumentarias palacio real de Madrid y de Taquile

Fuente: Alfoz de Toro Zamora 1820-1925 y Alonso Huelva 1780-1935 y Arturo Bullard

La indumentaria de la reina M. Luisa de Parma, del palacio real de Madrid en los chucos y la falda alargada se asemejan con las indumentarias de Taquile.

#### 4.3.2 Indumentaria de los bebes niños (as)

Las indumentarias de los bebes son elaboradas por los padres, en este caso podemos observar a los bebes portando el inka chullo, una almilla de color blanco, una p'antilla y el hunco, a su vez los padres siempre optan por vestir a los niños con colores los claros y neutros o pasteles, porque los niño viene a este mundo con una inocencia y pureza a esta vida, es por ello que lo visten de ese modo; pienso yo que lo usan más por instaurar la calma ya que los bebes se sienten atraídos por los colores vivos, porqué les estimula visualmente y desarrollan sus cualidades creativas, cognitivo y psicomotriz ya que están en pleno desarrollo.





*Figura 83. Indumentaria de bebes*

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora 2022 y Carlos Dreyer

Las indumentarias más características de los bebes es el inka chullo y el uncu así mismo los padres optan por vestirlos con colores calos y pasteles.



*Figura 84. Damas cargando a sus bebes*

Fuente: Arturo Bullard y Carlos Dreyer

Podemos percibir a damas cargando a su bebe en llicllas la de Taquile él bebe porta el inka chullo por otro lado se percibe a la dama del altiplano cargando a su bebe que está cubierto con una manta, sin embargo, amabas culturas visten con indumentarias tradicionales que los distingue del ínsito de sus contextos.

### **4.3.3 Indumentaria de niñas**

Las indumentarias de las niñas de 1 a 5 años de edad ellas usan el inka chullo, sin embargo, a los 4 a 5 años optan por usar el chuco, las polleras de colores pasteles y la almillas o chompas de colores pasteles o neutros, la elección de los colores es muy particular en cada una de las niñas como se puede percibir en las fotografías.



*Figura 85.* Indumentarias de niñas

Se observa a niñas de la isla de Taquile y de Qosqo ambos transmiten su origen indígena de sus contextos, con ciertas particularidades en sus vestimentas, que los definen quienes son, los rasgos inscritos de su labor social que realizan en la vida cotidiana, es una forma de comunicación no verbal, por otro lado, las indumentarias de ambas culturas están elaboradas por fibras de camélidos como se percibe en la fotografía.



*Figura 86.* Indumentarias de las niñas de Taquile y de Qosqo

Fuente: Colección particular

Las niñas de 5 a 14 años usan el chuco, chompas y las polleras de colores puros - claros e intermedios eso dependerá al gusto de cada una de ellas ya que es muy particular, y una lliclla de color negro y finalmente concluye sus vestimentas con las ojotas, como se puede percibir en la fotografía.



Figura 87. La indumentaria de niñas



Figura 88. La niña de Taquile

### Indumentaria de una soltera

Las señoritas visten de colores intensos, es decir que sus indumentarias como las polleras y sus chompas son entre los colores análogos, cálidos y fríos, una de las características es que solo las señoritas solteras se cubren el rostro con el chuco como se percibe en la fotografía, que se asemeja a “la pintura de las tapadas

limeñas” del pintor Fierro (1840) de la época del virreinato del Perú y los primeros años de la república.



*Figura 89.* Señorita soltera de isla Taquile

Fuente: Arturo Bullard y Pancho Fierro

Las señoritas desde los 15 años se cubren el rostro con el chuco, pero eso depende de cada ciudadana que siga en la etapa de soltera, sin embargo, si ellas llegan a la etapa de convivencia dejan de cubrirse el rostro con el chuco, así mismo ellas usan las polleras de color negro y dejan de usar las polleras de color, solo las solteras usan las polleras y chompas de color. Por otro lado, el ribete y la borla son multicolores esto sirve para atraer al sexo opuesto mientras sea de color y de tamaño grande mayor es sus atracciones.

Por otro lado, las señoritas usan el chucos negros, la almilla o chompas y las polleras de colores policromos, una faja y finalmente concluye su vestimenta con las ojotas como se observa en la fotografía.





Figura 90. La indumentaria de las señoritas



Figura 91. Las señoritas solteras de Taquile

Fuente: Robertharding y Alamy foto de stock y José Negretti

Se observa a las señoritas de Taquile y a las tapadas limeñas de José Negretti el caballero cortejando a las tapadas limeñas. Es una colección de “Tarjetas de vista” 1864 - 1869 de Aliaga, donde se difunde el costumbrismo de esa época republicana.

#### 4.3.4 Las indumentarias de Convivencia

Las parejas que conviven incorporan a su vestimenta algunas prendas consideradas indispensables para asumir su nuevo estado, en el caso de los hombres, en esta etapa inicia con el uso de la chuspa; como símbolo de convivencia y en caso de las mujeres ellas usan las polleras de colores puros, como símbolo de respeto a su convivencia hasta el día de su matrimonio.



Figura 92. Indumentarias de convivencia



Figura 93. Damas de Taquile, y una pareja de Queramarca

Fuente: Arturo Bullard y Abraham G, Pierre Veger

Se puede percibir a dos damas de la isla de Taquile con indumentarias tradicionales de convivencia por otro lado veremos la fotografía de, Guillén y Veger (1942) en cual se percibe a una pareja de convivientes con ciertas particularidades que determinan su origen y el contexto de Queromarca tinta, canchis cuzco. sin embargo, ambas vestimentas están elaboradas con fibras de camélidos.

#### 4.3.5 Indumentaria de bebes

En caso de los niños la indumentaria más característica es el inka chullo y el chullo soltero, el unku o almilla, la pámtila, desde tiempos muy remotos, sin embargo, en la actualidad los niños visten con el chata chullo (chullo de soltero) una almilla de color begi o blanco, un chaleco a medio cuerpo de bayeta, una faja angosta que sirve para sujetar el pantalón de color negro y unas ojotas.

Una de las características del inca lo usan los bebes desde los 3 meses de nacido hasta los 5 años de edad, Sin embargo, el chullo tiene un voladizo esto sirve para que los niños (as) no se quemen con los rayos solares.



Figura 94. Indumentaria de los niños

Se puede observar en la fotografía a un niño con el chata chullo que está realizando el arado de la tierra simultáneamente con su madre.





*Figura 95.* El niño con el chullo soltero

Por otro lado, se puede percibir en la fotografía a un niño portando el inka chullo que a su vez está vendiendo brazaletes



*Figura 96.* El niño vendiendo brazaletes

Fuente: Bryser

### **Indumentaria de los niños de 5 a 15 años**

Los niños de 5 de edad empiezan a utilizar una vestimenta similar a los de los adultos, la diferencia es que los niños llevan la prolongación del chullo hacia atrás hasta la etapa de pubertad como se puede observar en la fotografía.



Figura 97. Indumentaria de un niño 5 a 15 años

Así mismo podemos percibir a dos niños tejiendo el chullo, es una labor que realizan cotidianamente en el centro poblado de Taquile, ya que ellos inician a muy temprana edad a tejer sus propios chullos a su vez realizar otras responsabilidades, deberes en sus labores cotidianas, etc., sin aislarse de su infancia.



Figura 98. Niños tejiendo el chullo

Fuente: Amantaní - Mapio.net

#### 4.3.6 Indumentaria de los jóvenes

Los jóvenes visten con el chata chullo es más conocido como el chullo soltero (Wayna ch'ullo) tiene los colores bicromos (rojo y blanco) sin embargo, los jóvenes soltero llevan la prolongación del chullo al lado derecho, así mismo llevan un chullo adicional incrustado en su faja, a su vez visten con una almilla de color blanco, con un chaleco de medio vuelo de color negro con blanco, un pantalón negro y una faja cotidiana, en cuanto al color de la faja son muy variantes porque es a gusto de cada ciudadano, finalmente su vestimenta concluye con las ojotas como se percibe en la fotografía.



Figura 99. Indumentaria de los jóvenes soltero

Una de las principales características de la indumentaria de los jóvenes solteros son las borlas coloridas del chullo y de la faja esto sirve para atraer o para conquistar del sexo opuesto.

Otra de las características de la indumentaria son los tensado del hilo, la finura de la calidad de los hilos de los chullos y de sus indumentarias determinan mucho para esos elemento mencionados para la conquistar al sexo opuesto ya que determina sus cualidades que posee un varón, es la etapa en la que demuestran sus habilidades deberes tanto los varones como las damas a través de los tejidos; ya



que en esta etapa elaboran las prendas más complejas ya sean a mano alzada o a telares posthispánico y prehispánicos.

A su vez es la etapa en donde inicia el enamoramiento y muchos de ellos llegan a la etapa de convivencia, pero eso ya depende de cada ciudadano o ciudadana.

Se observa en la fotografía a un joven con el traje de sikuri, pero porta el chullo soltero, el chullo es de vital importancia para los ciudadanos ya sea en sus vidas cotidianas, ceremoniales y festividad, etc. sin embargo, el chullo en el centro poblado en Taquile determina el estado civil de cada ciudadano este caso podemos definir que el joven es soltero.



*Figura 100.* Joven soltero

#### **4.3.7 Indumentaria de uso ceremonial (Matrimonio)**

En Taquile el matrimonio es un evento de legitimidad conyugal, está sujeta a las tradiciones de religiosidad andina y católica, en la etapa del matrimonio se cumple ciertas normativas como el espacio y el tiempo, es decir que en Taquile las ceremonias nupciales se realizan en fechas determinadas como en los días de festividad, ceremonias rituales y acontecimiento importantes, etc., estas normativas están establecidos e institucionalizados en el centro poblado de Taquile, todo los ciudadanos del ínsito se rigen a esta estructura social, y por ello en Taquile el matrimonio marca una nueva etapa, tanto para los varones y mujeres por sus valor simbólico y significativo de prestigio y respeto, solo siendo casados los cuídanos pueden asumir responsabilidades de cargos públicos

gubernamentales, como ser autoridad, como alcalde, tenientes, etc. antes no puede asumir ninguna responsabilidad gubernamental por ellos el matrimonio es de vital importancia en el centro poblado de Taquile, ya que están preparados para ser personas de bien y para el servicio de la sociedad. Por otro lado, una vez que los cuídanos se casen no haya marcha atrás, porque en Taquile no pueden separarse una vez que contraen matrimonio con su cónyuge, es decir que en Taquile no existe el divorcio si se casan es para toda la vida, hasta que la muerte los separe. En el centro poblado de Taquile la edad no tiene relevancia para poder casarse, mientras sea por voluntad propia responsabilidad, lealtad y que cumplan sus tradiciones, costumbres y protocolos familiares, etc., la población los acoge ya que suman a sociedad para asumir responsabilidad.

En la etapa del matrimonio las mujeres y los varones deben saber tejer como vital importancia, las personas que no sepan tejer serán rechazados por la comunidad y por la familia de los conyugues, a su vez por la sociedad del centro poblado, por lo tanto ellos tiene claro sus funciones y roles que cumplir, solo así se convierten en personas maduras con responsabilidad y seriedad para formar parte de un nuevo estado vital; es decir que los jóvenes se convierten en “personas adultas y respetada en la comunidad” es decir “gente de palabra” y capacidad de participar en la toma de decisiones, con accesibilidad al uso de los símbolos distintivos de la madurez personal y socialmente aceptadas para asumir responsabilidades ante la familia, la comunidad y para la sociedad en general. Por tanto, el matrimonio marca una nueva etapa tanto para los hombres y mujeres, pues desde ese momento están habilitados para ocupar cargos políticos en la comunidad.

Para casarse se pasa por ciertos retos como son:

**El sirvinakuy:** Es un servicio mutuo prematrimonial, es una prueba previa al matrimonio, en el que el hombre y la mujer conviven bajo un techo en el concubinato, los padres evalúan a los convivientes, vigilando sus cualidades y virtudes, si están aptos para los retos de la vida ya esta tradición ancestral prevalece aun en isla de Taquile.

**Rimanakuy:** Los acuerdos de los padres, para el bienestar de sus hijos.

**Kasarakuy:** Es la unión de dos personas mediante determinados ritos o formalidades legales y que es reconocida por ley la familia.

El matrimonio en Taquile es una celebración grande de jolgorio, es todo un proceso de preparación y perseverancia, cada personaje que conforma la comitiva matrimonial, tiene una responsabilidad y una tarea específica durante la celebración. en esta fiesta todos se divierten, gozan la unión de las parejas bailando, se abrazan, se desean los mejores deseos, sin embargo los novios son los que menos disfrutan la fiesta, porque deben de cumplir sus tradiciones ya que son muy diversos pasos a seguir y todos se debe poner en práctica, y someterse a las normas sociales, porque son importantes tomarlos en cuenta, deben de obedecer al pie de la letra, ya que de ellos dependerá su futuro, desde luego son los rituales sagrados de la isla de Taquile, yaqué cada proceso que realizan tiene su significado y su manifestación peculiar.

Además, el traje matrimonial es singular en todo el mundo, pero en Taquile es distinto la novia no viste de blanco, viste un traje Tradicional especial de la isla, y el varón de igual manera (aquí es la demostración del trabajo durante el sirvinacuy).

No obstante las indumentaria de los casados son elaborados y preparados por años desde que conviven ellos mismos los tejen sus prendas con sumo recelo, pasión, amor y calidad, ambos cónyuges elaboran sus prendas para su pareja es la manera de demostrar el amor que se tiene entre el uno al otro, cada uno de ellos tejen sus prendas con hilos muy finos de camélidos les ponen una diversidad de ideogramas de diseños iconográficos y una multidisciplinidad de colores diversos, la pernada debe estar bien elaborada, ya que la comunidad juzga la labor de ellos y como se encaminaran en esta vida si no tiene diseños iconográficos y es muy pobre la indumentarias les dicen que no se encaminaran bien porque son flojos, a su vez esas prendas serán usadas solo en ese momento nupcial por ello es importante para los novios elabóralos muy bien.

Por otro lado, son los padrinos que les visten a los novios el primer padrino mayor y el padrino de aro le viste al novio, inician con ponerle la almilla, pantalón, chaqueta negra de medio vuelo con botones plateado, el poncho matrimonial de multicolor y le sujetan con los tupus o imperdible, la chalina de casado, y antes de

finalizar le ponen trenzas en cabeza y recién le ponen el chullo de casado o p'íntay chullo y finalmente concluye con el sombrero blanco y los zapatos negros eso es en caso de los varones.

En caso de las damas la primera madrinas es decir la madrina mayor y la madrina de aro se encarga de ponerle la almilla blanca, en la parte interna, seguidamente le ponen las diversas polleras de colores (multicolores) un aproximado de 40 polleras a más, estas tiene que estar bien sujetas y precisas para luego ponerle encima la pollera negra, y le sujetan con la faja seguidamente le ponen una chaqueta negra con bordados, y posteriormente le ponen el chuco negro y seguidamente le ponen la unkuña encima de la pollera negra y le cubren con la lliclla de colores con diversos diseños iconográficos y le sujetan con tupus o imperdible ya para finalizar la montera y las ojotas con ellos concluye la vestimenta de las mujeres, Quispe, J. (2022) menciona que cuando se ve a una novia con las mejores manta o llicllas simboliza que la familia tendrá prosperidad, progreso, etc. eso simboliza el mejor matrimonio del año y el esfuerzo y la pasión y el amor que le puso la dama en elaborar esa prenda tanto para ella y para su pareja.

- ✓ Chaqueta o chamarra simboliza para ser autoridad y líder.
- ✓ Faja simboliza el anillo de compromiso
- ✓ Poncho matrimonial es símbolo para ser autoridad o para uso festivos y para ceremonias importantes, el poncho es de multicolor el entrevistado Quispe, J. (2022) y los colores representa la felicidad porque la vida está llena de colores sin colores no habría vida es decir que la vida no tendría sentido en esta vida seríamos los invisibles
- ✓ Lliclla representa la abundancia y prosperidad, progreso.
- ✓ Las iconografías en sus tejidos simbolizan sus tradiciones, costumbres y sus proyectos de vida, sus origen y contexto, etc.

Sin embargo, el entrevistado Marca, R. (2022) indica “para nosotros los Taquileños es muy importante casarse, porque siendo casado las puertas de la comunidad recién se nos abre, cuando uno es casado hay ese respeto mutuo entre la sociedad comunitaria donde se percibe los principios de valores ejemplos: el saludo porque se convierte en una persona adulta (no importando su edad), a su

vez es importante el apoyo de la esposa, hacia su pareja ya que los numerosos isleños afirman que si la mujer es trabajadora nuestro matrimonio tiene grandes posibilidades de tener un hogar en armonía, en el momento en que uno se enamora, la mujer primero ven sus acciones y comportamiento del varón y su actitud frente al trabajo. A su vez desde muy niños se nos va formando en espacios bien específicos, donde cada mujer y cada varón saben su rol o papel, reconoce su lugar y asume su responsabilidad como tal.

De este modo el matrimonio se convierte en el principio mecanizado cultural que se encarga de asegurar la continuidad y legitimación social.



Figura 101. Indumentaria de matrimonio

A los novios siempre se les vera con una expresión seria son ellos que menos disfrutan la fiesta porque debe someterse a su tradiciones y costumbres de su contexto ya que ellos determinaran su siglo de vida. Así mismo las edades fijadas para el casamiento oscilaban entre los 15 y 20 años en adelante para los hombres y un poco menos para las mujeres.





Figura 102. Ilustración de matrimonio en época inca

Fuente: Huamán Poma de Ayala y Colección de Moisés 2023

Podemos percibir en la ilustración de Huamán Poma de Ayala, que los matrimonios también eran con indumentarias tradicionales, al igual que del centro poblado de Taquile, sin embargo, cabe resaltar que en la cultura inca el matrimonio era por jerarquía social, para el hombre y la mujer del pueblo llano era estrictamente monógamo; en cambio para las clases privilegiadas era polígamo, desde luego los matrimonios se efectuaban en ceremonias públicas y con cierta solemnidad, el novio recibía a la novia de manos del monarca incaico o algún representante suyo solo así se convertía en un acto legal, a su vez en esa época el estado instauraba fechas determinadas es decir que cada uno o dos años anticipados se daba a conocer por tanto se tenía que aprovechar la ocasión de desposarse, todos acudían a la plaza principal de cada capital de provincia donde formaban filas separadas acorde al sexo, rango y parentesco, con el objeto de ser emparejados y casados por el Inca, finalmente, el matrimonio para los incas era una cuestión de estado, un acto administrativo y no necesariamente religioso, en el matrimonio era el estado normal del hombre adulto incluyendo a los sacerdotes, los únicos que no se casaban eran los ascetas o ermitaños y los prostitutas de los templos.





*Figura 103.* Indumentarias nupciales de Taquile y de Andahuaylas

Fuente: Arturo y Colección particular 2023

Podemos percibir a novias de diferentes contextos la primera es da la isla de Taquile y Andahuaylas ambas con cierta particularidad sin embargo ambos cumplen el mismo acto nupcial y hay la diferencia que la isla de Taquile usa su traje es tradicional elaborado con fibra de camélidos y en telares, en el caso de Andahuaylas sin embargo el traje es de color blanco son hebras contemporáneas cabe recalcar que en otras culturas se casan con vestidos blancos cada contexto con tiene sus particularidades, pero cumplen la misma función.



*Figura 104.* Indumentarias nupciales

Fuente: Museo Arqueológico de Cusco y Colección particular

Pintura anónima cusqueño, en donde se percibe el matrimonio de Loyola con la ñusta Beatriz 1980 en la que se percibe que las parejas poseen sus propias indumentarias que les caracteriza a cada uno de ellos, por otro lado, están los ciudadanos que contraen matrimonio de isla de Taquille, ambas culturas con cierta singularidad, es decir que se percibe con sus indumentarias traccionales que les caracteriza a que contexto pertenece y época.



*Figura 105. La merienda*

Fuente: Colección particular - Taquile

La merienda de los novios, quienes se encargan de cuidarlos y de alimentarlos en todos los aspectos son los padrinos siempre estarán pendientes a ellos mientras dure la ceremonia e incluso por dos o más días, en caso de la novia se encarga las madrinas y de igual manera cumplen las mismas funciones los padrinos.



*Figura 106. Ramara quritapa & Ramara chimpa*

Fuente: Colección particular – Taquile

*Nota:* La Ramara quritapa es para el novio y varones y la Ramara chimpa es para la novia y mujeres

En este caso los novios se encuentran en sus hogares en cual los novios siempre están con una expresión seria antes y después de la ceremonia, y no pueden ni sonreír ni moverse en otras direcciones, ya que siempre están mirando a una sola dirección de frente, porque deben de cumplir sus tradiciones y costumbres ya que son claves sus acciones para sus vida sus cumple con toda sus tradiciones y sin fallo alguno determinará que tendrá una prospera (bonanza) larga vida hacia el futuro, y una mala acción determinaría que no se encaminarían bien como parejas ya que tiene sus creencias tradicionales andinas la cual se debe de cumplir en ese contexto con responsabilidad y diciplina.



*Figura 107.* El compartir con sus seres queridos y la comunidad.

Fuente: Colección particular – Taquile

En este acto ceremonial son los novios quienes menos disfrutan la fiesta, pero tienen la fortuna de conseguir saber y consejos sabios para que se encaminen bien en su vida futura, ya que, los padres, padrinos y los ancianos dan instrucciones de vida a los recién casados, mientras los invitados comen y beben ya sea la chicha o cerveza mientras los novios están en una reflexiva de vida.



*Figura 108.* La fiesta ceremonia nupcial

Fuente: Colección particular – Taquile



#### 4.3.8 Indumentaria de los casados de uso diario

Los casados usan el P'intay chullo, la almilla blanca, el chaleco de color blanco y negro de medio vuelo, un pantalón negro, una chuspa de color rojo, una faja angosta, la lliclla de color plomo y ojotas.

- ✓ Una de las características de chullo casados son la variedad de diseños y color policromos que tiene sus iconográficos que se asemejan a una obra de arte con la predominación del color rojo
- ✓ Los varones casados llevan la prolongación del chullo hacia atrás.



Figura 109. Indumentaria de casados de usos cotidiano

Fuente: Fotografía de la investigadora 2023 y Angelina Huamán

- ✓ Las indumentarias de los varones tienen influencia española como de los torreros de España que se asemeja la almilla y el chaleco de medio vuelo, el resto son originarios de la zona como la lliclla, faja, chuspas, pantalón, etc.



*Figura 110.* Indumentarias de España - Taquile

En cuanto las damas usan el chuco de color negro, así mismo, portan las chompas de color rojo y fucsia y la faja cotidiana angosta, las polleras de color negro por encima por dentro usan las polleras policromadas y finalmente concluye su vestimenta con las ojotas, como se observa en la fotografía.



*Figura 111.* Indumentaria de casada de uso cotidiano

Algunos ejemplos de las indumentarias de los cuídanos casados en sus labores diarias.



*Figura 112.* Una pareja de casados bailando



*Figura 113.* Ciudadano supervisando los textiles

Fuente: Colección particular – Taquile

#### **4.3.9 Indumentaria de viudas y Viudos**

En cuanto las damas casadas usan el chuco de color negro, así mismo, las chompas de color rojo, una faja angosta, las polleras de color negro por encima por dentro usan las polleras policromadas y finalmente concluye su vestimenta con las ojotas, como se observa en la fotografía.



*Figura 114.* Ciudadanas realizando el torcido

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora 2022 y Alejandro Salas



Ciudadanas de la tercera edad realizando el torcido es una labor cotidiana de las damas en la isla de Taquile siempre están con las manos ocupadas o que haceres.

Las personas de tercera edad por lo general tienden a perder la visión sin embargo para ellos no es impedimento de que sigan elaborando piezas textiles, porque son maestro de adiestramiento que del tacto y de los sentidos que acumularon durante su periodo de vida, por ellos siempre están tejiendo o hilando o realizando los torcidos, etc.

Asu vez, para ellos es una etapa muy difícil de convivir con la soledad y estar consigo mismo. Por otro lado, en Taquile hay cierto respeto cuando ciudadano fallece, toda la comunidad guarda luto por una semana en esos días no pueden tejer, por si lo hacen pierden sus habilidades.

Sin embargo, la familia doliente viste con indumentarias de color de negro los varones y autoridades usan los ponchos negros con abertura durante el duelo.



*Figura 115.* Ciudadanas de la tercera edad

Fuente: Martín Chambi y Alejandro Salas

Fotografía de Martín Chambi en el que se percibe a una mujer andina de una avanzada edad, por otro lado, se percibe a una dama de la isla de Taquile con su indumentaria tradicional.

#### **4.3.10 Indumentaria de las autoridades**

Las indumentarias de las autoridades maraca el estatus de mayor jerarquía por ellos marcaran la el hito en sus contextos, las vestimentas que ello usan estarán permanentemente en su vida diaria hasta el día de su muerte ya no pueden usar otras prendas que no les corresponde porque, así está establecido en sus normas sociales es como se identifica.

El estado político gubernamental del centro poblado de Taquile está conformado por asambleas comunitarias como son: gobernación, municipio menor, juzgado de paz, comunidades, en base a ellos se analizará algunas indumentarias de las autoridades de Taquile.

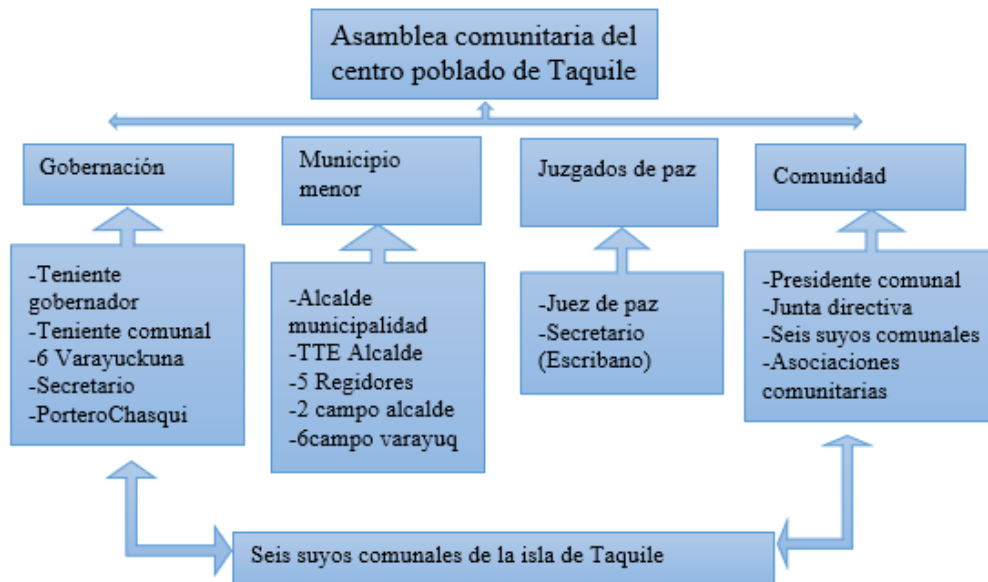


Figura 116. Asambleas comunitarias de Taquile

#### 4.3.11 Indumentaria de autoridades como: Juez de paz, presidente y tenientes

Los tenientes gobernadores, juez, alcaldes, presidente y presidentes de la comunidad, etc., son las máximas autoridades de mayor rango del centro poblado de Taquile. Sin embargo, sus vestimentas de las autoridades se caracterizan por el uso de los sombreros negros, el chullo de color, chaqueta de color negro, almilla de color blanco, por un challe de color blanco con franjas, una faja calendario, la chupa de color gris o plomo, un pantalón de color negro y un par de ojotas. Algunas descripciones de las indumentaria autoridades son las siguientes:

- ✓ El juez de paz - Jaime, Flores Huatta
- ✓ El presidente de toda la comunidad (General) - Juan, Quispe Huatta
- ✓ El teniente gobernador - Moises, Mamani Huatta
- ✓ El teniente de la comunidad - Faustino Quispe Cruz



Figura 117. Indumentaria de Juez de paz, presidente y tenientes

El entrevistado, Mamani (2023) menciona que solo las autoridades de mayor rango son los únicos que pueden usar la chuspa de color plomo.

#### 4.3.12 Indumentarias Varayoq

Los Varayoq son los tenientes de las diferentes comunidades rurales, como son los siguientes.

- ✓ Teniente Varayoq comunidad de K´esora / Adolfo, Quispe Yucra
- ✓ Teniente Varayoq comunidad de Quinuapata / Selso, Huatta Marca
- ✓ Teniente Varayoq comunidad de Wairapata / Calisto, Huatta Quispe
- ✓ Teniente / Julio, Quispe Huatta

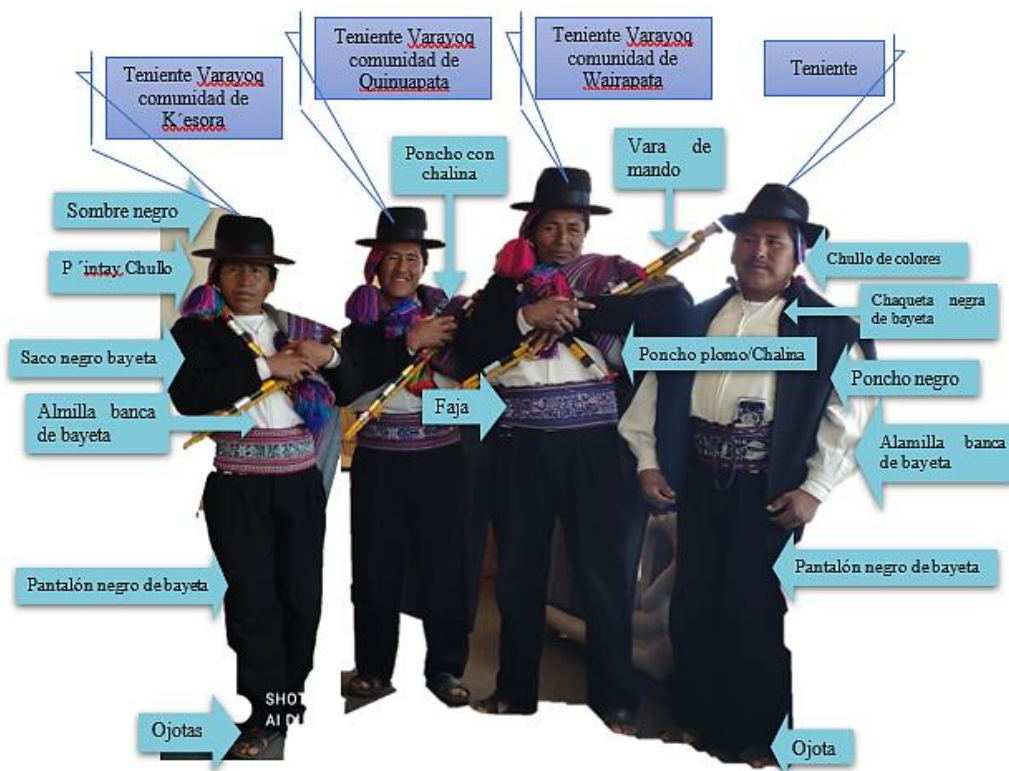


Figura 118. Indumentarias de Varayoq

Los varayoq vestiste con un sombrero de color negro, el p'ntay chullo, chaqueta de color negro, una almilla de color blanco, el poncho de color plomo con chalina, la faja calendario, chuspa de color rojo, pantalón negro, las ojotas y la vara de mando que es los característico de los varayoq. En cuanto a los tenientes ellos usan el chullo de color.



Figura 119. Indumentaria de Varayoq

Fuente: Elaboración propia 2023 y Huamán Angelina.



La chuspa roja los usa los Varayoyq y otras autoridades de las comunidades a su vez también la chuspa roja es usada por pobladores de la isla de Taquile.



*Figura 120.* Varaqoy de Cosqo y Taquile

Fuente: Martin Chambi y Fotografía tomada por la investigadora 2022

La Fotografía 1934 de Martin Chambi se percibe a un hombre andino varayoyq conjuntamente con sus familia del insito Tinta (Cusco), así mismo a un varayoyq de la isla de Taquile, ambas culturas poseen ciertas particularidades en sus indumentarias pero ambos cumple con el rol de autoridad.



*Figura 121.* Ciudadanos portando la vara de mando

Fuente: Martin Chambi 1973 y Fotografía tomada por la investigadora 2022

Por otro lado, la Fotografía del autor Museen Zu, en el que se observa a un hombre andino varayoyq de Cusco del siglo XIX, así mismo, se observa al Varayoyq de la isla de Taquile, por otro lado, la pintura de José Sabogal en la que se percibe un varayoc, pero las tres culturas ejercen la justicia y equidad en sus contextos.





Figura 122. Ciudadanos portando la vara de mando

Fuente: Staatliche Museen zu Berlín y Fotografía tomada por la investigadora 2022 y José Sabogal.

#### 4.3.13 Indumentaria de alcaldes, varayoc

Autoridades que conforman de quipo de la alcaldía son los siguientes

1. Samuel Machaca Huatta - Campo alcalde (Juramento)
2. Juliana, Yucra Huatta - 1<sup>ra</sup> Regidora
3. Gabriel, Huatta Huatta - Alcalde de Taquile
4. Ricardo, Machaca Yucra - 4<sup>to</sup> Regidor
5. Jose Luis Quispe Huatta - Campo varayoc de Quinuapata
6. Efraín Quispe Machaca - Campo varayoc de Wairapata

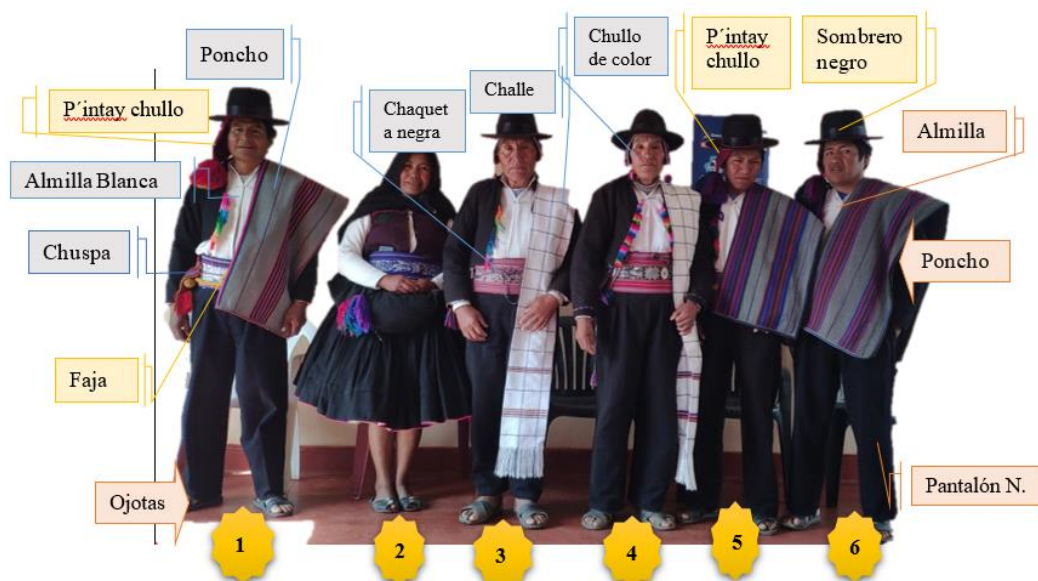


Figura 123. Indumentarias de alcaldes, regidores y varayoc

### 4.3.14 Indumentaria de Regidores

Las vestimentas tradicionales de los regidores en Taquile

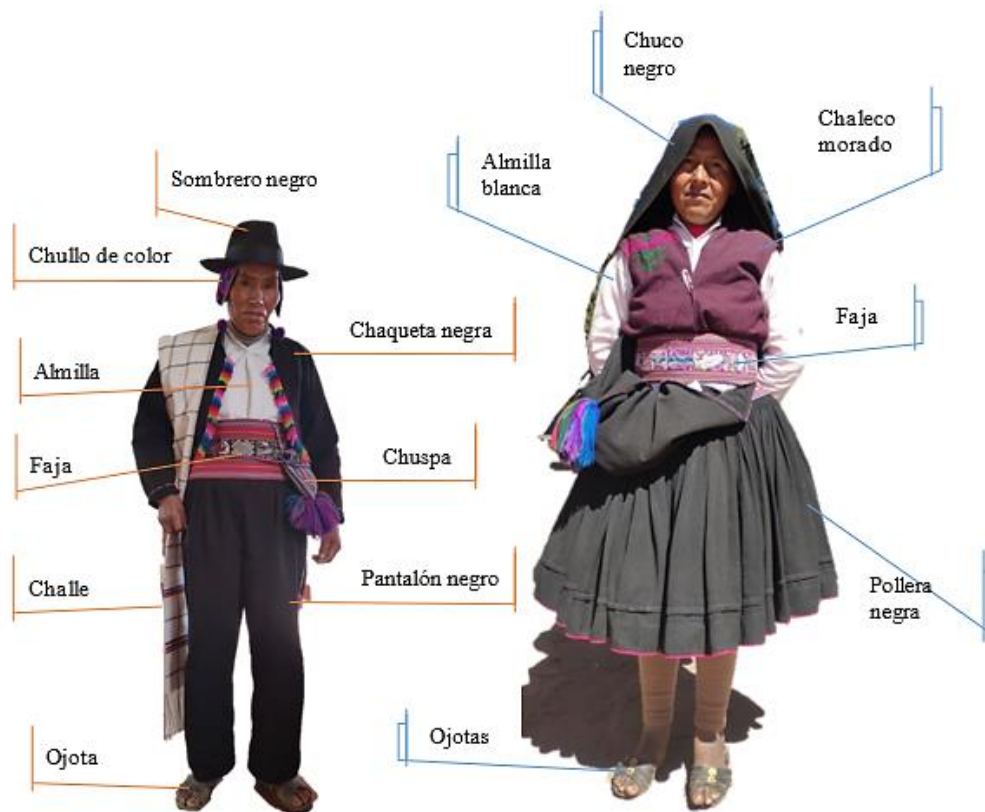


Figura 124. Indumentarias de regidores

En la fotografía se observa las autoridades de la isla de Taquile y a las autoridades del altiplano en la fotografía de Carlos Dreyer 1925- 1940, pero ambas culturas muestran sus indumentarias características de su contexto.



Figura 125. Autoridades de Taquile - Altiplano

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora 2022 y Carlos Dreyer

En la fotografía se observa al Sr. Salvador Marca Quispe encargado de ejercer la comisión de turismo 2022.



*Figura 126.* Ciudadano de Taquile

Todas las autoridades de Taquile siempre andan en compañía de sus cónyuges para determinar decisiones adecuadas a fin de encaminar bien a su pueblo. Es decir que las autoridades permanentemente están en compañía de su cónyuge en todas sus actividades diarias, su función es reciproco de retribución en la toma de decisiones, permitiéndose la cooperación mutua para la regulación de intercambios de buenas decisiones, para las labores que serán ejecutados en beneficio de la colectividad yaqué, cada autoridad desempeña diferentes funciones en base a sus normas sociales, en relación a sus actividades económicas, turismo, flora, fauna, etc., como se puede observar en la fotografía.



*Figura 127.* Autoridades en compañía de sus parejas





*Figura 128.* Autoridades en compañía de su cónyuge



*Figura 129.* Autoridades de medio rural

Autoridades con sus indumentarias característicos en su labor cotidiana.

En la fotografía se observa a una de las autoridades de Taquile que asume el cargo de sargento de playa ellos portan un sombrero negro o marón, el chullo de color, una almilla de color blanco, un chaleco de color bicromo negro y blanco, una faja cotidiana ancha o un challe, un poncho de color plomo que lo llevan como atado, un pantalón de color negro y unas ojotas, todas sus indumentarias son de bayetas que están elaborados con fibras de camélidos.

Los sargentos de playa asumen el cargo por un periodo de un año, con el servicio de cargo como autoridad marítima. (ven clima del tiempo)

En la fotografía se pude percibir a un sargento de playa en su labor cotidiana que se asemeja a un cuidado del altiplano.



*Figura 130. Autoridad del Sector Rural*

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora 2022 y Digson Over Gaona

Así mismo en la fotografía se observa a las autoridades de cusco y de Taquile, en la primera parte esta fotografía de Martín chambi de los años 60 y en segunda parte está un varayoc de Taquile, pero ambas culturas tienen semejanza en los chullos alargados, en el uso de los sombreros y en los ponchos, pero cada uno de ellos portan de distinto modo como se observa en la fotografía.



*Figura 131. Autoridades de Cusco y Taquile*

Fuente: Martín Chambi 1981 y Fotografía tomada por la investigadora

En la fotografía podemos percibir a cuidanos y autoridades picchando coca, sin embargo, en Taquile solo las personas mayores pueden picchar la coca como



autoridades y convivientes, no pueden pichara la coca los jóvenes porque aún no llegaron a la vida adulta.

Así mismos, en fotografía de los 60 de Martín Chambi se percibe a un cuidando de cuzco picchando la coca, por tanto, ambas culturas tienen ciertas particularidades en su indumentaria tradicional.



*Figura 132.* Ciudadano de Taquile y Cusco p`icchando coca

Fuente: Alamy Foto de stock ID: ATDE6N y Martín Chambi

En Taquile las autoridades y convivientes llevan la coca en todo momento ya se para saludarse entre ellos o con toda la población de Taquile o con los turistas como se ven en las fotografías y también lo usan la coca para las ceremonias, rito, etc.



*Figura 133.* Autoridades de la isla de Taquile en su labor cotidiana

Fuente: Vegetarian Perú Adventures y Années de Pèlerinage

#### 4.3.15 Indumentaria de las ex - autoridades

Ex autoridades son las personas que ya han concluido sus cargos gubernamentales, por ellos sus vestimentas marcan un hito de respeto, ellos visten de la siguiente manera un sombrero de color negro, el chullo de color, la chaqueta de color bicromo el negro y blanco, una faja ancha, un a pantalón negro, una chopa de color rojo y un par de ojotas, y adicionalmente siempre llevan la chaqueta de color negro Sin embargo, las autoridades siempre portaran sus indumentarias características hasta el día que dejen de existir como símbolo de respeto de haber servido y aportado bienes a su pueblo.



*Figura 134.* Indumentarias de ex autoridades

Por otro lado, se percibe la fotografía de los años 20 al 60 de Martín Chambi aun varón andino portando el chullo con orejeras, del mismo modo el ciudadano de la isla de Taquile portando el chullo de color, uso en centro poblado de Taquile es exclusivo de las autoridades.



Figura 135. Ciudadanos portando el chullo de color

Fuente: Miguel Vargas, 1925 y Hemis / Alamy Foto de stock

#### 4.3.16 Indumentaria religiosa

Son indumentarias netamente para ceremonias importante como rito, festivos, etc.



Figura 136. Indumentarias de uso religioso

Se percibir en la fotografía de Dreyer de 1925- 1940 en donde los ciudadanos del altiplano están en un acto religioso, así mismo se percibe el acontecimiento ceremonial religiosos en la isla de Taquile, pero ambas culturas se caracterizan por la particularidad de sus indumentarias tradicionales.





*Figura 137.* Ciudadanos en un acto religioso

Fuente: Carlos Dreyer Sport y Fotografía tomada por la investigadora 2022

Los músicos en la Taquile siempre están en los aconteciendo de actos religiosos católicos y andinas o en acontecimientos ceremoniales, etc.



*Figura 138.* Músicos acompañando la ceremonia

Fuente: Instituto Nacional de Cultura - Dante Villafuerte

Los carnavales en Taquile son de vital importancia para toda la población, porque a través de sus textiles son evaluados las habilidades y destrezas de los varones y de las mujeres por los longevos, así mismo es una manera de demostrar el respeto y afecto que sienten por su pareja, ejemplo las mujeres en los carnavales elaboran la variedad de chuspa con una diversidad de diseño iconográficos y con hilos muy finos, con una variedad de colores es como demuestran su labor y habilidades y el afecto que siente por sus pareja, si es lo contrario pues son criticadas y los tildan de muro maquis y son rechazadas por la sociedad, por ellos es de vital importancia que sepan tejer tanto los varones y mujer los tejidos de textiles demuestran el

afecto y el amor a su pareja (cónyuge), en los carnavales la variedad de chuspas lo portan los varones con algarabía, respeto e ímpetu a su cónyuge y representación de su familia.

Sin embargo, en Santiago Pujja es más un rito de agasajo y agradecimiento a la madre tierra y hacen alcance a los productos agrícolas sembrados, a las viviendas, y a los animales como vacunos y ovinos es decir hacen el taripakuy y t'íkachacuy de las viviendas y a la flora y la fauna.



*Figura 139.* Cuidadnos en acto de festividad de carnavales del ínsito de Taquile y de Santiago de Pujja (Azángaro)

#### **4.3 El análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico de las indumentarias de Taquile**

En cuanto a los objetivos específicos se realizó el análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico con el método de Erwin Panofsky que abarca los objetivos específicos, 2,3 y 4. Para lo cual se optó analizar cuatro indumentarias como el chullo soltero, chullo casado, chullo de autoridad y la faja calendario.

El método de, Panofski (1980) es una metodología que está dividido de tres aspectos como son:

**El Análisis pre iconográfico:** Que puede identificar la forma y el color composición de una manera denotativa es un análisis de carácter descriptivo es decir que trata de la descripción de los elementos de las obras que nuestros ojos perciben a primera vista

**El Análisis iconográfico:** Esta construido en base al nivel anterior, se realiza una descripción de manera connotativa de los signos, símbolos, colores, forma y los elementos de composición y a su vez se puede hablar de una subjetividad en el significando, es decir, Análisis del tema u obra la identificación de signos, símbolos, imágenes, historias y alegorías, etc.



**El Análisis iconológico:** Para, Ponofsky (1962) en esta etapa se estudia el contexto histórico en el que fue desarrollada la obra es decir que se debe generar una investigación la época y la situación determinante que se vinculen con el artista, estilo de dicha generación y el mensaje del autor, por otro lado, también menciona que también es importante conocer las fuentes ya que son datos alrededor de la interpretación de la obra y su relación histórica, cultura que demuestran el contexto de su época es decir es el análisis de los aspectos ocultos a primera vista, que ponen en relieve la mentalidad de la época, el reflejo de una clase social como la historia, ideologías religiosas o filosofía y artística fruto de su época.

De acuerdo a este estudio se determinó los sub objetivos ya que es un proceso sistemático y una herramienta útil para interpretar y documentar obras artísticas, o piezas textiles o literarias, la importancia de realizar este análisis visual radica en la percepción del ser humano al interpretar y entender la expresión gráfica del otro

Analizar todo ello es muy complejo, sin embargo, Contreras (2017) indica que la complejidad radica en las diversas interpretaciones de los signos como en su conceptualización de imagen vista e insertada en la cultura, por quienes la observan y posteriormente generan recuerdos.

#### 4.3.1 Análisis del chullo diario (soltero)

Tabla 4

*Diseños de ficha técnica*

Chullo soltero	Ficha técnica
	<p><b>Título:</b> Chullo soltero</p> <p><b>Autor:</b></p> <p><b>Dimensión:</b> 46 x 30 cm</p> <p><b>Forma:</b> Semi-elíptica</p> <p><b>Colores Predominantes:</b> Rojo, blanco, (borla colorida)</p> <p><b>Composición:</b> Simétrica</p> <p><b>Uso:</b> Lo usan los niños, solteros (en la actualidad es usado por los casados)</p> <p><b>Lugar de procedencia:</b> Isla de Taquile.</p>

### El primer nivel: Análisis pre iconográfico del chullo Soltero

El chullo soltero, tiene una forma de prolongación alargada que se asemeja a la forma semielíptica y tiene una composición simétrica, y un predominio de color bicromo es decir que tiene una predominación del color rojo y blanco, finalmente concluye con una borla en la parte superior del chullo.

### El segundo nivel: Análisis iconográfico del chullo soltero

El chullo diario tiene una forma semielíptica, color rojo y blanco (soltero) una composición simétrica, con una variedad de diseños iconográficos para su mejor entendimiento se dividió en tres partes y de forma ascendente (vertical) en la primera parte (**A=1er**) del chullo soltero estará el color rojo donde se perciben los diversos diseños iconográficos, y la segunda parte (**B= 2do**) estará el fondo blanco del chullo y en la tercera parte **C = 3ro** estará la borla del chullo con ello se concluirá el análisis.

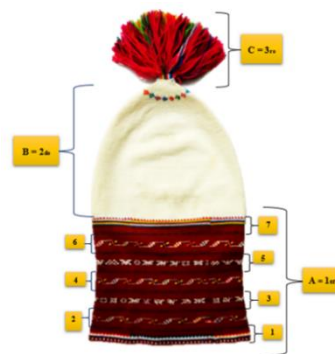
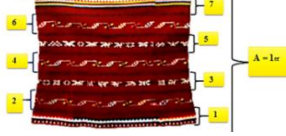





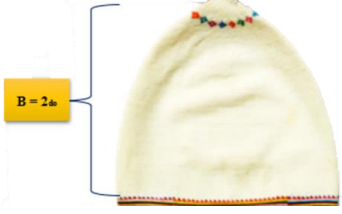
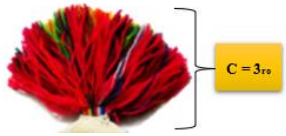


Figura 140. La división del chullo soltero

Tabla 5

Diseño de iconografía

Chullo soltero	Descripción
<p>En el aspecto cromático, el chullo en general es bícromo; es decir de dos colores que vendrían a ser el rojo y blanco.</p> <p>Forma: prolongación alargada semielíptica</p>	<p>Forma: semielíptica</p>

Detalles	Descripción
 <p data-bbox="335 392 758 425">En la 1ra° parte rojo del chullo 2, 4 y 6</p> 	<p data-bbox="885 257 1316 470">2, 4 y 6 en las hileras podemos percibir los diseños de escaleras con flores con una línea ascendente en zigzag de tres peldaños, luego de ello se percibe la flor de ocho pétalos, de color rosado, rojo, verde, anaranjado, celeste, la cual conserva la armonía en conjunto.</p>
<p data-bbox="335 548 375 582">3.-</p>  	<p data-bbox="885 504 1316 627">Sota suyo, mayo cruz, pichitanca, colibri, torbo o chiwanku, gaviota liquiliqui, alkamare, mariposa, pichitanca, pato silvestre.</p>
<p data-bbox="335 716 375 750">5.-</p>  	<p data-bbox="885 672 1316 795">Liquiliqui, banderas, pichitanca, sota suyo, pichitanca, torbo o chiwanku, liquiliqui, Sota suyo, mariposa, mulle tijeral, Alkamare.</p>
	<p data-bbox="885 817 1316 1176">En la 2da° parte del chullo se percibe el fondo de color blanco y en parte superior se observa una cadena de romboides que mide 1.5 cm de colores pasteles que se asemejan a los colores de los arcoíris, y la intersección entre el blanco y rojo hay una franja de colores intensos de arcoíris y en la parte inicial del bordado predominación líneas de colores rojo, amarillo, azul, celeste, y blanco como resultando de una unidad armónica.</p>
	<p data-bbox="885 1198 1316 1377">3ro° se observa en la parte superior del chullo la borla (tikachay) con una predominación del color rojo y en la parte interna hay una variedad de colores eso es muy variante ya que son individualizados por cada ciudadano.</p>

Las medidas del chullo diario son variantes por su tamaño y ancho de cada ciudadano, sin embargo, el chullo tiene la medida de ancho un total 0,25 cm y de alto 0,46 cm, sin embargo, se midió por los colores la parte roja mide 0,19 cm, a sus ves en la parte roja del chullo hay hileras de diseños iconográficos que miden 0,1 cm., y la parte blanca mide 0,27 cm., y finalmente concluye con la borla que mide 0,10 cm. Como se observa en la fotografía.

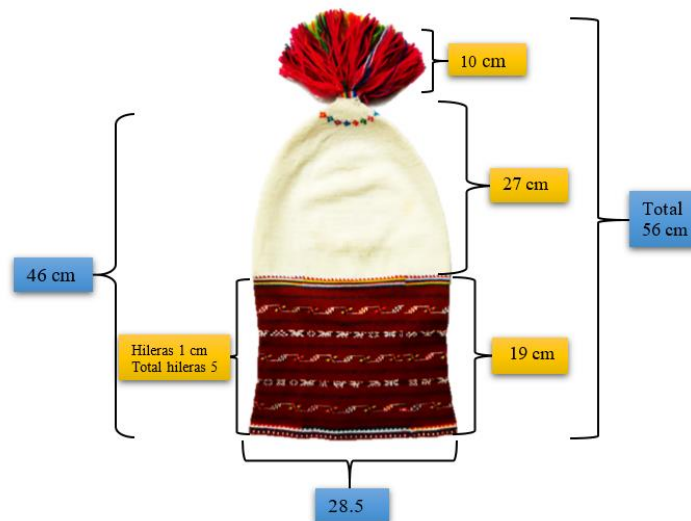


Figura 141. Las medidas del chullo soltero

### El tercer nivel: Análisis iconológico del chullo soltero

Antiguamente el chullo era conocido como la chata chullo es una deducción del quechua, es el apelativo que recibió de los ancestros porque identificaba a aquellos que han dejado de ser niños pequeños mayores de 5 años pero que aún no se han convertido en adultos, en la actualidad es conocido como el chullo soltero lo llevan los jóvenes solteros, por otro lado, la elaboración del chullo surge desde tiempos muy remotos, que en la actualidad siguen vigentes las sapiencias y otros aspectos, sin embargo, todos los tipos de chullos son elaborados por los varones es una de las prendas más representativas del centro poblado de Taquile, son elaborados con hilos muy finos, que se asemejan a los hilos, el tensado y la finura de los y la borla del chullo es un símbolo de conquista y cortejo al sexo, así mismo es un elemento identificador del estado civil de la sociedad, en este caso se determinaría que el chullo pertenece a un jóvenes soltero.

A su vez, el chata chullo lo usan los niños y jóvenes soltero, sin embargo, en la actualidad es usado también por los varones casados para sus labores cotidianos.

Así mismo, el chullo es una fuente de comunicación de su contexto y tradiciones, los ciudadanos tejen lo que ellos sienten y lo quieren transmitir a la sociedad por ello es un propio lenguaje particular.

Sus diseños iconográficos y colores son la simbología de su propio sentir y un lenguaje particular donde se plasma su proyecto de vida a mediano, corto y largo plazo, por ello, los colores y los diseños iconográficos determinan a que familia

pertenece, la sociedad del centro poblado pudo identificarlos a través de ellos si se les olvida se les devuelven de inmediato a sus dueños.

Así mismo sus diseños iconográficos son sus ideogramas de ideologías, tradiciones, costumbres, religiosa, políticas, económica, etc.

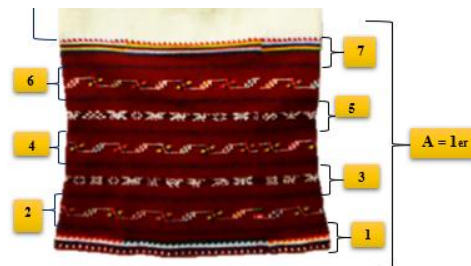


Figura 142. Iconografías del chullo soltero

Se describirá la connotación de los significados de los ideogramas de diseños iconográficos del chullo soltero de la siguiente manera

En la **1ra**° parte rojo del chullo 2, 4 y 6 en las hileras podemos percibir el diseño iconográfico de la **Escalera**



este motivo mantiene una línea ascendente en zigzag de cuatro peldaños, que simboliza las escalinatas que conduce al puerto del pueblo, por otro lado, también representa el sistema de los andenes de la Isla. Sin embargo, para el Sr. Francisco Huatta, las escaleras son la representación de la ascensión al cielo, de ello se deriva la creencia religiosa católica arraigado a sus costumbres.

**La flor** de ocho pétalos, representa la flora y fauna de isla de Taquile.

En la hilera 3 y 5 se percibe los seis suyos, cruz del sur (chacana), muelle, mariposa, siete suyos, la “X” y 8 aves diferentes, el liqiliqi, el gorrión (pichitanca), pato silvestre, alkamari, las gaviotas, el tordo (chiwanhu) picaflor y la choka.

**Soqta suyo:** (hexágono) Representa los seis suyos o áreas agrícolas en que se encuentra dividida la isla de Taquile



**Mayo cruz:** Representa el equilibrio, igualdad, expansión y la síntesis del pensamiento colectivo andino, es una inspiración de la cruz estelar de los cuatro puntos cardinales.





**Mariposa:** Simboliza los presagios buenos y malos, estas pueden variar según sus colores ejemplos si se percibe una mariposa blanca es de buena señal es decir de buena suerte, la mariposa de color naranjado simboliza las malas noticias, no es de buena suerte y si vemos una mariposa rojo o negro simboliza la muerte, por ello son de malos presagio.



Las aves simbolizan la buena cosecha y les ayuda a no olvidar sus obligaciones dentro de la comunidad y el centro poblado.

**Liqui liqui:** Es el indicador climático anual, ejemplo si ponen sus huevos en cualquier lugar ala azar, determina que será un buen año es decir que no habrá helada ni granizada, etc., y si el ave esconde sus huevos entre arbustos es de mal augurio indica que será un mal año es símbolo de sequía, inundaciones, etc.



**Pato silvestre:** Simbolizan la bonanza de paz, si se ve a un pato silvestre solitarios es de mal presagio para la agricultura.



**Pichitanka:** El entrevistado, Flores (2022) el ave es símbolo de anuncio de las visitas a nuestra propiedad, puede ser un ser querido o un ciudadano del exterior de la zona, a su vez indica que si construye su nidal entre los arbustos será un buen año y si hace agujeros en los andenes y cerros indica que abra granizada y helada durante el año.



**El tordo o Chiwanku:** es otro de los animales que pronostica el buen o mal años del siglo agrario, si anida dentro del arbusto será un buen año si esconde huevos dentro de los andenes significa que correrán en riesgo las cosechas.



**Alkamare** es también conocido en la isla como marinitos, sin embargo, el entrevistado, Huille (2023) indica que cuando los vemos volando es de buena suerte para cualquier viaje que queramos realizar, por otro lado, nuestros antepasados mencionaban también que cuando se veía pelear tres marianitos indicaba que va morir una persona, cuando se pelean dos indica que va a morir una soltera o viuda, y si se observaba pelear un pequeño marianito indica que va a morir un bebé. A



su vez menciona que tal vez ese sea el motivo que ya no se teje mucho en las indumentarias, sin embargo, si se desea tejer el alkamare se debe tejer bien visible.

Así mismo, el entrevistado Huatta (2023) agrega a lo vertido que cuando se pelean dos es para que hablen mal de uno, cuando se pelean tres simboliza la muerte de una persona y cuando vemos que da vueltas mientras sembramos es de buena suerte.

La **gaviota**: Pronostica el siglo del tiempo es decir si va ser un año de sequía o lluvioso por otro lado, Mamani, M. (2022) indica que si hay varias gaviotas en un lugar determinado del lago significa que hay peces para pescar peces como el hispí ya que son las aves con buen sentido del olfato por el cual los cuidanos se guían de ellas.



**El Picaflor** Es un ave que reside en la isla, que pronostica la buena suerte, pero esta varía según sea su tamaño, si es pequeño es de buena señal y si es muy grande es de mal augurio.



**Muelle** o embarcadero: Simboliza la actividad colectiva de los embarcaderos este símbolo está producido en el arte textil como parte de su experiencia de desarrollo la figura varía de acuerdo a la época.



**Tijeral**: Representado el rito o pago a la Pachamama (madre tierra)



En la a 2da° parte del chullo de color blanco representa la vitalidad y energía que los jóvenes que tienen, así mismo en la parte superior se percibió una cadena de romboides de las franjas son los colores de los arcoíris ellos simbolizan la conquista, atracción y cortejo al sexo opuesto.

**C= 3ro** esta la borla que representa la intensidad y la labor y amor que siente por sí mismos y como quieren conquistar a su conjugue estos motivos determinan mucho su vida social y su entorno dentro de la isla.

A si mismo los jóvenes lo usan el chullo hasta el matrimonio colocan la punta del chullo hacia lado derecho y a su vez llevan un chullo adicional colgado en la faja, se puede identificar que el hombre es soltero sin compromiso alguno, así mismo en la actualidad es también es usado por los hombres casados.

Finalmente, los colores del chullo soltero bicromos (rojo y blanco) es símbolo de juventud y representa a los varones solteros, y la borla es simbolo de conquista de atraccion al sexo opuesto.

#### 4.3.2 Análisis del p'íntay chullo (casado)

Tabla 6

*Diseño de ficha técnica del chullo casado*

Chullo casado	Ficha técnica
	<b>Título:</b> P'íntay chullo (Casado)
	<b>Autor:</b> Sebastian, Huatta Yucra,
	<b>Formato:</b> 50 X
	<b>Técnica:</b> Tejido
	<b>Soporte:</b> Tejido a palitos a mano (ruaña)
	<b>Lugar:</b> Isla de Taquile
	<b>Forma:</b> Cónica alargada – semi elíptica
<b>Color:</b> Policromo	
	<b>Uso:</b> Los varones casados y los varayoq
	<b>Año:</b> 2022

#### El primer nivel: Análisis Pre – iconográfico

El p'íntay chullo es de color rojo, sus diseños iconográficos tienen los colores policromados, tiene una forma cónica alargada, y una composición simétrica.

#### El segundo nivel: Análisis iconográfico

En el segundo nivel se desglosa de acuerdo a lo vertido del inicio, el p'íntay chullo tiene una predominación del rojo ocre, con una variedad de diseños iconográficos en las hileras rojas y franjas azules con colores policromos, a su vez, tiene una forma cónica alargada, una composición simétrica y tiene una medida de ancho: 25 a 30 cm y de alto 45 a 50 cm y la borla de 5 a 7 cm aproximadamente, las medidas son muy variantes según las contexturas del individuo.

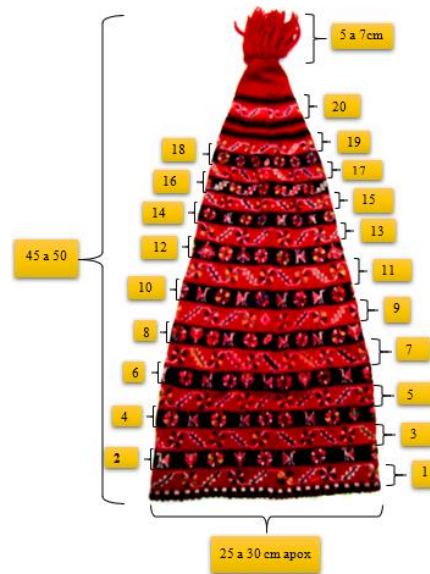

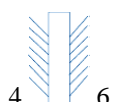









Figura 143. Medidas del p'ntay chullo

Tabla 7

*Diseño de iconografías del chullo casado*

Chullo casado	Descripción
Las hileras rojas 1,3,5,7,9,11,13,15,17,19y20	Para entender mejor se desglosó las hileras y las franjas. Las hileras son de color rojo como el 1,3, 5, 7, 9, 11, 13,15, 17,19 y 20, donde existe una similitud de diseños iconográficos como la escalera con flores.
Escalera con flores Las franjas azules 2,4,6,8,10,12,14,16, 18	Las franjas son de color azul como el 2,4,6,8,10,12,14,16, 18 en donde existe la variedad de diseños iconográficos con colores policromos como:El colibrí (2), quipu (4), sota suyo (6)
 2.  4.  6.	
 8	Sota suyo, colibrí, cebada, quipu (8)
 10.  14.	Sota suyo (10), colibrí (14)
 12.	Quipu, sota suyo, colibrí
 16	Escalera con flores
 18	Sota suyo, cebada.

Las hileras son de color rojo el 1,3,5,7,9,11,13,15,17,19,20 y las franjas son de color azul el 2,4,6,8,10,12,14,16, 18

### El tercer nivel: Análisis iconológicos

Esta prenda es elaborada desde tiempos muy remotos, antiguamente el P'íntay chullo no tenía matices, solo se usaba el color rojo, azul, verde y amarillo y la borla era más pequeña de color rojo y en algunos el azul y blanco, sin embargo, el entrevistado, Marca, S. (2022) indica que era en la única prenda que se representaba dos series de diseños iconográficos como la escalera que se repetía a lo largo de la pieza y en el walay kenko que iba al centro de la pieza de chullo como se observa en la fotografía.

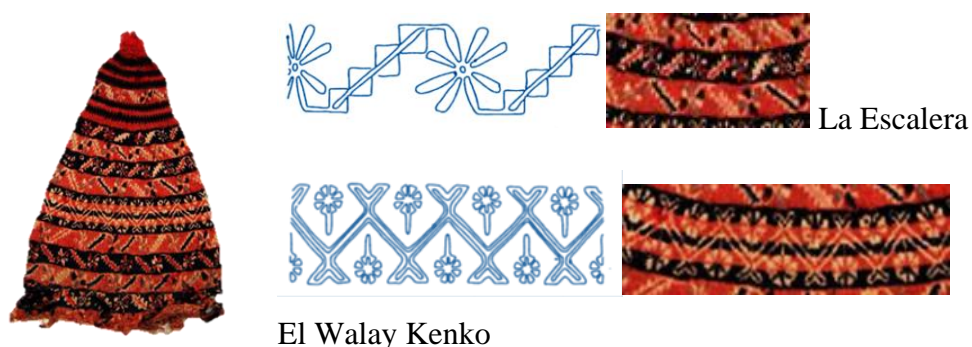


Figura 144. Iconografía del p'íntay chullo

Por otro lado, el P'íntay chullo del centro poblado de Taquile tiene una variedad de ideogramas de diseños iconográficos con colores policromados que se asemejan al chullo de cuatro puntas policromados del antiguo Perú, durante el apogeo de las culturas Tiwanaku y Wari del periodo 700 años d. c., por otro lado de percibir a una momia portando un chullo, que asemejan al chullo de la isla de Taquile por sus diversos diseños iconográficos y por los colores policromados que poseen cada una de ellas.

Ambas culturas tienen semejanza en la diversidad de diseños iconográficos y en variedad de colores y técnica de punto doble que pasen cada una de las culturas, pero con ciertas particularidades.

Por tanto, podemos deducir que muchas culturas peruanas tienen una estrecha relación en la elaboración de sus tejidos que parecen obras de arte (el arte textil).





Figura 145. Detalles del Píntay chullo

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora 2023 y “Identidad y prestigio en los Andes” y Página web ([www. Facebook.com/Arqueología Prohibida Oficial](http://www.Facebook.com/Arqueología Prohibida Oficial))

En la actualidad el Pintay chullo es de color rojo ocre que se alternan con los colores rojo y azul y sus diseños iconográficos son policromos y la borla más grande y colorido, pero ambos cumplen la misma función.



Figura 146. El chullo casado actual

El píntay chullo es usado por los varones que contraen matrimonio (casado), por los varayoc (autoridades) y aferrados, a su vez determina el estado civil de los ciudadanos, la jerarquía social, el chullo tiene una función ceremonial, festivos, ritual, etc.

Esta prenda solo lo pueden usar desde la ceremonia nupcial en adelante antes “No”, a su vez el chullo determina el estado civil de los ciudadanos.

Los símbolos de los diseños iconográficos determinan la relación e intersección de las deidades andinas como hanan pacha, kay pacha, uko pacha; son ideogramas de un medio de comunicación social y de carácter político.

Por otro lado, el entrevistado Quispe, J. (2022) indica que, “el p’íntay chullo es denominado así porque se asemeja a una pintura” es decir a una obra de arte por la policromía de sus matizado que tiene sus diseños iconográficos.

En la actualidad los varones casados han sustituido el p’íntay chullo, por el chata chullo (soltero), solo para sus quehacer cotidiano, pero si lo conservan el p’íntay chullo en sus tradiciones como en ceremonias importantes, festividades oh en acontecimientos importantes como en los ritos, etc.

El cuidando transmite su proyecto de vida (corto, mediano y largo plazo), su sentir, costumbres y tradiciones, etc., como se percibirá en el análisis de sus iconografías.

**El picaflor:** Simbolizas la dualidad de presagio, el bien y el mal, Flores (2022) menciona que pronostica “la buena suerte eso esta puede variar por su tamaño, si es pequeño es de buena señal y si es muy grande es mala suerte”




**El sota suyo:** Representa a los seis suyos como el Chulkano suyu, estancia suyu, ch'uñupampa suyu, killini suyu, wayllani suyu, kullata suyu.



Por otro lado, Marca, S. (2022) indica que simboliza el sistema de rotación de las tierras agrícolas o agricultura, puesto que representa la unidad comunitaria de la isla, es uno de los legados culturales del imperio de los incas como el sistema de trabajo comunitario como la minka, el ayni y la mita que se practica en Taquile



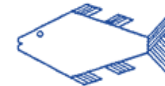
Los puntos simbolizan las siembras de los productos como la papa, dos ocas, tres cebadas, etc.

 Los Tres espacios vacíos indican al descanso de las tierras, o el preparado de la tierra para el próximo año, a su vez alude la reserva de los pastizales (pastos) en algunas ocasiones suelen estar acompañadas con tres aves que simbolizan visita o llegada de algún ser querido (familiar) o personas a quienes a de atenderlos.

**Cebada:** Simboliza el plato principal de deleite para los acontecimientos importantes que tiene la isla de Taquile, es decir que con la cebada se prepara la sopa de morón y el p'ata caldo, es uno de los principales sabores de la isla y es acompañada por un segundo de plato como la choca, el pato al horno y las truchas. Por este motivo su representación de este diseño está en las diversas indumentarias como en las llicllas, chuspas, en los chullos de solteros, casados en la parte superior central de las prendas.



**Pez:** Simboliza la dualidad del ciclo biológico (acuático), como a los peces parafiléticos y está asociada con la lluvia. Por otro lado, el entrevistado Marca, R. (2022) indica que representa a la variedad de los peces de la zona y a su vez simboliza el alto valor nutricional, energético y proteínico que aporta a todo el centro poblado de Taquile y a los turistas, es otro de los deleites principal que genera el ingreso económico.



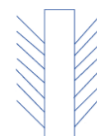
**Tijeral:** Simboliza el pago a la Pachamama (ofrendas a la madre tierra.)



**Mayo cruz:** Representa el periodo de la siembra de la agricultura y los cuatro puntos cardinales inspirado en la cruz estelar es además símbolo de igualdad, equilibrio, expansión y el pensamiento colectivo andino. por otro lado, alude a la constelación de las siete cabrillas.



**Quipo:** Simboliza el número de parcelas sembradas y el número de cabezas de ovinos, etc.



**Walay kenko:** Simboliza el camino del inca (actualmente no es tan habitual este diseño en sus textiles)



### 4.3.3 Análisis del chullo de color (autoridad)

Tabla 8

*Diseño de ficha técnica del chullo de autoridad*

Chullo de autoridad	Ficha técnica
	<p><b>Título:</b> Chullo de color de Autoridades</p> <p><b>Autor:</b> Moisés Mamani Huatta</p> <p><b>Formato:</b> 30 X 50 cm</p> <p><b>Técnica:</b> Tejido</p> <p><b>Soporte:</b> Tejido a 5 palitos a mano (ruaña)</p> <p><b>Forma:</b> semielíptica</p> <p><b>Color:</b> Policromo</p> <p><b>Lugar:</b> Centro poblado de Taquile</p> <p><b>Uso:</b> Político</p> <p><b>Año:</b> 2022</p>

#### **Primer nivel: Análisis pre iconográfico del Chullo de autoridades:**



Se observa el chullo policromado con orejeras, tiene una forma semielíptica, los colores son policromos, con algunos diseños iconográficos variados, concluye el chullo con unas borlas pequeñas.

#### **Segundo nivel: Análisis iconográfico**

Se visibiliza el chullo de color, tiene una forma semielíptica, los colores son policromo que se asemejan a los colores de los arcoíris, tiene una composición simétrica, y tiene algunos diseños iconográficos grandes y pequeños, en la parte superior e inferior, concluye con unas borlas pequeñas.

Tabla 9

*Diseño de iconografías del chullo de autoridad*

Chullo de autoridad	Descripción
	<p>En la hilera de color rojo se encuentran los diseños iconograficos sintetizados como; el liquiliqui, muelle, sota suyo, maripoza,colibri.</p>
	

El chullo de autoridad es el más colorido y el más pequeño con orejas, con borlas de colores a diferencia de los demás chullo es la más pequeña, porque no tiene una prolongación alargada, y se caracteriza por su matizado de sus colores y por presentar solo una franja principal de diseños iconográficos como: La mariposa, ave liquili liquili, picaflor, muelle, soqta suyo, mariposa, el mayo cruz, y vacunos, etc., mientras que en los extremos inferior y superior tiene otras dos hileras de menor grosor que reciben el nombre de sillano y trigo, tiene borlas en la parte superior e inferior.

En cuanto a las medidas el chullo tiene una medida de longitud general de 45 a 50 cm, el alto mide alrededor de 29 a 30 cm aproximadamente y de ancho mide alrededor de 25 a 30 cm, las orejas miden 10 a 13 cm, la borla circular superior es de 4 cm la cual está formada por hilos de color, la borla y tísnu mide 3 a 5 cm, así mismo se observa las hileras y franjas con un matizado de colores policromados, que se asemejan a los colores de los arcoíris.

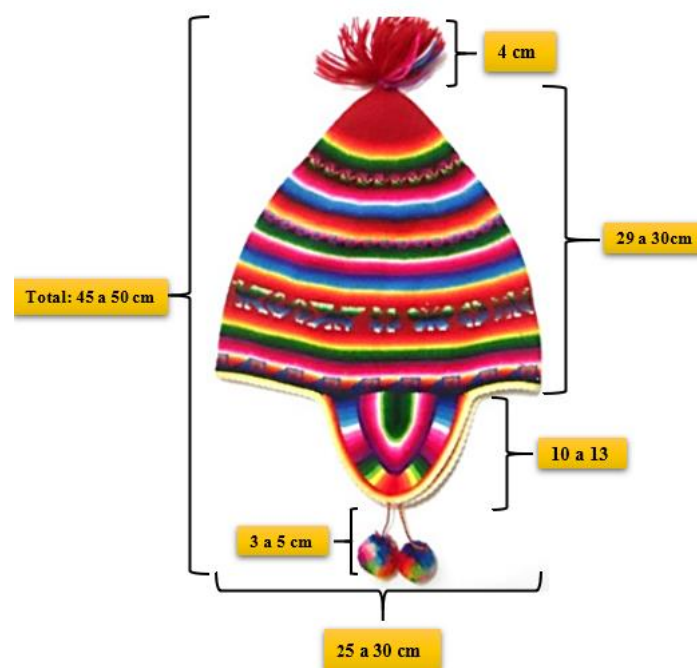


Figura 147. Medidas del chullo de color

### Tercer nivel: Análisis iconológico del chullo de color

Toda la población de Taquile se dedica al arte textil y su idioma mater es el quechua, la elaboración del chullo de color surge desde tiempos muy remotos, en la actualidad prevalece esas sapiencias y los legados ancestrales en sus tejidos como es el caso del chullo de autoridad, su elaboración es exclusivo por los



varones, por otro lado, el chullo de color es usado por las autoridades de mayor rango como: los alcaldes, regidores, juez de paz y ex autoridades, etc., quienes cumplen deberes y funciones del sistema gubernamental dentro y fuera del contexto de Taquile.



*Figura 148.* El chullo de autoridades

El chullo determina el estatus y el rango social, su uso es exclusivo por las autoridades y ex autoridades de mayor rango.

El autor del chullo alude a los conocimientos ancestrales y al mundo andino, porque los ideogramas de los diseños iconográficos determinan su proyecto de vida y su simbología representan a la naturaleza, a los ritos, a la flora, fauna, a la cultura, a lo social y a la política, etc.

El análisis connotativo del chullo de autoridad vierte los siguiente.

**Liqui liqui:** Es el indicador climático anual, ejemplo si ponen sus huevos en cualquier lugar al azar será un buen año es decir que no habrá helada ni granizada, etc., y si el ave esconde sus huevos entre arbustos es de mal augurio indica que será un mal año puede ser de sequía inundaciones, etc.





**Muelle:** simboliza la actividad colectiva del embarcadero este símbolo está producido en el arte textil como parte de su experiencia de desarrollo la figura varía de acuerdo a la época.



**Sota suyo:** simboliza los seis suyos de Taquile, Chulkano suyu, Estancia suyu, Ch'uñupampa suyu, Killini suyu, Wayllani suyu, Kullata suyu



 Los puntos simbolizan las siembras de los productos agrícolas como la papa, ocas, cebadas, etc.

 Los tres espacios vacíos indica el descanso de las tierras, o el preparado de la tierra para el próximo año, a su vez alude la reserva de los pastizales (pastos) en algunas ocasiones suelen estar acompañadas con tres aves que simbolizan visita o llegada de algún ser querido (familiar) o personas del exterior a quienes a de atender.

Esta versión corresponde a una antigua distribución de terrenos de sembrío comunal, según la cual cada familia posee una parcela, es decir que todo el miembro de la comunidad tiene una extensión de tierra o terreno en la isla de Taquile.

**Mariposa:** Simboliza los presagios buenos y malos según sus colores ejemplos si se percibe una mariposa blanca es de buena señal es decir de buena suerte, la mariposa de color anaranjado simboliza malas noticias no es de buena suerte y si vemos una mariposa de color rojo o negro simboliza la muerte, son de mal presagio.



**Colibrí (picaflor)** Es un ave que reside en la isla, que pronostica la buena suerte es decir que esta puede variar según sea su tamaño, si es pequeño es de buena señal y si es muy grande es de mal augurio.




#### 4.3.4 Análisis la faja de calendario

La faja calendario es una de las piezas muy exclusivas en Taquile.

Tabla 10.

*Diseño de ficha técnica de la faja calendario*

Ficha técnica	Fotografía de la faja
Faja calendario	
<b>Ficha técnica</b>	<p><b>Título:</b> La faja calendario</p> <p><b>Autor:</b> Sebastián, Huatta Yucra</p> <p><b>Forma:</b> Rectangular</p> <p><b>Dimensión:</b> 1.50 a 2 m</p> <p><b>Colores Predominantes:</b> Son el rojo, blanco, verde y, rosado. (Negro y Blanco)</p> <p><b>Composición:</b> Lineal - Rectangular</p> <p><b>Uso:</b> Las autoridades</p> <p><b>Lugar de procedencia:</b> Centro poblado de Taquile</p>

#### Primer nivel: Análisis pre iconográfico

La faja calendario tiene la forma rectangular y el color es policromo, con una variedad de diseños iconográficos.



Figura 149. La faja calendario



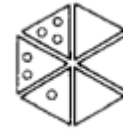
Figura 150. Detalles de la faja calendario

Las iconografías de la faja calendario esta numerado 1 al 12

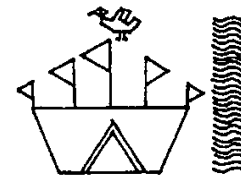
## Segundo nivel: Análisis iconográfico

La faja calendario tiene la forma rectangular, es de color policromo, con una composición lineal y tiene una variedad de diseños iconográficos grandes en la parte central y en ambos laterales tiene pequeñas iconografías consecutivos, las iconografías representas los meses del año como son:

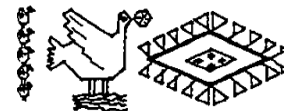
**1. Enero:** Esta representado por el hexágono, con una división de seis triángulos en ellas se percibe unos pequeños puntos circulares.



**2. Febrero:** Está representado por un vote con banderas, en él se percibe un ave volando en dirección al oeste, así mismo se percibe unas líneas onduladas de manera ascendente y descendente



**3. Marzo:** Este está representado por aves y un rombo en el que se percibe a cinco aves pequeñas en columnas ascendente, y en la parte central se puede ver un ave grande que sostiene con su pico un pequeño hexágono, por otro

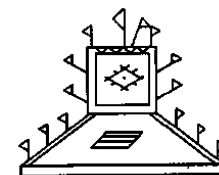


lado, se percibe un rombo grande con banderas en los cuatros laterales y en parte central hay un mediano rombo y cuatro pequeños romboides.

**4. Abril:** Esta representado por unas plantas y un ave, en la que se percibe tres hileras de plantas con sus respectivas flores y hojas que están sintetizadas con figuras geométricas las flores tienen la forma hexagonal y las hojas con un triángulo irregular, seguidamente se observar un ave volando hacia al oeste



**5. Mayo:** Esta representado por el altar, en la que se observa un altar geométrido esta dividido en dos partes en la primera parte se percibe el cuadrado con banderas, en la parte superior haya pequeño detalle de una cadena de romboides y

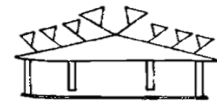


en la parte central hay un pequeño romboide con banderas y en la segunda en parte un triángulo irregular con banderas y en parte interna tiene un pequeño detalle de rectángulo con varias líneas.

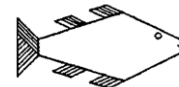
**6. Junio:** Esta representado por una casa tradicional, en la se percibe una casa geométrizado a su costado se percibe un rectángulo con cuatro banderas, en la parte central hay un rombo mediano.



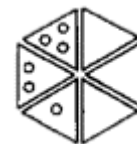
**7. Julio:** Esta representado por una catedral o iglesia sintetizado en figuras geométricas, en la parte superior del triángulo hay ocho banderas, y en la parte interna se percibe cuatro columnas horizontales.



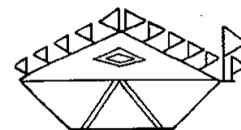
**8. Agosto:** Esta representado por un pez sintetizado, con dos aletas en ambos laterales.



**9. Setiembre** Esta representado por un hexágono, en la parte interna se perciben los puntos secuenciales del 1 al 3, el resto está en blanco.



**10. Figura octubre:** En la parte izquierda se observa treinta puntos de romboides pequeños; seguidamente se visibiliza doce representaciones de líneas irregulares en forma de olas en columna horizontal y en dirección ascendente, así mismo se observa un rombo con espirales que parecen rayos en los cuatro laterales y en la interna parte interna se percibe cuatro pequeños romboides se observa cuatro en direcciones asimétricas.



**11. Noviembre:** Esta representado por un bote con doce banderas en la parte interna se percibe dos romboides sintetizados



**12. Diciembre:** Esta representado por las aves sintetizados, en el que se percibe nueve aves en una dirección de horizonte, en el lado izquierdo se observa tres aves medianas que llevan en el pico medianos romboides cada uno de ellas y dentro del rombo que llevan hay cuatro pequeños romboides que son simétricos, así mismo en la parte central de observa tres aves de diferentes tamaños la primera ave es grande en la parte interna de ella hay tres líneas onduladas y en la parte superior hay dos aves pequeñas y en el lado derecho se observa tres aves medianas.





### El tercer nivel: análisis iconológico

La faja de calendario es elaborado desde tiempos muy remotos, es una de las piezas emblemáticas de la isla de Taquile, su elaboración es exclusivo por las mujeres, la faja del calendario están tejidas con las fibras de los camélidos muy finas que se asemejan a los hilos y con sus propios cabellos, la calidad y sus diseños iconográficos son excepcionales; en ella está plasmada el proyecto de vida social, ya sea en sus diseños iconográficos que son sus ideogramas que refieren sus actividades anuales que realizan cada año y cada mes, los colores de la faja representan los días de la semanas, mes y el año, lo usan solo las personas privilegiadas como las autoridades de mayor rango. Cada pieza de sus indumentarias es un medio de comunicación en la isla de Taquile y socioeconómico. Por otra parte, el escritor Palao (2010) muestra que en “las crónicas de la conquista se negaba la existencia de la escritura en la sociedad inca, alegando que no tenían alfabeto ni números como los chinos”, sin embargo, podemos percibir lo contrario ya que esas sapiencias ancestrales aun prevalecen en la isla de Taquile y en diversos pueblos andinos, por consiguiente, se descifrara los ideogramas de los diseños iconográficos de la faja de calendario del centro poblado de Taquile.



Figura 151. Los meses de la faja calendario

#### 1. El mes de enero: Es el Comienzo del Año (Wata Qallariy)

Está representado por el hexágono el entrevistado Marca, S. (2022) indica que simboliza seis suyos de Taquile, este corresponde a una antigua distribución de terrenos de sembrío



comunal, según la cual cada familia posee una parcela, es decir que todo el miembro de la comunidad tiene una extensión de tierra o terreno en la isla de Taquile.

Por otro lado, el icono representa a la isla de Taquile y sus seis suyos o la división de los seis suyos, como son el Chulkano suyu, Estancia Suyu, Ch'uñupampa suyu, Killinu suyu, Wayllanu suyu, Kullata suyu así mismo, es el mes de alegría los iconos representan a las flores de rosas y así mismo, simboliza la ropa nueva que se usa en este mes en la isla de Taquile.



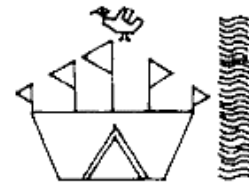
Los puntos simbolizan las siembras de los productos y una papa, dos ocas, tres cebadas, etc.



Los Tres espacios vacíos indican al descanso de las tierras, o el preparado de la tierra para el próximo año, a su vez alude la reserva de los pastizales (pastos) en algunas ocasiones suelen estar acompañadas con tres aves que simbolizan visita o llegada de algún ser querido (familiar) o personas a quienes atender.

## 2. El mes de febrero: Es el mes de las flores (T'ikay Killa)

Está representado por un vote con seis banderas, simboliza el retorno de los ciudadanos de la isla y a su vez simboliza las fiestas de San Sebastián, Nuestra Señora de la Candelaria, las banderas representa a las autoridades entrantes y salientes; la ave pequeña

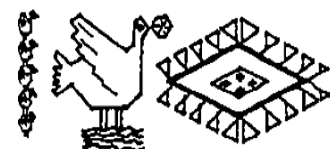


representa a los migrantes que retornan de distintos lugares como Puno, Arequipa, Lima, etc., que vienen a presenciar las fiestas de la isla, y las líneas onduladas representan a los terrenos y sembríos de los productos agrícolas (ch'akmay) y a la preparación de la madre tierra donde se cultivar o sembrar los productos al próximo mes.

Por otro lado, si se percibe en los tejidos el pez acompañado de altar con banderas se aluden a la fiesta de la virgen de la Candelaria debiendo bendecir sé las primeras papás nuevas papas q'ipa o musuq.

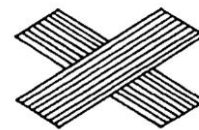
## 3. El mes de marzo: El Mes de recuerdos de madre tierra (Pachamama Yuyariy Killa)

La iconografía de las aves son los iconos que determinan y auguran el tiempo, es decir son los



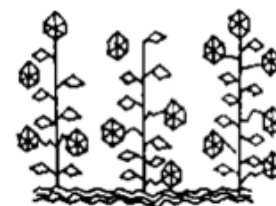
indicadores del tiempo si es un buen año o mal años: la forma y la orientación de sus cuellos determinan las acciones futuras, esas aves son el Liqui – Liqui, el ave más grande es la qanqana que si pone seis huevos, es signo de buenos años agrícola, si pone tres huevos es un mal año. Y cuando se percibe un ave llevando en el pico el hexágono simboliza la fiesta, y el rombo en la parte interna simboliza a la Pachamama, y el rombo con las banderas simbolizan a las autoridades entrantes y salientes con sus respectivas esposas para una reunión de dialogo o concertación.

La iconografía “X” simboliza el mes donde de recuerdo a la madre tierra donde se realiza rituales y ofrendas a la pachamanca, en Taquile se realiza el ritual o pago a la Pachamama en el cerro Mulsina apu (denominado como Tikili – Pata) es considerada como la protectora de la Isla.



#### **4. El mes de abril:** Es el mes de sembríos de productos (**Tarpusqa chakrakunaq**) y recojo de productos (**Hujariy chakrakunaq**)

Las flores representan los productos agrícolas sembrados por las familias anualmente cómo papás, ocas, cebada, trigo, maíz y habas también simboliza las plantas medicinales y tintes naturales por otro lado el ave gorrión (pichitanka), representa la buena suerte.

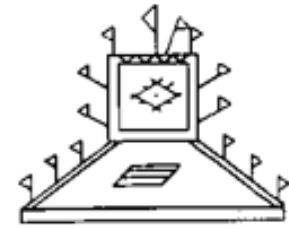


Por otro lado, Flores (2022) indica que el ave es el q´ati – q´ati, pronostica que fue un buen año, si en el tejido se observa en sentido contrario, significa que fue un mal año, a su vez para ellos el vuelo nocturno predetermina si es de este o este indica que es un buen año, si es de oeste a este será un mal año, cada familia representa en sus tejidos textiles diferentes códigos iconográficos dependiendo de la temporalidad y utopía espacial.



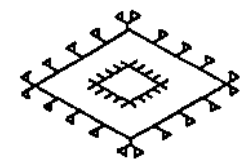
#### **5. El mes de mayo:** Mes de fiesta (Raymi killa) / Ver la Luna (Qhaway killa) y el mes de los matrimonios

La iconografía del altar de la fiesta Marca, S. (2022) menciona que simboliza el aniversario de la Isla de Taquile la veneración a una de las deidades que es el sol o inti, como una forma de agradecimiento por la producción de las cosechas recibidas durante el año,

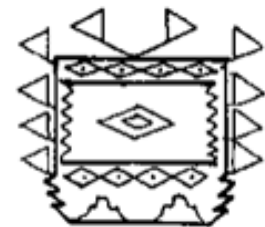


ya que también les une a todos los miembros de la comunidad como una sola familia, por otro lado a su vez celebran a uno de sus santo patrones San Juan Bautista que se realiza el 24 de junio que a su vez está relacionada a la fiesta para los ganado vacunos y ovinos, en la cual toda la comunidad en el mes participa de manera unánime para pinta o marca y adorna la lana de colores a los diferentes ganado como la ovejas, vacas, etc. La fiesta está bajo el mandato del hilakata que representa el Hanan y hurin.

Está representado por un romboide con banderas eso simboliza la reunión de autoridades con sus respectivos cónyuges, y el pequeño romboide y en el centro simboliza las lágrimas de la Pachamama o madre tierra.



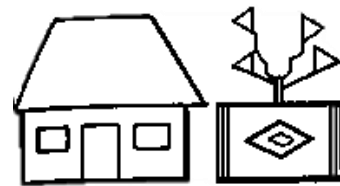
La iconografía representa el altar anual y los acuerdos de las autoridades para la fiesta cívica del aniversario de la Isla de Taquile y el pago a la Pachamama ritual andino y el encaminar bien los bienes materiales e inmateriales de la isla, las banderas aluden a las autoridades, los pequeños



romboides en el interior simbolizan el pan cáliz del altar dónde se colgaban cucharas de oro y plata en los mejores momentos de las fiestas evangelizadoras en la parte exterior se observan un chacana, qué evocan los Andes de la Isla, en síntesis el icono guarda el sincretismo religioso andino y católico y las fiestas cívicas escolares de la isla de Taquile y los acuerdos de las autoridades.

## 6. El mes de junio: Es el mes de la alegría (kusikuy killa)

Por otro la icono de la casa representa la seguridad y vigilia de tiempo y la fiesta del 24 de junio y el pago a la pachamama es decir a la madre tierra, para ellos los pobladores de Taquile se centran des muy



tempranas horas es decir que todos deben estar a las cuatro de la madrugada para iniciar las ceremonias rituales conjuntamente con los primeros rayos del sol en cual se realiza baños purificadores tanto para los pobladores y para los animales de zona, quienes están bajo el mando son los hilakata un representante del hanan y el otro el hurín son las personas idóneas en discernir y observar los ritos de los tiempo ancestrales y de los tiempos actuales y que simbolizan toda la ceremonia.

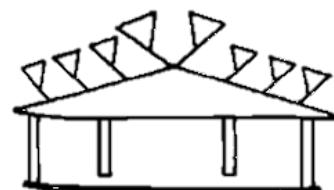
La vivienda simboliza una vivienda de estreno para una nueva pareja en ella se plasma la conformidad y disconformidad familiar a los novios tiene cuatro ángulos si uno de ellos no está completo significa disconformidad los cuatro ambientes son

Una habitación como dormitorio, Una habitación para guardar alimentos y semillas

Una habitación para lanas y cueros también objetos rituales Y una habitación para las herramientas.

## 7. El mes de julio: El mes de voltear la tierra (Hallp´at´ikray killa)

La iconografía de la catedral simboliza el altar para las deidades andinas y católicas es un sincretismo religioso como la celebración de Santiago que es el 25 de Julio, así mismo, el triángulo y las banderas simbolizan a las

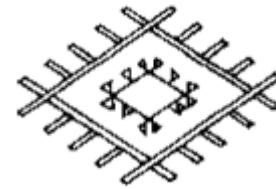


autoridades tomando acuerdos para agasajar a sus santo religioso como es la Mamá Carmen que se venera el 16 de Julio de cada año, y por otro lado las cuatro columnas simboliza el altar de los santos y vírgenes en este icono hay una conjugación de personajes cronológicas y representaciones festivas que evocan tranquilidad, a su vez simboliza la fiesta de Santiago y es representado con un icono de un caballo y se agasaja a Santiago con frutas cebada y maíz para los



tiempos de hambre y sequía que se pueda aproximar, por tal motivo se hace la veneración a San Santiago, es la fiesta que se considera como reemplazante de la antigua fiesta del Illapa, Dios del rayo.

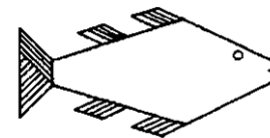
Está representado por un rombo con espirales simboliza el mes de voltear la tierra es decir es la preparación de la tierra para la siembra de los cultivos para el próxima siembra o rotación de cultivo y simboliza a las estrellas



las cuales aparecen más claras en el firmamento y empiezan los ventarrones es el acopio de las papas para el tiempo de escasez celebración de San Santiago con danzas y ferias artesanales hasta el 5 de agosto.

#### **8. El mes de agosto:** Es el mes de mirar de año (Wata khawana Killa)

Está representado por peces es la especie que pronóstica el año agrícola son indicadores naturales como el pez nubes, suchi, mauri, ispi, unambo, trucha, cabrilla y como insectos etcétera los vientos de oriente son buenos



augurios los del oeste es un mal presagio del año. Por otro lado, el pez simboliza la lluvia en abundancia, si es de color gris simboliza la granizada y la tristeza y si se perciben con huevos es sinónimo de buena cosecha

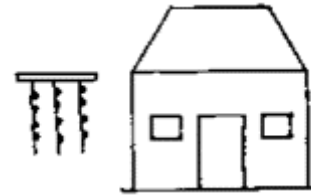
por otro lado, los dos peces sintetizadas de diferentes tamaños un pez grande y un pez mediano que van en dirección al oeste simbolizan la dualidad del año es decir si va ser un buen año o un mal año,



el sushi determina los sucesos del año, si se sumerge a 2 metros de profundidad y si se percibe jugar con piedrecillas es un buen presagio del buen año pero si está a un metro será un mal año de sequía "Chakiwata" por tanto los ciudadanos debe tomar precauciones durante el año, si está en demasiada profundidad será un año muy lluvioso antiguamente la representación de estos peces y de la trucha significaban un año lluvioso si el karachi aparece en grandes cantidades junto al ispi es de buen presagio del año en la primera semana de agosto los sabios y auquis observan a " Chauje koyllur" para determinar una lectura adecuada del año por las señalizaciones y comportamiento de las especies para predecir el año agrícola venidero.

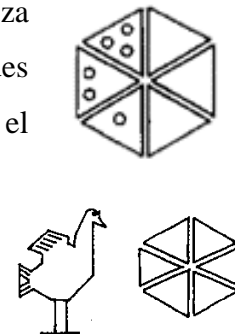
Este mes para los habitantes de la isla de Taquile es clave observar repetidamente los indicadores naturales en relación al agro en la visión tequileña los animales son aliados en determinar la dualidad del año.

La iconografía la casa simbolizan el mes donde se construyen las casas wasichacuy. el ave simboliza las buenas noticias, visitas del exterior y el kipu es para amarrar el buen año y ahuyentar lo malo luego, así mismo de observar los tres primeros días del mes pronostican el comportamiento agrícola del año.



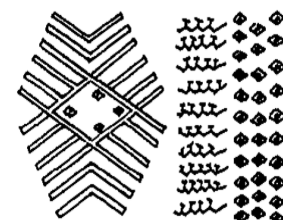
**9. El mes de septiembre:** El buen mes de aporque del año. (Tarpuy sumaq wata quilla)

La simbología está representada por un hexágono que simboliza los seis suyos de la isla Taquile y la rehabilitación de los Andes se inicia la siembra de la oca cebada papa habas y maíz y el aporque de los productos agrícolas que se sembró, por otro lado, si se percibe el ave gorrión Pichitanka significa que se acerca la siembra trayendo centipondios de producción y si aparece el ave q'ichi es que habrá mucha lluvia y pueden malograr los sembríos.



**10. El mes de octubre:** El mes de sembrío, el mes de sacar las cuentas para las siembras (Tarpuy Killa, Wata Yupasca)

La iconografía simboliza la siembras agrícolas, por otro lado, Marca, S. (2022) indica que simboliza las estrellas el cual se debe observar a los astros la luna en sus cuatro fases y las estrellas si la luna se empareja con una estrella grande es el 4to creciente o Luna nueva no es bueno para la siembra los surcos representan las chacras sí parece una pareja de aves simboliza la actividad agrícola efectuada por la pareja, a su vez simboliza los lugares sagrados donde se realiza los pago a la tierra (Pachamama) son sus apús o deides de la isla de Taquile, los lugares son cuatro: Mulusena, Taquile, Pucará, k'awana pata en Taquile, A su vez el rombo simboliza los cuatro



semanas del mes, a su vez se percibe como un ojo abierto sobre el particular es para que estén atentos a todo y deben estar en una postura de vigilia permanentemente.

Los 30 puntos representan los 30 días del mes (climatológicas) a su costado se encuentra "kipu" que posee otra interpretación simbólica la figura grande de romboide con espirales simboliza la estrella (ch'asca) y la fulguración de los rayos, a su vez el romboidal es la pachamama y en el interior los cuatro lugares donde se realiza el pago de la tierra o rituales andinos en Taquile los lugares son: Mulusina, Taquile- Pata, Pukara pata y K'awana Pata.

**11. El mes de noviembre:** EL mes en que todos se reúnen para pedir plegarias al cielo para que llueva. (Kay Killapi Llapa Runa Huñunakqonku Hanaq Pachanmanta Mañakunankupaq Paranampaq)

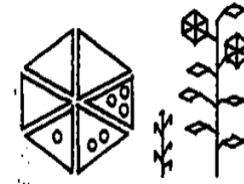
Está representado por un barco con doce banderas: simboliza la renovación de autoridad, eso significa que habrá elección de las nuevas autoridades esto se realiza el 25 noviembre de cada año; ya renovados las autoridades recientes cada uno debe hacer una ceremonia



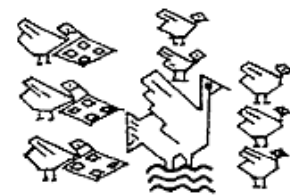
ritual a la madre tierra (Pachamama) para que les vaya bien y encaminen bien su gobierno, pero si encuentra con algún ave en algún sector es de mal presagio simboliza que será un mal año por otro lado, Marca, S. (2022) nos indica que simboliza “la fiesta de todos los santos, la espera de la fiesta de navidad y año nuevo; a su vez el icono del barco para los lugareños es el altar de rosas y las doce banderas simbolizan a las autoridades elegidas que deben flamear para el pueblo las dos banderas grandes en un vértice de las autoridades en espera del año nuevo, a su vez simboliza las súplicas para el venidero de las lluvias, para que no haya sequía.” En caso de los colores, el color blanco es signo de pureza y el color rojo son los caminos por donde han de transitar las autoridades en su período de gobierno rosas son el soqta suyo seis suyos: significa que se deben concluir todos con los sembríos del cultivo. las tres flores en sectores sembrados significan que se deben concluir con todas las siembras.

**12. El mes de diciembre:** El Mes de observar el clima de cómo será en los próximos meses o año. (Chay Killa pachata qhawarinapaq hamuq killakunapi utaq watapi imayna kananta).

Está representado por aves el entrevistado Marca, S. (2022) indica que simboliza la dualidad del año, es decir el bueno año o un mal año así mismo significa la escasez y el hambre, es decir que las reservas de alimento se agotaron en la isla.



Las tres primeras aves son la gente que espera el año nuevo está representa el instrumento ritual andino que será utilizado para el pago y ofrenda de la tierra la pachamama anteriormente sin embargo los Taquileños consideraban cómo fecha de año nuevo el 2 de febrero día de Wiracocha.



Asu ves menciona que los colores del calendario son siete por las semanas son siete.

Por consiguen los ideogramas de diseños iconográficos predetermina sus fuentes de saberes, funciones y deberes, dentro de la isla de Taquile

La faja calendario es un sistema o periodo de tiempo para organizar las unidades de los meses, días, semanas, y año, etc., para los Taquileños es muy importante la faja calendario para terminar su vida social es decir definir sus metas a corto, mediano y largo plazo, ya sea para sus metas personales, laborales como la siembra agrícola y fechas importantes como ceremonias, ritos y festivos, etc. Por otra parte, las simbologías siempre han estado presentes con el hombre y en todos aspectos ya sean en las indumentarias, pinturas y en las cerámicas, etc. Así mismo si recordamos un poco de historia después de la revolución de Túpac Amaru de 1780, se ordenó destruir las pinturas ancestrales, especialmente aquellas con ropas o piezas estampadas que tenían diseños iconográficos, por que sintieron que las indumentarias con diseños iconográficos deben ser quemadas puesto que son la causa de las ceremonias paganas y la idolatría, donde sospechaba que existían algunos mensajes ocultos que ellos no podían describirlos, por el cual debieron

desaparecerlo a toda costa esos legados, pero por lo visto sus ideales les jugaron una mala jugada porque hoy por hoy prevalecen vivas esos saberes como en la isla de Taquile y en otra cultura andinas, en este entender tal vez es porque tenían la certeza o sospecha de que los íconos textiles eran ideogramas que transmitían algo, pues trataron de destruir de diversas formas la memoria de los antepasados del pueblo andino, sin embargo, no pudieron derruirlos esos saberes, el mantener esas sapiencias dependerá de nosotros mantenerlos.

El significado de los símbolos corresponde a la versión de los maestros entendidos en textil, son las personas idóneas que mantienen vigentes esas sapiencias ancestrales hasta a la actualidad, por otro lado, a los diseños tradicionales se le añadieron otros elementos como las mariposas, plantas (flores), aves, personas, viviendas, etc. por la sugerencia del turismo y por la demanda de crecimiento del turismo se encuentran en los chullos de uso personal y comercial y en las fajas.

#### **4.5 Analizar el impacto social de los tejidos de los pobladores de Taquile**

Para los autores, Esteves, V. et al. (2015) enfatizan que el impacto social es todo lo que se vincula a un proyecto que involucra a cualquier grupo de actores como:

Casi cualquier cosa puede potencialmente ser un impacto social siempre y cuando se lo valore, como el impactó social, ambiente, la salud, patrimonio cultural, biodiversidad, los valores de las personas, debe identificarlos a partir de una concientización del proyecto y un entendimiento de cómo el proyecto afectará lo que es importante para sus actores. (p. 2)

Por otro lado, Vanclay (2003) indica que los impactos sociales son los cambios en uno o más de los siguientes ámbitos: es decir en la forma de vida de las personas; cómo viven, trabajan, juegan e interactúan con unas u otro quehacer cotidiano, su cultura, económicamente, social, etc.

En este punto de la investigación se muestra de cómo impacta socialmente los tejidos en los pobladores de Taquile, para lo cual se considera dos aspectos; el factor cultural, moral y económico.

#### **Impacto de los tejidos Taquileños en la moral de los pobladores de Taquile.**

El impacto de los tejidos Taquileños en la moral de los pobladores, se observa en el respeto e identificación hacia uno mismo y a la comunidad, ya que cada habitante de la



zona, conoce y respeta lo que representa cada indumentaria, además el uso está establecido y normado socialmente, el cual es acatado por toda la población, de lo contrario al no cumplirse estas normas sociales, desencadena en un rechazo de la comunidad. En la actualidad estas costumbres de usos de la vestimenta en base a los tejidos de Taquile se convierten en normas sociales, los cuales son aceptados y practicados por todos los integrantes de la comunidad de Taquile.

Las normas sociales que pregonan los pobladores están expresadas en la indumentaria Taquileña, las cuales provienen de las sapiencias ancestrales que prevalecen en la actualidad, respecto a ello el entrevistado Marca, S. (2022) indica que estas normas se practican desde tiempos muy remotos las cuales son los siguientes:

- ✓ No ser mentiroso (Ama llulla), no ser ocioso (ama, quella), no ser ladron (ama sua)
- ✓ El trabajo comunitario - Minka (vínculos de solidaridad, construir obras en beneficio de propio contexto, labrar la tierra como los Ayllu, etc.)
- ✓ Sistema de trabajo por Turnos - Mita (Construir obras andenes, caminos, templos, escuelas, etc.)
- ✓ La ayuda reciproca – Ayni (Hoy por Ti mañana por Mí)

Otras normas que están incluidos son:

- ✓ El respeto la vida – (Ama sipiq kausay)
- ✓ Ser honesto – (Ama map)
- ✓ Ser limpió - (Ama khelly)
- ✓ Se vivaz – (Ama opa)
- ✓ Se dadivoso – (Ama maqlla)

Estas normas sociales tienen una larga data en la Isla de Taquile, sin embargo, son practicados por los pobladores de Taquile, además muchas de estas normas sociales, fueron sintetizados en las iconografías que son plasmados en algunos tejidos de los Taquileños.

### **Impacto de la indumentaria en el la actividad cultural del centro poblado de Taquile.**

A nivel cultural se observa que los tejidos de la indumentaria Taquileña generan un impacto en la segmentación de los grupos de sociales, ya que se evidencia que a través de la indumentaria marca la diferencia en relación al; género (varón y mujer), además del estado civil: soletero(a), casado(a), viudo(a). Otro ejemplo, de cómo los tejidos en las

indumentarias Taquileña es en cuanto a la segmentan la edad o las etapas del desarrollo humano como: la niñez, adolescencia, juventud, adultez y senectud, cabe soslayar que, no necesariamente se cumple exactamente con las etapas del desarrollo humano.

Además se observa el impacto en los pobladores, porque la vestimenta tiene diversos usos, según sus actividades diarias, ceremonias importantes, festividades y demás actividades dentro y fuera de la comunidad, Así mismo, las indumentarias determinan los cargos jerárquicos de las autoridades como: el juez de paz, alcalde, teniente alcaldes, campos alcaldes, regidores, teniente gobernador, teniente comunal, los varayoq, portero chasqui y el sargento de playa, cada uno de ellos tiene algo distintivo en sus indumentarias que los caracterizan.

Otro aspectos donde hay impacto en la pobladores de Taquile el entrevistado, Mamani (2023) menciona que el interés es para preservar los procesos técnicos, y conocimientos heredados de sus antepasados, manteniendo en la actualidad un conjunto de trajes de gran valor, especialmente en su diseño que transmite mensajes que sirven para marcar distintas etapas de su ciclo vital, otro de los aspectos distintivos en relación a otras comunidades, es que en el centro poblado de taquille todos los miembros de su población, son entrenados desde niños en el arte textil, lo que hace posible que desde muy jóvenes se dediquen de forma complementaria a la elaboración de prendas (Huamán, 2014, pág. 9).

### **Impacto económico**

El impacto de la indumentaria tejidos de los Taquileños se evidencia claramente en la económica de los pobladores de Taquile. Para ello los pobladores de Taquile participan en todo el proceso de confección de la indumentaria y sus tejidos (desde el procesado de acopio de la materia prima hasta el acabado final del producto). Un hecho a resaltar es que, los Taquileños garantizan la calidad de los tejidos, porque pasan por ciertas estrategias de evaluación como la supervisión y verificación de las materias primas e inspección de los productos, los acabados por costuras, prueba de resistencia (durabilidad) y la solides del color, la calidad de las fibras, etc.

El entrevistado, Marca, S. (2022) indica que la sociedad Taquileña en su integridad se ve beneficiada por los tejidos porque se encargan de todo el proceso de confección de sus vestimentas en base a tejidos, para ello “parten de una postura solidaria que se ha desplegado en torno al turismo, qué les ha permitido generar beneficios de forma conjunta a todos los habitantes del centro poblado” es decir que el mantenimiento de la

organización comunal se caracteriza por usar una estrategia colectiva, lo que le generan ingresos económicos a todo el centro poblado de Taquile.

Otro aspecto que ayuda a mejorar la economía de los Taquileños es la diversificación de sus productos para generar más ingresos económicos, es por ello que producen diversos tipos de chullos, fajas, chuspas, challe, los tísnus, los brazaletes, guantes, boinas, etc.,

El espacio donde se ubica la isla de Taquile posee una ventaja inigualable para el desarrollo turístico y cultural, expresado en su textilera, particularmente la originalidad de su diseño, color e iconografía, el cual se transmite de generación en generación, en ese sentido los lugareños han tenido habilidad para sacar provecho de sus recursos y potencialidades, para el desarrollo del turismo cultural, en favor del bienestar de la población

El impacto económico en los Taquileños, no solo se da por la venta de productos textiles, sino también gracias a una cultura viva con características particulares, donde el aspecto más relevante es la vestimenta que usan los pobladores de la Isla Taquile, lo que lo convirtió en un atractivo turístico, nacional e internacional, por ende, se evidencia un impacto económico en todos sus habitantes.

#### **4.6 Discusión**

El arte textil en Taquile se remonta de antiguas civilizaciones incas, pucara y colla, que son legados ancestrales prehispánicos, estas manifestaciones culturales en la actualidad siguen vigentes por su calidad, belleza de sus diseños iconográficos y la finura de sus hilos además a todo ello los tejidos están relacionados con sus orígenes, prestigio, status social, filosofía de vida, conceptos de vida. Desde luego el arte textil varía según el tipo de funciones es decir del tipo de indumentarias que tejen o realizan los hombres y las mujeres, vale decir que los hombres tejen en telares de pedales y ruarañas a dos a cuatro palitos, las cuales ellos obtienen mayor cantidad de piezas, entallados a la medida por costuras todos ellos son de orígenes posthispánicos sin embargo existe cuatro tipos de telares como telar cortellara que sirve para elaborar las bayetas el telar k'ili son para los pantalones, y el ch'ñi kili es para las diversas chalinis y telar wak'a es para las fajas de cabellos, en cuanto a las mujeres tejen piezas muy finas en telares prehispánicos como el telar rectangular y otras ellas tejen las fajas, chuspas, llicllas llenas de diseños iconográficos minuciosos con diferentes significados y mensajes, cuya confección toma más tiempo en el tejido de urdimbres que son más complejas y complementarias para

hacer los pallays, es las zonas de diseños iconográficos que tienen un significado muy particular según sea su propósito.

Pues bien para, Prochaska (1990) la producción textil muestra una clara segmentación de trabajo según sea el sexo es decir entre el hombre y la mujer los cuales tiene las mismas funciones hilan y tejen, pero el tipo de función puede variar según el tipo de tela o piezas que producen, los cuales son distintos se complementan y todos obtienen los tejidos que necesitan a través de intercambios recíprocos que tiene lugar entre los diferentes miembros de cada familia, la cual a su vez realizan trueque con otras familias.

En cambio, Pozzi (2020) indica que el textil ha acompañado al ser humano a través de siglo, desde la creación de sus habitantes hasta la exhibición de sus vestimentas en múltiples facetas y se ha convertido en un elemento de conexión simbólica que revela en sus cualidades físicas y milenarias, un lenguaje propio apto para recibir nuevas formas y lectura en un constante dialogo con el otro, así mismo el arte textil de Taquile es como una obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

Por otra parte, esta las indumentarias, Lopez (s.f.) nos manifiesta la complejidad de la historia de las indumentarias, como en el resto de las manifestaciones culturales de nuestro país, se debate entre la influencia extranjera y la necesidad de encontrar la esencia de lo andino a lo español para usarla como base de una modernidad propias, sin embargo las indumentarias tradicionales andinas siempre han coexistido con un predominio innegable durante siglo, ya sea como elementos sagrados o de uso decorativo, muchos de ellos tenían significado especial muy particulares por el cual es muy complejo entender de manera general en consecuencia a ello, Morín (1999) indica que las culturas deben aprender de las unas y de las otras y la orgullosa cultura occidental que se estableció como una cultura formadora debe también volverse una cultura que aprenda. A comprender es también aprender y reaprender de esta manera permanente, la comprensión es a la vez es un medio y un fin de la comunicación humana, de hecho las indumentarias de la isla de Taquile es un medio de comunicación que determinan el siglo de vida de las personas, es decir que define las etapas vida de cada individuo como es la primera infancia, infancia, adolescencia, juventud, adultez y la vejes, así mismo determina el estado civil, el origen del sexo (femenino y masculino), y el estatus social, cargos públicos político gubernamentales, el lugar, región de procedencia, incluso el paso de la pubertad a la adultez, prestigio social, etc. además de ser un elemento de identificación también

determina la función de proteger y cubrirse de las inclemencias del frío y del sol, las responsabilidades, deberes y funciones que tienen dentro de su contexto a través de ellos podemos distinguir a las personas si ocupa algún cargo, o si son solteros o casados o si tiene alguna pena, etc. A su vez las indumentarias pueden variar según sea su uso cotidiano, ceremonial, festivo y ritual, etc., desde luego las indumentarias de la isla de Taquile tienen una influencia de cultura inca y europea, en consecuencia, a ellos coexisten la moda para las demás culturas occidentales y europeas y andinas o viceversa. Sin embargo, hoy en día son pocas las culturas milenarias que conservan o mantiene estos legados ancestrales como es la isla de Taquile esa es la gran diferencia.

En el segundo aspecto están la simbología de los tejidos textiles de Taquile en el cual las iconografías determinan la renovación de las autoridades, la división de los seis suyos, la distribución de terrenos, el proyecto de vida de cada individuo a corto, mediano y largo plazo, el ciclo anual asociado a sus actividades agrícolas, aniversarios, ceremonias, festividades, ritos a la Pachamama (madre tierra), purificación, seguridad y vigilia del tiempo, el sincretismo religioso católico y andino, etc. interpreta la naturaleza para predecir el clima y saber si el año será de lluvia o sequía. textiles también les recuerdan sus deberes y funciones, filosofía de vida y atesoran al momento más importante de sus vidas, presagios de bien y del mal año, etc., es conocimientos son heredaron de sus antepasados que ellos los aguardan hasta el día de hoy intangibles

A propósito, Palao (2010) de lo menciona sobre los cronistas de la conquista negaron la existencia de escritura en la sociedad Inca, afirmando que no tuvieron ningún tipo alfabética ni por figuras, como los chinos, sin embargo, podemos percibir lo contrario ya que la isla sus ideogramas de diseños iconografías transmiten muchos saberes como deberes y funciones es un medio de comunicación, pero también menciona que en lugar de ello consideraron que debían quemarse los tejidos, pinturas y vestimentas que contenían dibujos o figuras porque eran motivo de ceremonias paganas y de idolatrías, pero tenían la certeza o la sospecha de que los íconos de tejidos eran ideogramas que comunicaban algo, ya que trataron por varios medios de destruir la memoria ancestral del pueblo andino, desde luego que sus sospechas eran fortuitas hoy por hoy prevalece vigentes muchas sapiencias a través de los textiles, pinturas, cerámicas, etc. sin embargo, De la Jara (1975) contrasta y verificando las inscripciones alfabéticas anotadas en dichas pinturas, método similar al efectuado por Champollión en relación a la escritura jeroglífica egipcia.



Por otro lado, esta las evidencias de las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala en donde se puede percibir la variedad de indumentarias de personajes importantes (incas, españoles) donde contiene diversos diseños iconográficos que tal vez tengan significados particulares sería tal vez un prólogo clave del misterio escritura de los Incas, por ellos se debe de investigar a profundidad los textiles.

En el caso de la simbología de las indumentarias de la isla de Taquile se ha percibido a muchas de las aves ya sean por su tamaño o posición o dirección de vuelo, etc., las aves son los que presenta la máxima potencialidad de presagios de dualidad del bien y del mal, y el vuelo de las aves simboliza las relaciones de las deidades entre el cielo y la tierra, por consiguiente pienso yo que la dualidad es de vital importancia para la supervivencia del hombre ya que las aves son el dueño del aire y del cielo en ella se puede percibe la intercesión del hombre con las deidades ya que siempre han estado presente con el hombre desde tiempos muy remotos, es decir que el hombre siempre ha estado rodea por las energías cósmicas, constelaciones, naturaleza y con los animales vertebrados e invertebrados ya que son los animales que presagian y prederminan el tiempo en cada contexto de diferente modo la cosmogonía andina las como Hanan Pacha, el Kay Pacha, Uku Pacha es de vital importancia para su supervivencia del hombre en la tierra.

Sin embargo, las aves tienen diversos significados según sea su contexto por tanto aremos algunas menciones de ellos para el autor, Chevalier (1969) las aves en Egipto es símbolo de presagio y de mensaje del cielo, donde los inmortales toman la figura del pájaro para significar la ligereza la liberación de la pesadez terrenal, y en algunos dibujos prehistóricos del hombre pájaro sea interpretado en sentido análogo en (Pinturas de Altamira y Lascaux) vuelo del alma o vuelo estático del chamán, para los Taoísmos los inmortales toman en los textos antiguos védicos muestran que las aves en general sin especificaciones en particulares tienen por símbolo de amistad de los dioses hacia el hombre el poderío y la vida, en África las aves es una imagen pregunte en el arte africano, particularmente en las máscaras por la simbología que tiene las aves es simboliza, a menudo es símbolo de fecundidad y cuando se ve a las aves pelar con la serpiente simboliza la lucha de la vida y la muerte.

Escaleras, poligonal, cebada, flor, las aves, el mayo cruz y el muelle simbolizan el ciclo social de vida, a su vez simboliza la riqueza de la fauna.

## CONCLUSIONES

**PRIMERA:** El arte textil de Taquile, determina su historia, tradiciones, costumbres, su postura, su filosofía de vida, estatus social, estado civil, funciones y deberes, relación con medio ambiente, valores éticos, así mismo, el proceso de transmisión de la tradición de los tejidos es de generación en generación, resaltando el hecho de que la elaboración de indumentarias es por géneros es decir que los hombres tejen los diversos tipos de chullos estos son elaborados a mano alzada, además las tejen el chuco, las polleras y el challe, los cuales son elaborados en telares prehispánico. En caso de las mujeres ellas tejen los diversos tipos de fajas, estos son realizadas a mano alzada, además las fajas, la unkuñas, las llicllas, chuspas, y los ponchos, son elaboradas en telares prehispánicos y modernos. Ambos géneros tejen con fibras de camélidos y con hilos muy finos y con diseños iconográficos minuciosos para su uso cotidiano, y para las ventas lo tejen con hilos más gruesos y con iconografías, medianos y grandes.

**SEGUNDA:** En el aspecto pre iconográfico, se analizó tres tipos de chullos el chullo soltero, casado y de autoridad y la faja calendario, cada uno de ellos tienen ciertas particularidades en caso del chullo soltero tiene una forma de prolongación alargada que se asemeja a una forma semielíptica, en caso del chullo casado tiene una forma cónica alargado ambos chullos tienen una composición simétrica, sin embargo, la diferencia está en los colores en el chullo soltero el color es bicolor (rojo y blanco) pero, solo en la parte de color rojo se perciben los diseños iconográficos, en caso del chullo casado el color predominante es el rojo con una variedad de diseños iconográficos, en caso del chullo de autoridad se caracteriza por sus orejeras, por los diversos colores y tiene la forma cónica a si mismo tiene en la parte central algunos diseños iconográficos grandes y pequeños en ambos laterales extremos y los tres chullos concluyen con unas borlas en parte exterior.

La faja calendario tiene la forma rectangular con una composición lineal los colores más predominantes son el rojo, verde y el blanco tiene una

variedad de diseños iconográficos grandes en la parte central y en ambos laterales tiene menudos diseños iconográficos consecutivos.

**TERCERA:** En el aspecto iconográficos se analizó cuatro indumentarias el que se percibió ideogramas de diseños iconográficos sintetizados como figuras antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas, dentro de ellos están el walay kenko, escalera, hexágono, cruz de mayo, mariposas el liquiliqui, pato silvestre, pichitanka, chiwanco, gaviotas, picaflor, muelle, cebada, quipos, cabrilla, tijeral y están los mese del calendario cívico pero con representaciones de ideogramas de diseños iconográficos muy particulares.

**CUARTA:** En caso del análisis iconológico, se afirma que los cuatros prendas tiene relación con los diseños iconografías que determinan su origen, la jerarquía o estatus social, su filosofía de vida, funciones, deberes, el ciclo de vida, su proyecto de vida a corto, mediano y largo plazo de cada individuo de la isla de Taquile, sin embargo, la riqueza de sus tejidos textiles está en sus simbologías y la variedad de los colores e ideogramas de diseños iconográficos según sea su uso cotidiano a acontecimientos ceremoniales o festivos.

Por otro lado, los colores del calendario simbolizan las siete semanas y los 7 días sin embargo los ideogramas de los diseños iconográficos tienen un valor muy significativo para la comunidad de Taquile que determinan las funciones y deberes dentro de la isla por tanto podemos deducir que las iconografías determinan la relación y la intersección de las deidades de detalles propios que los tejedores le imprimen; una prenda es como un cuadro artístico.

Los chullos son ideogramas de un medio de comunicación social y de carácter político, sin embrago las aves como las especies acuáticos, las aves vislumbran la verdadera naturaleza y la conexión con la cosmogonía o cosmos andinas las aves presentan la máxima potencialidad de presagios del bien y del mal visualizaciones entre la vida y la muerte las aves son muy poderosas y dueños del aire y del cielo que tiene una intersección entre el Hanan y el kaipacha.



**QUINTA:** El impacto social se percibe en las normas sociales que está en función de sus contexto y legados ancestrales, y la persistencia alegando sus costumbres y tradiciones que nadie la hará perder sus costumbres y deberes la solidaridad, el compromiso y el respeto que tienen hacia su cultura originaria lo tiene bien enraizada, en caso de la economía en un inicio fue el trueque posteriormente fue la agricultura y pesca y posteriormente fue a la apertura a los turistas que se mantiene hasta el día de hoy.

## RECOMENDACIONES

- PRIMERA:** Sobre el arte textil y las indumentarias son muy importante porque nos permite profundizar y contribuir la toma de conciencia de nuestro origen, ya que refleja la esencia de nuestra identidad y la diversidad cultural por tanto se recomienda a los investigadores a dirigir la mirada hacia al arte textil de los tejidos e indumentarias, ya que esta práctica se percibe en toda la región del altiplano puneño.
- SEGUNDA:** En el nivel pre iconográfico nos permitió identificar y describir los elementos cada indumentaria que nuestros ojos percibo a primera vista, como la forma, color, etc. Por tanto, recomiendo a los artistas rescatar la esencia de ellas como una fuente de inspiración para la recreación de obras de arte.
- TERCERA:** En el nivel iconográfico se percibió las formas antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas que contiene una inmensa riqueza de ideogramas de diseños iconográficos sintetizados y geométridos, porque cada elemento remite saberes y filosofía de vida ya sea de nuestros nuestro pasado y la vida contemporánea y a si mismo están los deberes y funciones que cumplimos como ciudadanos en esta vidas por tanto, recomiendo a los que están involucrados en campo del arte direccionara sus mirada hacia las figuras sintetizadas que son ideogramas que comunican mucho el aspecto social y político de vuestra sociedad.
- CUARTA:** Sobre el nivel iconológico pues se percibió una infinidad de significados relacionado con su contexto como las tradiciones, costumbres, como el valor social, político y económico y el estatus social, que a su vez determinan el ciclo de vida de las personas como la filosofía de vida y cosmogónica y a su vez esta sistema de periodo y horario disciplinario que están bien estructurados y predeterminados en para las actividades ceremoniales, festividades, rituales, aniversarios y desfiles etc. ya que se puede encontrar una fuente inagotables, por ello recomiendo a los investigadores y artistas centrarse en el tema para una amplia connotación.
- QUINTA:** En cuanto al impacto social se observa una dinámica del tejido de Taquile con el flujo turístico, ya que hoy en día, Taquile promueve el turismo





vivencial lo que conlleva al mejoramiento de la calidad de vida a los ciudadanos, es por ello que se recomienda a los investigadores a resaltar el valor turístico de diversos contextos que podrían replicar el aprovechamiento del recurso turístico vivencial para mejorar las condiciones de vida de más los pobladores de la región de Puno.

## BIBLIOGRAFÍAS

- Alban-Castillo, J., Espinoza, G., & Rojas, R. (2018). El color en la memoria: tintes vegetales usados en la tradición de las comunidades andinas amazónicas peruanas. *Ecológia aplicada*, 1-14. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/journal/341/34157105010/34157105010.pdf
- Alder, P., & Peter, A. (s.f.). *Collecting and interpreting qualitative materials / Observational technique*.
- Alvarado, R. (2017). *Semiótica I*. Ecuador: Objetos singulares.
- Alvarez, D. (2016). Tejiendo Nuestra Historia/ Nuestra Historia y Territorio Entrelazados a través de la Textilería. 1- 35.
- Alvarez, J., & Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa / Fundamentos y metodología*. Paidós SAICF. doi: ISBN: 968-953-516-8
- Arellano, M. (Diciembre de 2022). Textiles que cuentan. Afectividades remendadas: corporalidades replicadas y su manifestación textil partir del vestido como dispositivo de memoria y sanación. *Scielo*, 1- 24.
- Avellana, D. (Diciembre de 2012). Telas con efectos Mágicos: Iconografía en las distintas Culturas entre el Arte y la Moda y la Comunicación. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*(42), 59 - 68. doi:ISSN 1853-3523 / ISSN 1668-5229
- Barrientos, K. (2019). El patrimonio intangible y el desarrollo local, caso: textilería de la isla Taquile - Puno 2018. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12727/5157>
- Beuchot, M. (2004). *La semiótica teoría del signo y lenguaje en la historia*. México: editorial@fondodeculturaeconomica.com. doi:ISBN: 978-969-16-7189-1
- Burns, W. G. (1981). *La Escritura de los Incas: Una introducción a la clave de la escritura*. Lima, Perú: Los pinos E.I.R.L.
- Cabo, B. (1956). *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Cahui, J. (10 de Junio de 2014). Análisis semiótico de la Ch'uspa y Chaquetas de la Danza. Puno.
- Carlson, U. (2010). Iconografía Andina Interpretación del Simbolismo en Antiguo Tejidos Peruanos. 1-57.
- Carrillo, D. (2010). Diagnostico del Sector Textil y de la Confección. 1-14.

- Castañeda, S. V., Cáceres, R., & Peña, D. (2019). *Tejiendo la vida los textiles en Q'ero*. Cusco.
- Catalina, A., Sosa, R., & Puca, C. (2018). Análisis y Aplicación del Método Panosky en la Actividad Turística: Plan Piloto en Museos del Centro Históricas de Quito. *Dianet*, 1- 13.
- Causse, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico-cultural y lingüístico. *Ciencia en su pc*, 12-21. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/1813/181321553002.pdf
- Chávez, S., & Kordic, R. (2019). Acerca del gentilicio: histografía, remoquetes y estandarización. *Literatura y Linguística*, 275 - 300. doi:ISSN 0716 - 5811
- Chevalier, J. (1969). *Diccionario de los símbolos*. Titivillus ePub base r1.2.
- Chocano, L. (2012). Análisis de los personajes de un tejido Paracas: Una interpretación iconográfica del manto blanco. *Arqueología y Sociedad*, 1-22.
- Cirlot. (1981). *Diccionario de Símbolos*. España: LABOR.
- Cobley, P., & Jansz, L. (2004). *Semiótica para Principiantes*. Buenos Aires - Argentina: Longseller. doi:ISBN: 987-9065-84-0
- Contreras, F. (2017). Estudio sobre los Pensamientos Teóricos y Metodológicos de los Estudios Visuales. . *Arte, Individuo y Sociedad*, 18.
- Cook, A. (2000). Los nobles ancestros de piedra: el lenguaje de la vestimenta y rango imperial entre las figurillas waris.
- Cornejo, L. (1993). Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del periodo Tiwanaku". En *Identidad y prestigio en los Andes: Turbantes y diagramas*. Santiago de Chile: Museo de arte precolombino.
- Dantzig, C. M. (1994). *Diseño Visual: Introducción a las Artes Visuales*. México: Trillas. doi: ISBN: 9682447380
- De la Jara, V. (1975). *Introducción al estudio de los Inkas*. Lima: Inide.
- Desosiers, S. (2013). El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas en los Andes. *Española de Antropología América*, 477-514. doi:ISSN: 0556-6533
- Dreyer, C. (s.f.). *Fotografías*. Museo Carlos Dreyer, Puno.
- Espinoza, R., Padilla, J., Zamudio, Z., & Peralta, M. (2021). El legado ancestral y su importancia en el proceso de diversificación curricular. . *Formación docente*, 1-27.

- Esteves, A. M., Vanclay, F., Aucamp, I., & Franks, D. (2015). *Evaluación de Impacto Social: Lineamiento para la evaluación y gestión de impactos sociales de proyectos*. Dakota del Norte: IAIA / (BID).
- Fierro, F. (1840). Tapadas Limeñas. *Colección de Museo de arte de Lima, Grupo de Donantes 1995*. Museo de arte de Lima, Lima.
- Flores, A. (26 de Junio de 2022). Simbología. (R. Condori, Entrevistador)
- Gagliardi, R. D. (s.f.). *El lenguaje plástico visual*. Aulas Taller. Obtenido de [https://easnicolas-bue.infod.edu.ar/sitio/upload/El\\_lenguaje\\_platico\\_visual.pdf](https://easnicolas-bue.infod.edu.ar/sitio/upload/El_lenguaje_platico_visual.pdf)
- García, R. (2008). *Iconografía e Iconología - La Historiadel Arte como Historia cultural* (Encuentros, S.A. ed., Vol. 1). Madrid. doi:ISBN DIGITAL: 978-84-9920-614-1
- Gavilan, V. (2016). Los Conceptos PAMPA/CH'URU en la manufactura de las fajas confeccionadas por mujeres Aymara del norte Chileno. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 429 - 440.
- Gerrero, M. T. (s.f.). Origen del Arte Textil Colombiano Contemporáneo. 1-12.
- Ginsburg, M., & Saumarez, C. (1993). *La historia de los textiles*. La Libsa.
- Gisbert, T. (2006). *Arte textil y Mundo andino*. La Paz Bolivia: Plural.
- Gravelle, C. (1990). Andean Folk knitting: traditions and techniques from Peru and Bolivia. Fiber art.
- Gudemos, M. (2010). Cuando el Concepto de Poder se Codifica Rítmicamente en el Espacio Iconográfico. Estudio de la Decoración de Dos Textiles Ceremoniales Huari. *Dialogo Andono - Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, 1-11.
- Guillén, A., & Veger, P. (1942). Campesinos con niños. *Fotografía*. MNAAHP, Queramarca - Cuzco.
- Harlizius, E. (Enero - Junio de 2013). Hilos, bordes, flecos y nacimiento divino. Los textiles como pasaje a lo sobrenatural. *Tópicos del Seminario* (29), 53- 72. doi:ISSN 2594-0619.
- Hernández, R., Fernandez, C., & Del Pilar, M. (2014). *Metodología de investigación / sexta edición*. Mexico: Mexicana . doi:ISBN: 978- 4562- 2396-0
- Higueras, A. (1998). Textiles Prehispánicos . , 1-30.
- Huamán, A. (2014). *Textiles Tradicionales de Taquile - Ministerio de Cultura*. Lima: Megatrazo SAC. doi: ISBN: 978.4126-23-9
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú. *Comuni@cción*, 5, 35-47. doi:ISSN 2219-7168

- Huatta, F. (30 de Junio de 2023). Entrevista al Sr. Fancisco Huatta Huatta. (R. Condori, Entrevistador)
- Huille, P. (30 de Junio de 2023). Entrevista a Sr. Pedro Huille Quispe sobre los significados de los iconos. (R. Condori, Entrevistador)
- Iñigo, L. S., & Makhouf, A. (2013). *Diseño / Artes Visual Manual de conceptos básicos*. Mexico. doi:ISBN: 978-607-7771-93-7
- Jurado, Y. (2005). *Técnica de investigación documental*. International Thomson.
- Kandinsky, V. (1995). *Punto y línea sobre el plano / Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Colombia: S.A., Escolar Pies. doi:ISBN: 84-335-3510-2 / ISBN: 958-22-0072-3
- Kandinsky, V. (2023). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós SAICF. doi:ISBN 950-12-5025-3
- Libertad, B. E. (2007). Impacto, impacto social y evaluación del impacto. *ACIMED*, 15, 1-9. doi:ISSN 1024-9435
- Lopez, H. (s.f.). *Iconos de estilo / Una mirada a la indumentaria tradicional*. España: AC/E - Accion Cultural Española.
- Mamani, M. (04 de Setiembre de 2023). Significado de las indumentarias. (R. Condori, Entrevistador)
- Marca, R. (26 de Junio de 2022). Indumentarias y Significadado. (R. Condori, Entrevistador)
- Marca, S. (10 de Julio de 2022). Los Chullos y el Significado de la Faja Calendario. (R. Condori, Entrevistador)
- Marrón, E. (2020). Taquile, tradición y modernidad. 141 - 149. Lima - Perú. doi:DOI: <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i20.3533> - ISSN N° 2415-2153 (
- Matínez, J. (2012). Filosofía y vida filosófica . *Philosophia*, 69-74.
- Matos, J. (1958). La estructura económica de una comunidad andina: Taquile, una isla del Lago Titicaca.
- Méndez, P. M. (2008). Herencia textil, identidad indígena y recursos económicos en la Patagonia Argentina. Estudio de un caso: la comarca de la meseta central de la provincia de CHUBUT. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 1 - 44.
- Montell, G. (1929). *Dress and Ornaments in Ancient Perú*. Goeteborg.
- Montemayor, B. L. (2017). Propuesta de un sistema de control interno para mejorar la gestión de inventarios de la empresa Textiles Of Perú SAC, 2017. Lima - Perú. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.13053/760>



- Montoya, S. (2015). Museo de Arte Textil en el Centro Poblado Menor de Taquile. Puno, Perú. Obtenido de <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/2370>
- Morín, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Francia.
- Muños, W., Valdivia, C., & Albuja, M. (2006). *Perú: Tradición textil y competitividad internacional*. Lima - Perú: ISBN: 9972-9929-8-5.
- Narro, J. L. (s.f.). Antecedentes y Valoración del Patrimonio Cultural del Perú.
- Otarola, C. (1973). *Formas Decorativas Peruanas*. Huancayo.
- Pacheco, M., & Sotomayor, S. (2019). *El arte de dibujar y aplicar color técnica de expresión plásticas I*. Guayaquil, Ecuador: ManglarEditores. doi:ISBN: 978-9942-920-60-7 / eISBN: 978-9942-920-69-0
- Palao, J. (Mayo de 2010). Los Textiles de Puno y sus Mensajes. Puno, Perú: Danny's Graff E.I.R.Ltda.
- Panosfky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza editorial.
- Pazos, S. (2017). *Teñidos en Base a Tintes Naturales: Conocimientos y Técnicas Ancestrales de Artistas Textiles de Perú y Bolivia*. Lima - Perú: Soluciones Prácticas.
- Pedrotta, V., Trancredi, M., Mercedes, M., & Endere, M. L. (2013). Tejiendo Saberes Patrimonio Intangible, Identidad y Valoración Social: el caso de Ercilia Cestacel. *Runa*, 91-112. doi:ISSN 0325-1217
- Perez, V. (2010). Sector Textil del Perú . 1-16.
- Piaget, J. (1982). *El nacimiento de la inteligencia del niño*. Madrid: Aguilar.
- Pitman, T. (Diciembre de 2020). Resistencia Tácticas y Tactiles en la Intersección de las Artes de los Nuevos Medios y las Artes Textiles Indigenas. *Revista Ciencia y Cultura* N° 45, 24, 43- 64. doi:ISSN 2077-3323
- Planas, E. (2013). *Perú: Moda y textiles*. Lima - Perú: Juan Miguel Marthans B.
- Poma, F. (1901). Nuevas crónicas y buen gobierno. *Ilustraciones de dibujos*. Biblioteca real de Dinamarca, Perú.
- Ponofsky, E. (1962). *Estudios sobre iconología / Studies in iconology*. Titivillus.
- Pozzi, L. R. (2020). Incursiones Textiles Participativos en el Campo Artístico. *Ciencia y Cultura*, 1-30. doi:ISSN: 2077 - 3323
- Prochaka, R. (2018). *Taquile - Tejiendo un Mundo Mágico*.
- Prochaska, R. (1990). *Taquile y sus Textiles*. Lima - Perú: Arius S.A.

- Quiñones, A. C. (2020). *Mundos de Creación de los pueblos indígenas de América Latina*. España: Universidad Pablo de Olavide : Pontificia Universidad Javeriana : Enredars. doi:ISBN: 978-958-781-551-1
- Quispe, J. (26 de Junio de 2022). Entrevista a Juan Quispe, sobre las Tradiciones, costumbres y Significado de sus indumentarias. (R. Condori, Entrevistador)
- Quispe, M. (2023). Reflejos culturales y sostenibilidad en el proyecto de diseño del Museo de Arte Textil en Taquile. *Arquitectura y urbanismo Taypi*, 61 - 68. doi:Doi: 10.5281/zenodo.7686535
- Richard, M. (2016). *Los saberes ancestrales a través de la historia viva*. Veracruz: Conacyt. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://www.uv.mx/mets/files/2020/06/Arturo-Richard-Los-Saberes-Ancestrales.pdf
- Riso, W. (2016). *Filosofía para la Vida Cotidiana*. Planeta/ Zenith S. A. doi:ISBN: 978-84-08-16175-2
- Rodriguez, L. (s.f.). El Arte Textil en la Antigüedad y la Alta Edad Media. 9.
- Ruiz, C. (2004). El papel de la familia en la transmisión sociocultural y de salud mental. *Nómadas*, 1-8. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/181/18100924.pdf
- Ruiz, J. (2004). *Introducción a la iconografía andina*. Perú: IKONO SA. doi:ISBN: 9972-9865-1-9
- Salvo, V. (2000). *Estética en el Perú Antiguo*. Perú: A.F.A.
- Sánchez, J. (1995). Textos Textiles en la Tradición Cultural Andina . ISBN-9978-60-021-3 Colección: *Arte Popular*, 1-85.
- Tapia, C. (2012). Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO. Lima - Perú.
- Tapia, M. (2022). Círculo digital de bordado como método de investigación feminista. *Revista CS*, 252-274. doi:DOI: https://doi.org/10.18046/recs.i38.5204
- Trujillo, M. (Enero - Abril de 2017). La manufactura de hilados y tejidos en la historiografía mexicana, siglos XVIII y XIX. Obrajes, protoindustrias, empresariado y fábricas textiles. *Secuencia*, 97, 30-60. doi:ISSN 0186-0348
- Uribe, C., Meneses, E. R., Brañez, M., Alvarez, J., Ramán, E., Maurtua, D., . . . Gómez, M. M. (2016). Funcionalización de Textiles de Algodón con Nanopartículas de



- ZnO2. *Revista de la Asociación Química del Perú.*, Vol.82, 216-231. doi:ISSN 1810-634X
- Uwe, C. (2010). Iconografía Andina Interpretación del simbolismo en antiguos tejidos peruanos. *Los Pinos*, 1-57.
- Valencia, D. (2007). Isla de Taquile, Puno: Mujerecomunera y desarrollo del turismo. 21 - 26.
- Vanclay, F. (Febrero de 2003). International Principles For Social Impact Assessment. *Impact Assessment and Project Appraisal*, 21, 5-12. doi:<https://doi.org/10.3152/147154603781766491>
- Villegas, C., & Gonzáles, B. (2007). Fibras textiles Naturales sustentables y nuevos hábitos de consumo. *Legado de arquitectura y diseño*, 1-17.
- Zapata, J., Botero, L. E., Mejia, M. L., Escobar, N., Ortiz, I., Galeano, B., . . . Cuesta, D. (Enero - Junio de 2018). Textiles Funcionales como Barrera de Protección Ante Infecciones Asociadas a la Atención en Salud. *Revista EIA. Esc. Ing. Antioq.*, 15(29), 13 - 29. doi:ISSN 1794-1237

## ANEXOS

### Anexo 1. Guía de entrevista

#### GUÍA DE ENTREVISTA

##### Entrevista a personajes importantes del quehacer artístico textil.

Lea cuidadosamente cada pregunta, las personas entrevistadas responder las preguntas con sinceridad, las siguientes interrogantes. Esta encuesta servirá para una investigación denominada “Semiótica visual de la iconografía de los tejidos en la indumentaria y su impacto social en los pobladores de Taquile con el fin de preservar los saberes

Formulario de preguntas	Contenido de respuesta	observación
¿Cómo es el proceso de aprendizaje textil en Taquile?		
¿Desde qué edad se inicia el proceso de aprendizaje en los textiles en los niños y niñas?		
¿Qué tipos de prendas textiles teje un hombre y una mujer?		
¿Qué materiales e instrumentos se usan para los textiles?		
¿Cuáles son los procesos que se realizan en un textil o tejidos?		
¿Cuántos tipos de telares existen?		
¿Qué materiales utilizan para los teñidos?		
¿Cuántos tipos de fibras existen?		
¿Cuáles son las Indumentarias de los niños y niñas y jóvenes, que los caracterizan?		
¿Cuáles son las Indumentarias de los casados (Matrimonio)?		
¿Cuáles son las Indumentarias de las autoridades?		
¿Qué es un challe?		
¿Cuántos tipos de fajas existen y que significado tienen cada una de ellas?		
¿Cuántos tipos Istalla existen y que función cumplen?		
¿Cuántos tipos de chullo existen y que significado tienen?		
¿Cuáles son los chullos de las autoridades y que función cumplen?		

## Anexo 2. Guía de observación

### GUÍA DE OBSERVACIÓN

Datos personales			
Nombres y Apellidos			
Grado de instrucción			
Lugar	Isla de Taquile	Fecha	

Objetivo: Observar y evaluar la importancia que le dan a su arte textil los cuidando y artesano.

Características a evaluar	Siempre	A veces	En ocasiones	Nunca	observación
Responde las preguntas que se le realiza de manera coherente					
Pone a tensión y escucha activamente a las preguntas que se le realiza					
Hace alguna reflexión sobre su contexto					
Se siente orgullosos de sus orígenes					
Es importante para ustedes la transmisión de proceso de aprendizaje de los saberes ancestrales de generación en generación.					
Perciben sus debilidades fortalezas de su arte textil					
Es importancia para ustedes a la caracterización de sus indumentarias.					
Existe alguna moda de indumentarias dentro de la isla de Taquile					
Es importante para ustedes tejer sus indumentarias con hilos finos, ya sea para uso cotidiano y ceremonial, etc.					
Tejen algunas sus indumentarias con hilos grueso					
Es frecuente la elaboración de textiles con hilos gruesos para la venta comercial.					
Han sustituido algún material prehispánico por algún material sofisticado.					
Existen cuatro tipos de chullos que les idéntica como wawa chullo, wayna chullo, casaraskuy chullo, ngjyra chullo, 3 de ellas son de usos cotidiano, la penúltima y el ultimo son de uso político, ustedes se sienten orgullosos por esta identificación peculiar					
Es importante para ustedes la faja calendario					
Es importante para ustedes los significados de los diseños iconográficos la diversidad de sus indumentarias.					
Tienen alguna influencia europea u occidental, sus indumentarias O son original de la zona de Taquile					



### Anexo 3. Ficha iconográfica

#### FICHA ICONOGRÁFICA

En las fichas iconográficas reuniremos datos sobre las pinturas, fotografías, edificios, imagen se toma de un libro todo ellos se deberá anexar los datos editoriales del mismo como si fuera una ficha bibliográfica. Ejemplo

*El año de producción*

*El título de la obra artística*

Fierro, F. (1840) Tapadas Limeñas. Técnica acuarela 50x45 cm *Colección de Museo de arte de Lima, Grupo de Donantes 1995*. Retrato de la época republicana Museo de arte de Lima.



*Ficha bibliográfica cuando la pintura se localiza en un libro*

### Anexo 4. Ficha iconográfica

Semiótica visual de la iconografía en los tejidos en la indumentaria y su impacto social en los pobladores de Taquile.							
Variables	Dimensiones	Indicadores	Problema	Objetivos	Técnicas	Instrumentos	Metodología
<b>Variable independiente.</b>  Semiótica visual de la iconografía en los Tejidos de la indumentaria.			Pregunta general.	Objetivo general	Análisis documental	Ficha de observación	<b>Método</b> Interpretativo  Compresivo
			¿Cuál es la semiótica visual de la iconografía en los tejidos en la indumentaria y su impacto social en los pobladores de Taquile?	Identificar a través de la semiótica visual la iconografía de los tejidos plasmados en la indumentaria de los pobladores de Taquile y su impacto social.			
			Preguntas específicas	Objetivos específicos.			
	Pre iconográfico	Descripción de los elementos a primera vista	¿Cuál es nivel pre iconográfico de las formas y colores, de los tejidos de la indumentaria de los pobladores de Taquile?	Identificar a nivel pre iconográfico de las formas y colores plasmados de los tejidos de la indumentaria de los pobladores de Taquile.	Observación	Cuestionario de preguntas	<b>Diseño</b> Descriptivo
Iconográfico	Identificación de signos y símbolos.	¿Cómo establecer en el nivel iconográfico de las formas y colores, de los tejidos de la indumentaria de los pobladores de Taquile?	Establecer en el nivel iconográfico de las formas y colores de los tejidos de indumentaria de los pobladores de Taquile.				
Iconológico	Interpretación de la Simbología e iconografía.	¿Cuáles es el nivel iconológico las iconografías de los tejidos en la indumentaria?	Determinar en el nivel iconológico las iconografías de los tejidos en la indumentaria.	Entrevista a informantes claves.	Guía de entrevista		
<b>Variables dependientes</b>  Impacto social de las indumentarias en base a los tejidos en los pobladores de Taquile.	Social	Los tejidos El proceso de transmisión Normas sociales Estructura social de las indumentarias	¿Qué es el impacto social de los tejidos de Taquile?	Establecer el impacto social de la iconografía en los pobladores de Taquile			

### Anexo 5. Recortes de periódicos



### Anexo 6. Fajas para la venta en Taquile



### Anexo 7. Telar vertical (contemporánea)



### Anexo 8. Diseños de la faja calendario



### Anexo 9. Investigadora y lugareña de Taquile





### Anexo 10. Autoridades de Taquile



### Anexo 11. Los Padrinos de boda





Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

## DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo ROSMERI CONDORI ALVAREZ,  
identificado con DNI 46081141 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA,

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

“ ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS DEL ARTE TEXTIL Y SU IMPACTO SOCIAL  
EN LOS POBLADORES DE TAQUILE 2021 ”

Es un tema original.

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

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

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

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

Puno 25 de MARZO del 2024

  
FIRMA (obligatoria)



Huella





Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

## DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo ROSMERI CONDORI ALVAREZ,  
identificado con DNI 46081141 en mi condición de egresado de:

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

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA,

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

“ ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS DEL ARTE TEXTIL Y SU IMPACTO SOCIAL  
EN LOS POBLADORES DE TAQUILE 2021 ”

Es un tema original.

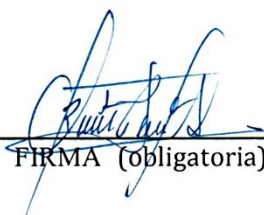
Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales,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

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

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

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

Puno 25 de MARZO del 2024

  
FIRMA (obligatoria)



Huella