



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MONTERA EN EL ESTATUS SOCIAL DE LAS MUJERES DEL CENTRO POBLADO DE LLACHÓN – CAPACHICA

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. JESSICA QUENAYA TARQUI

Bach. MILAGROS YESENIA MERMA HERRERA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2024



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA M
ONTERA EN EL ESTATUS SOCIAL DE LA
S MUJERES DEL CENTRO POBLADO DE
LLACHÓN – CAPACHICA**

AUTOR

**JESSICA QUENAYA TARQUI
MILAGROS YESENIA MERMA HERRE
RA**

RECuento DE PALABRAS

19993 Words

RECuento DE CARACTERES

112663 Characters

RECuento DE PÁGINAS

109 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

4.2MB

FECHA DE ENTREGA

Jul 3, 2024 3:58 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jul 3, 2024 4:00 PM GMT-5

● 13% de similitud general

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

- 11% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 6% 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
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)

Universidad
Nacional
del Altiplano



Firmado digitalmente por
INCACUTIPA LMACHI Duwety Joao
FAU 20145490170 hanz
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 03.07.2024 16:29:44 -05:00

Universidad
Nacional
del Altiplano



Firmado digitalmente por PUMA
LLANQUI Javier Garcia FAU
20145490170 scff
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 04.07.2024 08:52:55 -05:00



DEDICATORIAS

A mis padres Ángel Antonio Quenaya Castillo y Elisa Tarqui de Quenaya, quienes me brindaron su apoyo incondicional y motivación para seguir adelante, que sin ellos no sería posible. A mi hermana Brigida Quenaya Tarqui, por darme su apoyo moral en todo momento, incluso en los momentos más difíciles de mi vida siendo una inspiración a seguir, gracias por confiar en mí, los amo con todo mi corazón.

Jessica Quenaya Tarqui



Con cariño y admiración a mis padres Jorge y Marisol, quienes me apoyaron en mi educación y crecimiento profesional, quienes me inculcaron una cultura de trabajo y estudio a lo largo de mi vida. Esta tesis es un testimonio de su sacrificio y amor, y estoy feliz de honrarlos de esta manera. A mi hermano, por todo su apoyo incondicional, espero le sirva de ejemplo de que todo se puede lograr.

Milagros Yesenia Merma Herrera



AGRADECIMIENTOS

- A dios, que nos permitió llegar hasta este punto, que fue nuestra guía y nuestra fuerza para alcanzar nuestras metas y objetivos.
- A nuestra prestigiosa Universidad Nacional del Altiplano, a la Facultad de Ciencias Sociales, en especial a la Escuela Profesional de Antropología, agradecemos a todos los docentes que nos han guiado nuestro largo proceso profesional, por compartir sus conocimientos, investigaciones y experiencias profesionales, y por formarnos para ser profesionales al servicio de la sociedad.
- A nuestro asesor de tesis a Dr. Duverly Joao Incacutipa Limachi, quien nos brindó su apoyo constante durante el proyecto de investigación con su asesoramiento y consejos basados en su experiencia profesional y ética. De igual manera, el agradecimiento a nuestros jurados de tesis: presidente al MSc. Julio Fitzgerald Zevallos Yana, Primer miembro M.Sc. Fredy Ruben Reyes Apaza y Segundo miembro Lic. David Lupaca Zegarra, por sus aportes esenciales y prioritarios que sirvieron para concretar el trabajo de tesis.
- Por último, agradecer a todas las mujeres del centro poblado de Llachón, por brindarnos su tiempo e invaluable sabiduría brindada en la entrevista, sin ellas esta investigación no hubiera sido posible.

Jessica Quenaya Tarqui

Milagros Yesenia merma herrera



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIAS	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN	13
ABSTRACT.....	14
CAPÍTULO I	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y METODO DE INVESTIGACIÓN	
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
1.1.1. Pregunta general.....	18
1.1.2. Preguntas específicas	18
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	18
1.2.1. A nivel internacional	18
1.2.2. A nivel nacional	22
1.2.3. A nivel local	23
1.3. JUSTIFICACIÓN	26
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
1.4.1. Objetivo general	27
1.4.2. Objetivos específicos	27



1.5. MARCO TEÓRICO	28
1.5.1. Simbología de la montera.....	28
1.5.2. Representación simbólica.....	38
1.5.3. Elementos iconográficos	40
1.5.4. Elementos cromáticos	41
1.5.5. Estatus social.....	42
1.6. MARCO CONCEPTUAL	45
1.6.1. Cosmovisión.....	45
1.6.2. Colores en los textiles	46
1.6.3. Diseños	46
1.6.4. Iconografía	47
1.6.5. Indumentaria	47
1.6.6. Montera	48
1.6.7. Simbolismo	48
1.6.8. Signos.....	49
1.6.9. Tejidos.....	49
1.7. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	49
1.7.1. Tipo de investigación	49
1.7.2. Diseño etnográfico	50
1.7.3. Población de estudio	50
1.7.4. Técnicas e instrumentos	51

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO.....	53
2.1.1. Flora y fauna	55



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. LOS SÍMBOLOS ICONOGRÁFICOS Y CROMÁTICOS DE LAS MONTERAS.....	58
3.1.1. Sistemas cromáticos andino	61
3.2. ICONOGRAFÍA DE LA MONTERA	66
3.3. CARACTERÍSTICAS DE LA MONTERA DE CAPACHICALLACHÓN	74
3.3.1. Proceso de elaboración.....	74
3.3.2. La montera de los distritos de Capachica y Coata	77
3.4. PRÁCTICAS ASOCIADAS CON EL USO DE LA MONTERA Y EL ESTATUS	80
3.5. DISCUSIÓN	89
CONCLUSIONES	92
RECOMENDACIONES	96
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXOS.....	103

Área: Ciencias Sociales.

Tema: Estudios Sociales y de Comunidad.

Fecha de sustentación: 12 de julio de 2024



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Traje de mujer Capachiqueña	34
Figura 2. Mujer Capachiqueña 1939-1942.....	34
Figura 3. Ubicación del distrito	54
Figura 4. Ubicación de la comunidad.....	55
Figura 5. Montera de diseño actual elaborado en Siale.....	59
Figura 6. Montera antigua con diseños básicos.....	59
Figura 7. Montera tradicional de Llachón	60
Figura 8. Parte posterior de la montera	61
Figura 9. Diseños fitomorfos	68
Figura 10. Figuras fitomorfas de la papa.....	70
Figura 11. Diseños zoomorfos.....	71
Figura 12. Soporte de la montera	75
Figura 13. Forma de la disposición interna del soporte de la montera.....	75
Figura 14. Borla, bordes y ribetes de la montera.....	76
Figura 15. Diferencia en la forma tradicional de las monteras de Coata y Capachica	77
Figura 16. Montera de Coata y Capachica	78
Figura 17. La montera dentro del rol comunal.....	84
Figura 18. Uso de la montera durante eventos individuales.....	85
Figura 19. Traje en uso diario	86
Figura 20. Mujeres comerciantes	86
Figura 21. Traje de autoridad	87



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Cuadro de operacionalización de variables	52
Tabla 2. Cromatismo de la montera	63



ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1. Matriz de variables.....	104
Anexo 2. Guía de entrevista	105



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

MINCUL: Ministerio de Cultura



RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo analizar de qué manera se da la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica. La metodología que se utilizó corresponde al enfoque cualitativo y el diseño etnográfico, para la recolección de información se utilizó la técnica de observación participante y la entrevista a profundidad, en cuanto al objeto de estudio, estuvo constituido por el objeto material denominado montera, el cual fue complementado con la información proporcionada por los conocedores de la iconografía de la montera del centro poblado de Llachón-Capachica. Los resultados demuestran que la montera no solo es una prenda de vestir, sino un símbolo cargado de significados que reflejan la identidad cultural, el estatus social y las relaciones de género en este contexto específico. Se ha observado que el uso de la montera está intrínsecamente ligado a la posición social de las mujeres dentro de la comunidad, las características de la montera, como su diseño (plano), materiales y adornos (bayeta y paja como soporte), vinculado a la iconografía y la forma pueden indicar el estatus social y la pertenencia a ciertos grupos dentro de la comunidad, la iconografía presenta formas zoomórficas, fitomórficas y geométricas, además, el proceso de confección y uso sirve como un medio para transmitir conocimientos y habilidades intergeneracionales, fortaleciendo así los lazos familiares y comunitarios manteniendo iconografía tradicional, en sus diseños se pueden apreciar plantas de la zona como dalias y cantutas, así como animales propios del lugar.

Palabras clave: Estatus social, Iconografía, Montera de Capachica, Representación simbólica.



ABSTRACT

The objective of this research is to analyze how the symbolic representation of the montera occurs in the social status of women in the town of Llachon-Capachica. The methodology that will be used corresponds to the qualitative approach and the ethnographic design, for the collection of information the participant observation technique and the in-depth interview will be used, as for the object of study, it will consist of the material object called montera, the which will be complemented with the information provided by the wise and connoisseurs of the iconography of the montera from the town center of Llachon-Capachica. The results demonstrate the montera is not only a garment, but a symbol loaded with meanings that reflect cultural identity, social status and gender relations in this specific context. It has been observed that the use of the montera is intrinsically linked to the social position of women within the community. The characteristics of the montera, such as its design, materials and decorations, can indicate social status and membership in certain groups within the community. Additionally, the process of making and using the montera serves as a means to transmit intergenerational knowledge and skills, thus strengthening family and community ties.

Keywords: Iconography, Montera of Capachica, Social status, Symbolic representation.



CAPÍTULO I

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

La vestimenta es mucho más que una simple cobertura del cuerpo; es un medio de expresión cultural y social que transmite mensajes y significados profundos, los accesorios y prendas tradicionales pueden tener una carga simbólica importante que refleja aspectos de la identidad y el estatus de una comunidad. En este contexto, la montera, una prenda distintiva y emblemática utilizada por las mujeres del centro poblado de Llachón en el distrito de Capachica, se convierte en un objeto de estudio fascinante para comprender su representación simbólica en el tejido social de esta comunidad.

Este estudio se centra en explorar la relación entre la montera y el estatus social de las mujeres en Llachón, un pueblo ubicado a orillas del lago Titicaca en Perú. A través de un análisis detallado sobre su confección, los usos y las percepciones asociadas con la montera, así como el conocimiento de sus símbolos que desentrañen cómo esta prenda contribuye a la construcción y negociación del estatus social de las mujeres en la comunidad de Llachón.

Al abordar esta temática, se pretende arrojar luz sobre la compleja interacción entre la indumentaria, la identidad cultural y el poder dentro de una sociedad como la capachiqueña que aún mantiene esa tradición arraigada en costumbres y prácticas ancestrales. Además, se espera que este estudio no solo enriquezca la comprensión académica de la representación simbólica de la montera, sino que también proporcione



conocimientos útiles para el desarrollo de políticas culturales y de género que promuevan la equidad y la inclusión en comunidades rurales como la de Llachón.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Debemos considerar que la cultura andina, además del lenguaje oral, tiene un lenguaje simbólico, el cual está compuesto de formas, colores, sonidos, hasta olores, sabores. En el Perú las representaciones simbólicas están presentes en todas las culturas y son expresadas mediante diferentes actividades, ya sea mediante su comportamiento, vestimenta, costumbres, creencias, festividades, lenguas de la sociedad Quechua, Aymara. Las representaciones simbólicas y el estatus social de una mujer es un punto dominante para una cultura o sociedad.

En el centro poblado de Llachón, ubicado en el distrito de Capachica a orillas del lago Titicaca en el Perú, la montera es un símbolo de identidad cultural y estatus social para las mujeres de la comunidad, sin embargo, a pesar de su prominencia en la vida cotidiana y ceremonial de estas mujeres, existe una falta de comprensión exhaustiva sobre cómo la "montera" influye en la construcción y percepción del estatus social dentro de esta sociedad. Así mismo se observa una interesante dinámica cultural centrada en la "montera", un objeto que ha sido identificado como un símbolo de relevancia para las mujeres de esta comunidad. La montera es una prenda tradicional que va más allá de su función práctica, parece desempeñar un papel fundamental en la representación simbólica y en la construcción del estatus social de las mujeres que la portan, aunque la montera puede considerarse como una pieza de vestimenta común, su significado y las implicaciones sociales asociadas pueden variar significativamente, afectando la percepción y posición de las mujeres en la comunidad.



Por otro lado tanto la originalidad, la simbología, significado y representatividad de la montera de estos tiempos aquí ha tenido una variación paulatina ya sea por la tergiversación de materiales, por la originalidad y por los símbolos que se encontraban insertos antiguamente. Así mismo, las circunscritas actuales han hecho que dicho elemento de la vestimenta tradicional de la mujer capachiqueña venga sufriendo alteración paulatina con relación a la confección tradicional, esto debido a las exigencias de los compradores, los cuales pretenden obtener nuevos diseños obligando a los artesanos a alejarse de los modelos clásicos, tradicionales, lo cual viene originado tergiversación en las decoraciones, colores y tamaño, lo cual también viene afectando a las percepciones de las nuevas generaciones, las mujeres de Llachón en estos tiempos ya no simbolizan a la montera como una prenda de grandeza por el contrario ya solo le dan uso por un tema de moda y posición económica. Ya no lo hacen como en tiempos antiguos, en los cuales la montera era utilizada únicamente en situaciones de importancia ya sea sembríos, pagos a la santa tierra Pachamama, entierros y festividades, en la actualidad podemos observar que las mujeres lugareñas le dan uso en todo momento ya como prenda cotidiana sin otorgarle ningún valor.

Motivo por el cual, pretendemos analizar la iconografía y cromatismo de la misma, que comprenderá la descripción y explicación de las formas y figuras, que representan la flora, fauna, bordados, colores y formas los cuales nos llevaran a conocer la relación entre la representación simbólica de la montera. Y el estatus social de las mujeres. Y con ello poder comprender qué es lo que expresa, en que momentos lo utilizan las mujeres, y que elementos iconográficos contiene. A través de un análisis exhaustivo de estas cuestiones, se pretende obtener una comprensión más profunda de dicha relación, contribuyendo así al conocimiento de las dinámicas culturales y sociales en esta comunidad específica, y con ello acrecentar el corpus teórico sobre el tema.



Basados en dichas apreciaciones nos propusimos a investigar las siguientes interrogantes.

1.1.1. Pregunta general

¿Cómo se da la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica?

1.1.2. Preguntas específicas

- ¿Cuáles son los símbolos iconográficos y cromáticos presentes en la montera de las mujeres de Llachón-Capachica?
- ¿Cuáles son los elementos para la elaboración de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica?
- ¿Cuáles son las prácticas asociadas y la relación del uso de la montera con el estatus en el centro poblado de Llachón-Capachica?

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. A nivel internacional

Palacios (2023) en su trabajo de tesis, tuvo como objetivo general explorar la memoria colectiva y el patrimonio cultural inmaterial, centrándose especialmente en el estudio del sombrero Saraguro, la población y muestra fue elegida utilizando la técnica denominada la bola de nieve la cual inicialmente consideraron a personas que conocían del tema, y que posteriormente se fue ampliando gracia a los datos de informantes que se iban agregando en el transcurso de la investigación, creando una cadena de testimonios. El enfoque de investigación fue el cualitativo, con un diseño no experimental y un método



etnográfico. La conclusión principal a la que arribó sostiene que, la manifestación concreta del patrimonio cultural inmaterial relacionado con el sombrero de lana característico de los Saraguros se hace evidente a través de expresiones y manifestaciones artísticas culturales. Estas incluyen elementos como la música, danzas tradicionales y, de manera destacada, la técnica artesanal de Batanado, que se pudo observar de manera clara durante la entrevista llevada a cabo con los fabricantes de sombreros de lana.

Lotman (1992) en el artículo traducido por Florez (2002) en la Universidad Nacional de Colombia se plantea que: La representación más común del símbolo está asociada a la idea de un contenido específico que, a su vez, actúa como el nivel de expresión para otro contenido, a menudo de mayor valor cultural. Es crucial distinguir el símbolo de la reminiscencia o la cita, ya que en estos casos, el nivel contenido-expresión "exterior" no es autónomo, sino que funciona como un tipo de signo-indicador que apunta hacia un texto más extenso, estableciendo así una relación metonímica. Así mismo, el símbolo tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, siempre representa un texto específico, es decir, tiene un significado interno coherente y un límite preciso que lo distingue claramente de su contexto semiótico. Esta última característica nos parece esencial para su capacidad de "ser símbolo". El enfoque utilizado fue el cualitativo, con un diseño etnográfico, la conclusión principal a la que arribó sostiene que el "símbolo" es una de las más polisémicas en el sistema de las ciencias semióticas.

Sangucho (2022) en su trabajo de tesis, tuvo como objetivo general reconocer los tipos de vestuario ancestral y simbologías que posee la comunidad de Ambato en Ecuador. El trabajo de investigación tuvo un enfoque cualitativo, en el cual participaron mujeres de distintas comunidades de dicha región,



implementó estrategias para recuperar el arte de la zona en textiles moderno, es así que una de las conclusiones a las que se arribó sostiene que la identificación de los atributos funcionales, estéticos, formales y simbólicos de la indumentaria tradicional ha posibilitado la creación de diseños atractivos destinados a las mujeres de la comunidad.

Romero (2003) realiza un análisis detallado de la "Montera" a través de una exhaustiva investigación y trabajo etnográfico. Se señala que la "Montera" se refiere a la cobertura de la cabeza con un casquete redondo dividido en cuatro secciones, facilitando así su unión y costura. Presenta un borde alrededor que cubre la frente y las orejas, definiendo así un sombrero ajustado con la posibilidad de utilizar el borde como protección para las orejas. Esta descripción se refiere a un sombrero práctico, de tamaño reducido y cómodo, adaptado de manera óptima a la cabeza. El enfoque utilizado fue el cualitativo, con un diseño etnográfico, se destaca que este enfoque pragmático difiere de la concepción actual de la montera utilizada por los toreros desde el siglo XIX, que no se ajusta a la descripción original. La conclusión apunta a que la montera se encuentra en una intersección entre la naturaleza y la cultura en términos de indumentaria.

Moya (2015) en su trabajo de tesis tuvo como objetivo general analizar la progresión de la indumentaria indígena y su impacto en la identidad cultural actual de las comunidades indígenas en la provincia de Tungurahua, Ambato, Ecuador. El enfoque utilizado fue el cualitativo, con un diseño etnográfico, su población de estudio estuvo conformada por toda la población de los pueblos de Kisapincha, Salasaka, Chibuleo, Tomabela. Una de las conclusiones a las que arribó el investigador sostiene que la investigación le ha permitido conocer más sobre la



realidad de la identidad cultural de la gente de cada uno de los pueblos indígenas de Tungurahua.

Cahuana (2005) en su trabajo de tesis tuvo como objetivo general rescatar la iconología textil y la función ritual que representa la vestimenta, así como la producción pictórica de los habitantes de Santa Rosa de Kaata en Bolivia, su objeto de estudio fueron los textiles de dicha comunidad, una de las conclusiones las que arriba sostiene que Santa Rosa de Kaata es una comunidad rica en ritos y tradiciones. Sus habitantes incorporan en su cotidiano un estrecho vínculo con la naturaleza, y la sienten madre, maestra, y fuente de vida. Muchos de los elementos de la naturaleza son considerados sagrados, y su permanencia en el imaginario colectivo responde a la necesidad de la permanencia más allá del tiempo.

López (2000) en su artículo titulado "Tecnología, Iconografía y Ritual Funerario: Tres Dimensiones de Análisis de los Textiles Formativos del Sitio Punta de la Peña 9", se resume que los textiles desempeñaron diversas funciones en el ámbito andino, integrándose a aspectos tanto de la vida diaria como de las prácticas rituales. En este trabajo, el autor se centra en tres dimensiones de análisis textil, basadas en el estudio de prendas recuperadas de un contexto funerario en un sitio agro pastoril temprano en la Puna Meridional Argentina. Estas dimensiones incluyen la tecnológica, donde se identifican elementos de continuidad y variabilidad textil en la región andina meridional; la iconográfica, que analiza patrones de simetría y decoración, contextualizando cronológica y culturalmente las prendas y estableciendo relaciones de interacción con el norte de Chile; y, por último, la dimensión ritual, que permite abordar la participación y el significado de ciertos atributos textiles en prácticas específicas del rito funerario.



Aguirre (2018) en su trabajo de investigación como tesis de grado la investigadora se propone como objetivo de investigación, conocer los dilemas de las tejedoras de los sombreros de paja toquilla de la provincia del Azuay en Ecuador, así como la construcción de la identidad chola y cómo estas mujeres se dedicaron históricamente a dicha práctica. La conclusión a la que arriba sostiene que la relación que tiene estas mujeres con la producción de sus sombreros es cultural y económica, así mismo, dicha tradición tiene muchos años y que se va cultivando como una herencia ancestral y se va transmitiendo de generación en generación, al margen de las nuevas tecnologías, dicha tradición aún se mantiene.

Ayala (2011) en su investigación llevada a cabo en Ecuador se detalla las técnicas artesanales en los procedimientos y habilidades empleados en la creación de objetos únicos. Estas incluyen desde decoraciones representativas, como la técnica de tejido en telar en el pueblo Salasaka, hasta joyería utilizando la técnica de orfebrería en filigrana en Chordeleg. También aborda la fabricación de instrumentos musicales mediante la técnica de ebanistería en la elaboración y decoración de guitarras en San Bartolomé. Asimismo, se destaca la técnica de batanado en la confección del característico sombrero de lana abatanada del pueblo Kichwa Saraguro.

1.2.2. A nivel nacional

Castañeda (2020) en su tesis de grado, tuvo como objetivo principal, analizar el paisaje cultural que se presenta en la iconografía textil del distrito de Pitumarca, Cusco. Usando un enfoque cuantitativo, con su diseño etnográfico, tipo descriptivo, tuvo como objeto de estudio las mantas que producen las mujeres tejedoras de las comunidades de Pitumarca. Una de las conclusiones la que arribó



sostiene que las mujeres tejen los motivos iconográficos con sub técnicas, como son la ley pallay de 2 y 3 colores, amapolas, la técnica de pata pallay de dos y tres colores así como la ticlla que son urdimbres discontinuas, el paisaje cultural representa el conjunto de imágenes mentales en las cuales las tejedoras de Pitumarca encuentran inspiración para ornamentar.

Solórzano (2019) en su tesis doctoral, sobre el arte del tapiz andino colonial. Técnica, iconografía, usos y tejedores, el investigador tuvo como objetos de estudio los tapices del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, arribo la siguiente conclusión, que las disparidades con respecto al cumbi inca son más significativas en el conjunto identificado por la prevalencia de formas europeas, donde se utilizan tanto fibras de ovino como de camélido para las tramas. La densidad de la tela es menos compacta, ya que el promedio de hilos de trama por centímetro es casi la mitad en comparación con el tapiz con tocapus, y en este caso, la disposición de la urdimbre es vertical en correspondencia con el diseño antes mencionado.

1.2.3. A nivel local

Cabrera y Quispe (2022) tuvieron como objeto de estudio, describir la festividad e interpretar la iconografía de la vestimenta de la danza del carnaval de Patambuco, utilizaron el enfoque cualitativo, con su diseño etnográfico, como técnica se usaron la entrevista y la observación participante, la conclusión a la que llegaron sostiene que, los bailes del Carnaval de Patambuco son el elemento principal de la fiesta; sus trajes presentan diversidad de imágenes, entre ellas animales, plantas, estrellas y otros diseños abstractos que forman parte de su



ecosistema, estos diseños son catalogados como diseños ancestrales; lo diseños tradicionales y actuales.

Huacani (2020) tuvo como objeto de estudio, conocer el significado semiótico de la lliclla del distrito de Huata. Su objeto de estudio fue la lliclla, utilizó el enfoque cuantitativo, con su diseño etnográfico, la conclusión a la que llegó sostiene que El significado semiótico de la lliclla, una prenda textil, guarda una estrecha conexión con la visión del mundo del habitante de Huata, es decir, con los eventos sociales y naturales que ocurren a lo largo de las estaciones del año, así como las tradiciones que han sido transmitidas de una generación a otra.

Alcántara (2012) en su trabajo de investigación tuvo como objetivo principal, analizar a través de la mitología, ritualidad y las sabidurías milenarias andinas, El proceso de formación y revitalización en la Isla Taquile, en el contexto actual, busca identificar elementos para un nuevo proyecto social que armonice la relación entre el ser humano y la naturaleza, la cultura y la tecnología, así como la realidad local con la nacional. Adoptando un enfoque metodológico, se elige una perspectiva cualitativa para la investigación sociocultural, centrada en comprender la lógica de los actores sociales y en interpretar los significados que asignan a sus acciones y logros. En otras palabras, el investigador social actúa como un intérprete de segundo orden de las interpretaciones de primer orden realizadas por los actores sociales. La persistencia y continuidad del núcleo central de esta comunidad encapsulan un modelo de sociedad, el "allin kawsay" o el Buen Vivir, que busca su realización plena en el diverso mundo contemporáneo y reclama un lugar en la construcción de una modernidad plural, intercultural, equitativa y humana.



Pacco (2015) en su tesis de grado, tuvo como objetivo principal, describir la simbología de la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta. Su enfoque fue el cualitativo, tipo descriptivo, de diseño etnográfico. La conclusión a la que arribo sostiene que la simbología presente en el vestuario surge a raíz del uso de materiales característicos de la región, elaborados manualmente. En cuanto a la coreografía, se deriva de las experiencias y prácticas cotidianas, especialmente aquellas relacionadas con la tarea habitual de trasquilar la lana de la alpaca. Además, esta conclusión tiene como objetivo impulsar investigaciones que resalten el valor simbólico de la danza, centrándose en la coreografía y el vestuario específicamente empleados en dicha expresión artística.

En Puno, Rivera (2015) en la tesis tuvo como objetivo principal diferenciar la iconográfica textil de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca donde lo utilizan, Puno, 2015. La investigación es de cualitativa. La elaboración de los chullos de soltera en la región circunlacustre del Lago Titicaca tiene sus raíces en una herencia social arraigada, influencias del entorno circundante y una expresión destinada a afirmar, contribuir y fortalecer la identidad cultural de las mujeres. Este fenómeno convierte al chullo en un atractivo turístico en diversas zonas, destacando a las mujeres como creadoras y diseñadoras singulares de sus propios chullos. Las características distintivas de estos chullos se centran principalmente en su morfología, que simboliza la flor de cantuta, la flor nacional. El chullo consta de cuatro partes esenciales: el inca (conocido como volada), la cabeza, la cola y el pompón en la punta de la cola. Cada una de estas secciones tiene particularidades propias en diferentes regiones, lo que les confiere singularidad, aunque la forma general de cantita les otorga uniformidad.



1.3. JUSTIFICACIÓN

Considerando que la investigación sobre la representación simbólica de la montera en relación al estatus social de las mujeres en el centro poblado de Llachón–Capachica se justifica por varias razones que abordan este fenómeno en particular.

Dada su importancia, es preciso mencionar que existe muy pocas investigaciones con respecto al simbolismo la montera dentro de sociedad del distrito de Capachica, por otro lado se viene generando tergiversación de significado de la misma, ya que existe desinterés por parte de los jóvenes hacia dichas manifestaciones culturales, lo cual se debe precisamente a la influencia de las culturas occidentales, la migración y otros factores, así como por falta de estudios más profundos sobre el tema, es por ello que la montera necesita un estudio específico y a profundidad, para que de esa forma se ponga en valor dicho patrimonio material.

Motivo por el cual pretendemos rescatar estas manifestaciones culturales que representa una de las prendas más importantes y por ende representativas para las mujeres del distrito de Capachica, porque es un símbolo que representa grandeza, y el poder de economía que cada una de ellas posee, del mismo modo las identifica con su estatus social, presenta un elemento arraigado en la cultura local de Llachón. Por ello es de vital importancia la investigación sobre su simbología, la cual puede proporcionar información sobre cómo la identidad individual y colectiva se expresa a través de la vestimenta. Esta comprensión puede tener aplicaciones más amplias en el estudio de las interconexiones entre la identidad personal, la identidad cultural y las elecciones de vestimenta.

Dicha investigación será un avance muy importante para explorar temas antropológicos relacionados con la identidad, la ritualidad y la representación cultural. Así mismo la investigación enriquecerá el campo de la antropología cultural al



proporcionar datos empíricos sobre cómo los objetos simbólicos contribuyen a la construcción de significado en una sociedad específica, fortaleciendo el corpus teórico sobre dicho tema.

Así mismo, con esta investigación pretendemos entender cómo la montera está vinculada al estatus social de las mujeres, dichos datos nos pueden proporcionar información valiosa sobre el papel de las mujeres en la sociedad de Llachón. Lo cual puede tener implicaciones importantes para promover la equidad de género, el empoderamiento de las mujeres y la participación activa en decisiones comunitarias.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Analizar de qué manera se da la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica.

1.4.2. Objetivos específicos

- Describir los símbolos iconográficos y cromáticos presentes en la montera de las mujeres de Llachón-Capachica.
- Describir y explicar los elementos para la elaboración de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica.
- Analizar las prácticas asociadas y la relación del uso de la montera con el estatus en el centro poblado de Llachón-Capachica.

1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Simbología de la montera

En muchas culturas, el tipo de sombrero que uno lleva puede indicar su posición en la sociedad. Por ejemplo, ciertos sombreros ceremoniales o coronas pueden reservarse para líderes, monarcas o personas de alto estatus. Es así que los sombreros pueden tener connotaciones de género o indicar roles sociales específicos. Por ejemplo, ciertos sombreros pueden ser tradicionalmente usados solo por hombres o mujeres, y algunos sombreros pueden indicar la profesión de una persona, como el sombrero de chef o el casco de construcción.

Por otro lado considerando el aspecto de un posible origen de la montera podemos remontarnos a estudios sobre los trajes peruanos del siglo XVIII, (Roel y Borja, 2011, citado por Torres, 2012) menciona que en documentos de la época, en 1780 el visitador Antonio de Areche después de los levantamientos de Tupac Amaru II y Tupac Katari, mencionan lo siguiente:

(...) y también que usen y traigan vestidos negros en señal de luto, que arrastran en algunas provincias, como recuerdos de sus difuntos monarcas, y del día o tiempo de la conquista, que ellos tiene por fatal, y nosotros por feliz, pues se unieron al gremio de la Iglesia Católica

(...) se prohíbe absolutamente que los indios se firmen Incas, que es un dictado que le toma cualquiera, pero que hace infinita impresión en los de su clase (...). Y para que estos indios se despeguen del odio que han concebido contra los españoles, y sigan los trajes que les señalan las leyes, se vistan de nuestras costumbres españolas, y hablen la lengua castellana,



se introducirá con más vigor que hasta aquí el uso de sus escuelas bajo las penas más rigurosas y justas contra los que no las usen... (p. 37).

Otra peculiaridad sobre los aspectos de la vestimenta a considerar por (Roel y Borja, 2011, citado por Torres, 2012) sostiene lo siguiente.

La consecuencia de la prohibición de estos elementos fue la imposición obligada de conjuntos de vestimenta que actualmente identificamos como "trajes típicos". Estos conjuntos estaban conformados por prendas como camisas, chalecos, pantalones y sombreros para los hombres, y blusas, chalecos, faldas y también sombreros para las mujeres. Estos atuendos eran similares a los usados por los campesinos españoles en el siglo XVIII (p. 27).

Por otro lado, con respecto a los sombreros en general, (Jones, 2010, citado por Romero, 2020) sostiene que "los sombreros son expresiones tangibles de identidad cultural y regional, reflejando la diversidad de tradiciones y estilos de vestimenta en diversas partes del mundo" (p. 43). Smith (2005) menciona que "el tipo de sombrero que uno lleva ha sido, a lo largo de la historia, un marcador visual de estatus social, indicando roles y jerarquías dentro de una sociedad" (p. 253).

Huargaya (2014) en su artículo "significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de Pucará", señala que la "montera" representa la grandeza y es utilizada por individuos de gran estatura, así como por las esposas de los gobernadores prominentes en ceremonias ceremoniales. Su forma es ovalada, con alares planos y extremadamente alargados en la frente y la nuca, mientras que son achatados o estrechos en los costados.



La montera siempre se presenta en colores oscuros, preferiblemente negro, simbolizando la condición de vida, aunque también se encuentran en tonos marrón y gris. La parte interna de la copa suele ser de color blanco u otro tono claro.

En ocasiones, se añaden pequeños adornos en forma de bombones entre las puntas de los cuatro lados. La montera se ajusta firmemente a la cabeza y está cubierta con tela de castilla de color rojo indio, con una capa adicional de bayeta negra por encima de la tela castilla.

Para Romero (2003) en su artículo “la montera un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura” (p. 19). Es así que la montera se describe como una cubierta para la cabeza, compuesta por un casquete redondo dividido en cuatro secciones que se unen y cosen de manera más sencilla, con una vuelta o borde alrededor para cubrir la frente y las orejas.

En esencia, se trata de un sombrero ajustado con una franja perimetral que puede servir como protección para las orejas. Desde el punto de vista estético, la montera a menudo se asocia con la elegancia y la tradición en el vestuario taurino. Su forma y diseño específicos pueden variar, pero generalmente se considera un elemento distintivo de la vestimenta de los toreros.

En algunas regiones de España y en la cultura hispana en general, la montera puede ser vista como un símbolo de la identidad cultural y de la conexión con las tradiciones locales, especialmente asociadas con las corridas de toros. Ese mismo criterio pragmático que orienta hacia un sombrero adaptado lo más posible a la cabeza, de tamaño reducido, cómodo.

Descripción que no coincide con la de la montera con que los toreros hoy en día, y desde principios del siglo XIX, cubren sus cabezas. Concluye con que la



montera es una indumentaria entre la naturaleza y la cultura ya que en el contexto de la tauromaquia, el tipo de montera que lleva un torero puede indicar su nivel de experiencia y jerarquía en la profesión. Algunas monteras están asociadas con maestros más experimentados.

Por otro lado en el tema de prendas de la cabeza, Tapia (2012) en su tesis los chullos de la comunidad de Taquile en Puno sostiene que El chullo es un gorro de confección cónica tradicionalmente utilizado en las regiones de gran altitud, adaptándose a las bajas temperaturas característicamente presentes en estas tierras elevadas. En la cultura de Taquile, tanto niños como hombres adultos integran el uso del chullo en su vestimenta cotidiana.

Sin embargo, las niñas lo incorporan solo hasta los 5 o 6 años, momento en el cual adquieren habilidades en el arte del tejido y dejan de utilizarlo. En la actualidad, los chullos de Taquile presentan cuatro variantes distintas, siendo la más prevalente la de forma alargada y sin orejeras, de manera que la punta se pliega hacia un lado.

Esta particular configuración alargada permite que la punta funcione también como una especie de bolsa para transportar hojas de coca o pan, especialmente cuando no llevan consigo la chuspa. Es importante señalar que estas características formales del chullo de Taquile no son exclusivas de esta comunidad, pues encontramos prendas muy similares en comunidades aymaras.

En la actualidad, los chullos de Taquile presentan cuatro variantes distintas, siendo la más común aquella que tiene una forma alargada y carece de orejeras. Esta configuración particular permite que la punta del chullo caiga doblada hacia un lado.



Un aspecto notable de esta forma alargada es que la punta del chullo se utiliza como una especie de bolsa improvisada, útil para llevar hojas de coca o pan, especialmente cuando los portadores no llevan consigo la chuspa. El chullo de Taquile no solo cumple con funciones prácticas contra el frío, sino que también refleja la habilidad artesanal y las tradiciones arraigadas en la cultura de esta región de los Andes peruanos.

Al respecto, Turner (1967) sostiene que, "los elementos de la vestimenta, son portadores de significados culturales profundos, simbolizando la conexión de una comunidad con sus tradiciones y su entorno" (p. 185).

Por otro lado Rivera (2015) expone los fundamentos que tienen las mujeres para la confección de sus chullos de soltera en la zona circunlacustre del Lago Titicaca se deben a que es una herencia social, una influencia del contexto en el que se encuentran y una forma de afirmar contribuir y fortalecer su identidad cultural, que convierte al chullo en muchas zonas como parte de los atractivos turísticos y a las mujeres en creadoras y diseñadoras únicas de sus propios chullos. Mientras que las características de los chullos confeccionados son principalmente la morfología, que representa la flor de cantuta (flor nacional), chullo que cuenta con cuatro partes: inca (conocido como volada), la cabeza, la cola y el pompón en la punta de la cola.

Cada una de estas partes también tienen su peculiaridad en cada zona, lo que las hace diferentes, pero la forma de cantita las uniformiza.

1.5.1.1. El traje de Capachica

Existe escasa información al respecto del origen del traje del distrito de Capachica, pero estudios recientes, basados en documentos del



siglo XVIII como los de (Roel y Borja, 2011, citado por Torres, 2021) menciona que el traje de este distrito en los años 60 era completamente en color negro, y esto se sustenta en los documentos elaborados después que el visitador Antonio de Areche emitiera su pronunciamiento, tras los levantamientos de Túpac Amaru II y Túpac Katari, que Torres (2021) menciona que:

Los pueblos que se sublevaron deberían llevar un atuendo de luto en memoria de sus difuntos líderes, como un homenaje merecido. Se les obligó a usar la vestimenta típica de las zonas montañosas de España: sombrero negro, camisa blanca, chaleco y pantalón negro para los hombres, y chaqueta negra y polleras negras para las mujeres (p. 62).

Dichos trajes fueron adornados posteriormente con matices propios de la zona y cultura, tales como flores de colores y animales, una particularidad es la montera y la chaqueta de las mujeres que si bien es cierto es negra, los bordados resalta de sobre manera.

Figura 1.

Traje de mujer Capachiqueña



Nota. Tomado de la colección de Arturo Jiménez Borja.

Figura 2.

Mujer Capachiqueña 1939-1942



Nota. Fotografía tomada en Capachica Puno 1939-1942 por Pierre Verger.

Calsín (2018) destaca que en Capachica, el desarrollo de la agricultura y la ganadería llevaron al surgimiento del arte textil, con la necesidad de vestirse adecuadamente y protegerse de las condiciones climáticas adversas, se empezaron a producir prendas de vestir utilizando la lana de los camélidos.

Los agricultores, pastores, artesanos y aquellos involucrados en la construcción se convirtieron en los pioneros de esta transición de una economía recolectora a una economía más productiva. Inicialmente, los agricultores, pastores y especialmente los uros fueron los primeros artesanos dedicados al tejido. Con el tiempo y la especialización en esta actividad, los tejedores de Capachica alcanzaron niveles de habilidad extraordinarios, ganando reconocimiento y prestigio en este campo.

1.5.1.2. Proceso iconográfico

La iconografía en la vestimenta se refiere a los símbolos, imágenes, y patrones específicos que se incorporan en la ropa para transmitir significados culturales, religiosos, históricos, o artísticos. Estos elementos iconográficos pueden incluir representaciones de flora y fauna, figuras mitológicas, patrones geométricos, y otros motivos visuales que son importantes para la identidad y la tradición de una comunidad.

Al respecto, Torres (2021) sostiene que, “la iconografía en la vestimenta, introducida en la década de los sesenta del siglo pasado, representa un medio de expresión cultural significativo que refleja la abundancia y diversidad de la flora y fauna de una comunidad” (p. 84). Este tipo de iconografía no solo tiene un propósito estético al embellecer



la vestimenta, sino que también sirve como un medio eficaz de transmisión de conocimiento y tradición.

A través de sus intrincados diseños, se puede apreciar el profundo respeto y la conexión que la comunidad tiene con su entorno natural. Cada prenda, adornada con iconografía específica, se convierte en un testimonio visual de la herencia ecológica y cultural de la comunidad. Estos símbolos y patrones no solo narran historias sobre la biodiversidad local, sino que también fortalecen la identidad cultural de quienes las usan, creando un sentido de pertenencia y continuidad histórica.

a. Elementos estéticos

Además de su función simbólica, la iconografía embellece la vestimenta, añadiendo valor estético a las prendas. Los colores, formas y composiciones utilizadas pueden hacer que la ropa sea visualmente atractiva y distintiva.

b. Identidad y pertenencia

Los motivos iconográficos en la vestimenta pueden indicar la pertenencia a un grupo específico, como una tribu, un clan, o una comunidad religiosa. Esto ayuda a fortalecer la identidad colectiva y la cohesión social.

En la actualidad, la producción de esta iconografía puede ser abordada de dos formas distintas: artesanal e industrialmente. La producción artesanal se destaca por su meticulosidad y atención al detalle,



características que elevan tanto su valor como su costo en comparación con la producción industrial.

Torres (2021) “las piezas confeccionadas a mano son altamente valoradas no solo por su calidad y durabilidad, sino también por la autenticidad y el esmero que cada artesano invierte en su trabajo” (p. 84). Este tipo de producción preserva técnicas tradicionales que se han transmitido de generación en generación, asegurando que cada pieza sea única y fiel a las raíces culturales de la comunidad. En contraste, la producción industrial, aunque más económica y accesible, tiende a carecer de la misma profundidad y singularidad que las piezas artesanales. La producción en masa puede llevar a la homogeneización de los diseños y a una posible desconexión con las prácticas culturales tradicionales.

Es así que se puede considerar que la iconografía en la vestimenta es un elemento clave que trasciende la mera decoración, encapsulando la esencia cultural y ecológica de una comunidad. La elección entre producción artesanal e industrial plantea un dilema entre costo y autenticidad, donde la calidad artesanal destaca por su fidelidad a las tradiciones y la expresión artística individual.

La preservación de estas prácticas artesanales es vital para mantener viva la conexión con la naturaleza y la historia cultural de la comunidad. Asegurar que estas técnicas y conocimientos sean valorados y transmitidos a las futuras generaciones, es crucial para que puedan apreciar y continuar esta rica herencia. De este modo, se garantiza que la iconografía en la vestimenta siga siendo un medio poderoso de expresión



cultural y una herramienta para la conservación del patrimonio cultural y ecológico de la comunidad.

1.5.2. Representación simbólica

La representación simbólica se fundamenta en diversas perspectivas académicas que exploran cómo los símbolos adquieren significado y desempeñan un papel crucial en la comprensión de la cultura y la sociedad.

La representación simbólica es esencial para entender la cultura y la sociedad. Geertz (1973) destaca la importancia de los símbolos al afirmar que "la cultura es un sistema de significados simbólicos; un acto de interpretación, en lugar de una serie de datos" (p. 189).

Así mismo, Goffman (1979) La vida cotidiana está impregnada de símbolos que influyen en la interacción social y contribuye a esta comprensión al afirmar que "la realidad cotidiana es activamente construida por los individuos a través de sus interacciones simbólicas"(p. 78). Sin lugar a dudas la representación simbólica también está vinculada al poder en la sociedad.

Es así que varios autores aportan a esta perspectiva, (Bourdieu, 1979, citado por Vásquez, 2022). El cual sostiene que "los símbolos y las representaciones son formas de poder que contribuyen a la reproducción de las estructuras sociales"(p. 177).

Por otro lado White (1993) se plantea que cada acción humana tiene su origen en el empleo de símbolos; fue este elemento el que llevó a nuestros ancestros antropoides a evolucionar hacia la condición humana. A lo largo de todas las culturas, el símbolo ha sido el impulsor y perpetuador fundamental.



Es el símbolo el que guía la transición de un niño perteneciente a la especie *Homo sapiens* a un ser plenamente humano; aquellos que, por alguna razón, crecen sin el uso de símbolos, como los sordomudos, no alcanzan la plenitud de la condición humana. En resumen, todo comportamiento humano se compone o está vinculado de manera esencial al uso de símbolos.

El comportamiento humano es el comportamiento simbólico; el comportamiento simbólico es el comportamiento humano. El símbolo es el universo de la humanidad. Desde esa misma línea, Turner (1967) señala que, los símbolos no son solo vehículos de significado, sino que, por su propio uso, crean significado. Desde una perspectiva antropológica, Turner destaca la importancia de los rituales como formas de representación simbólica, es así que los rituales son medios para la transformación simbólica de la sociedad.

Sin embargo Lotman (1992) argumenta que en el símbolo siempre se encuentra un elemento arcaico. En cada cultura, es esencial contar con una capa de textos que desempeñen la función de lo arcaico.

La condensación de los símbolos se manifiesta con frecuencia en este contexto. Esta percepción de los símbolos no es casual, ya que el grupo central de estos tiene una naturaleza profundamente arcaica que se remonta a una época anterior a la escritura, caracterizada por signos simples en su trazado.

No obstante, un rasgo aún más intrigante es su arcaísmo: el símbolo, al representar un texto completo, puede no formar parte de una secuencia sintagmática. Si se integra en ella, mantiene su autonomía estructural y de significado. Puede ser fácilmente separado de su contexto semiótico y, con igual facilidad, ser incorporado a un nuevo contexto textual. A esto se suma otro aspecto

crucial: el símbolo nunca está limitado a un momento sincrónico específico de la cultura; siempre atraviesa verticalmente, desde el pasado hacia el futuro.

1.5.3. Elementos iconográficos

Debemos considerar que la iconografía es un campo de estudio que se centra en el análisis e interpretación de los elementos visuales, especialmente aquellos que se encuentran en obras de arte, pero también se extiende a otros contextos como la publicidad, la cultura popular, y más recientemente, a las representaciones visuales en entornos digitales.

Dentro de dicho estudio debemos considerar los elementos, dichos elementos se enfocan en la identificación y comprensión de los símbolos, imágenes, y temas recurrentes, así como en el análisis de su significado cultural, histórico y social. Dicho de otro modo, consiste básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte.

Los niveles podemos encontrar, el nivel descriptivo o pre iconográfico, el analítico o iconográfico y el interpretativo que es el iconológico, todo ello sustentado en las propuestas teóricas de Panofsky.

En este último nivel se debe ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas, y a las fuentes literarias. Rodríguez (2005) es así que en virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes. (p. 67). Por otro lado debemos acercarnos a la propuesta de (Panofsky, 2004, citado por Guerrero, 2020) el cual nos dice que “la iconografía es el estudio de los



elementos visuales en obras de arte, su simbolismo y su relación con la cultura y la sociedad" (p. 158).

Sin lugar a dudas, el análisis iconográfico desde una perspectiva semiótica permite desentrañar las capas de significado en los elementos visuales, identificando signos y símbolos.

Considerando otro autor, Arenas (2013) menciona que “la iconografía es la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos que identifican a los personajes representados.”

1.5.4. Elementos cromáticos

Basados en analizar ecológicos, debemos hacer hincapié en que los elementos cromáticos, dichos elementos están relacionados con el color, desempeñan un papel crucial en el análisis iconográfico, especialmente en el ámbito artístico.

El color no solo agrega estética visual, sino que también puede comunicar significados simbólicos, evocar emociones y transmitir mensajes específicos. En la revista de “semiótica del color” Ingrid (2018) considera que:

Los colores son elementos comunicantes o signos: elementos que en la actualidad son de suma importancia para la comunicación de masas, sin olvidar con esto el uso que desde antiguas épocas se ha hecho de ellos en las diferentes religiones, en la magia, la vestimenta, etc. (p. 78).



1.5.5. Estatus social

El estatus social se refiere a la posición relativa de un individuo o grupo en la jerarquía social de una sociedad. Este concepto implica la evaluación y clasificación de las personas en función de diversos criterios, como la riqueza, la ocupación, la educación, la afiliación a grupos sociales, el poder político y otros factores relevantes. El estatus social influye en la forma en que una persona es percibida por los demás y afecta sus oportunidades y experiencias en la sociedad.

Es importante destacar que el estatus social no se limita únicamente a la posición económica de una persona, sino que abarca una gama más amplia de elementos que contribuyen a la estratificación social.

Este concepto ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas, como la sociología, la antropología y la psicología social, y se ha explorado desde varias perspectivas teóricas para comprender cómo se forma, mantiene y cambia a lo largo del tiempo. El estatus social se sustenta en diversas perspectivas que abordan el concepto y la dinámica del estatus social desde distintas disciplinas.

Para Ralph (1993) el estatus o rol desempeña un papel fundamental al traducir los ideales sociales en términos individuales, estableciendo el lugar y las responsabilidades de una persona en una estructura determinada. En contextos como la formación y diversas situaciones, la asignación de un estatus delinea las actividades específicas y establece un conjunto mínimo de habilidades que se espera que la persona adquiera.

Para Weber (1958) plantea que "el estatus social se refiere a la posición de una persona en una jerarquía social, que implica el reconocimiento o prestigio social asociado con esa posición" (p. 92), por otro lado, Bourdieu (1986) "El



estatus social se construye no solo a través de la riqueza económica, sino también a través del capital social, que incluye redes sociales, educación y prestigio cultural." (p. 175).

Puma *et al.* (2022) destaca el proceso histórico de la participación de las mujeres aymaras como agentes clave en el desarrollo rural, tanto en el ámbito familiar como comunitario, revelando que los diversos roles que estas mujeres desempeñan en el entorno familiar y su activa participación en múltiples actividades y responsabilidades comunitarias. El estudio reconoce el papel fundamental de las mujeres aymaras en la preservación de la cultura viva y la importancia de su contribución a la economía y seguridad familiar. Además, se resalta la visión de futuro que estas mujeres construyen y comparten junto a sus familias, subrayando su influencia en el desarrollo sostenible de sus comunidades. A través de su participación, estas mujeres no solo sostienen la estructura familiar, sino que también impulsan el progreso y la cohesión social en su entorno.

Por otro lado, podemos considerar que estudios arqueológicos han demostrado el estatus social de género en sociedades pasadas de la cultura peruana, la llamada arqueología de género Falcó (2000) nos demuestra que en el tema de la distinción social se pudo reconstruir en base a lo que llevaban puesto. En un enfoque inicialmente centrado en mujeres, se ha destacado la revisión minuciosa de las pruebas que permiten reconstruir sus roles, posiciones y características en antiguas sociedades, así como la evaluación de sus aportes al desarrollo cultural.

La arqueología de género ofrece una perspectiva distinta y, idealmente, libre de los prejuicios que han caracterizado el análisis histórico tradicional. Esta renovada atención no solo impulsa la creación de nuevas investigaciones, sino



también la reevaluación de estudios previos para generar nuevas interpretaciones alternativas.

Por otro lado, uno de los autores destacados en el campo de la antropología que ha trabajado extensamente sobre la hermenéutica es Geertz. Geertz es conocido por su enfoque interpretativo de la cultura, el cual se refleja en su obra "La interpretación de las culturas". En este trabajo, argumenta que la cultura debe ser entendida como un "texto" que puede ser leído e interpretado. Utiliza la hermenéutica para analizar las prácticas, rituales y símbolos dentro de una cultura, sugiriendo que los antropólogos deben decodificar estos elementos para comprender el significado que tienen para los miembros de esa cultura. Su enfoque se basa en la idea de que la cultura es un sistema de significados y símbolos compartidos, y que el papel del antropólogo es interpretar estos significados desde la perspectiva de los actores sociales.

Por otro lado Ernst Cassirer sugiere que en los símbolos y la cultura tiene una relación profunda con los principios hermenéuticos.

En su obra más conocida, "Filosofía de las formas simbólicas" (1929) Cassirer argumenta que el ser humano es, ante todo, un "animal simbólico". A diferencia de otros animales, los humanos no interactúan directamente con el mundo, sino que lo interpretan a través de sistemas simbólicos como el lenguaje, el mito, el arte y la ciencia. Para Cassirer, estos sistemas no son meros reflejos de la realidad, sino formas activas de construir y organizar la experiencia humana.

Desde una perspectiva hermenéutica, el enfoque de Cassirer implica que la comprensión humana es siempre mediada por símbolos. Esto significa que interpretar cualquier aspecto de la cultura humana requiere un análisis de los



símbolos y sistemas de significado que las personas usan. Esta interpretación no es simplemente un acto de desciframiento, sino una forma de entender cómo los seres humanos crean y recrean su mundo a través del simbolismo. En este sentido, la obra de Cassirer se puede ver como una contribución esencial a la hermenéutica cultural, proporcionando un marco para entender cómo los significados se forman, se transmiten y se transforman en la experiencia humana.

a. El estatus objetivo

Se refiere a la posición social de un individuo que se basa en características y atributos fácilmente identificables y cuantificables, como el nivel educativo, la ocupación, el ingreso económico y la afiliación institucional. A diferencia del "estatus subjetivo", que es la percepción personal de uno mismo sobre su posición social, el estatus objetivo se puede medir de manera más objetiva y externa.

b. El estatus subjetivo

Se refiere a la percepción personal de una persona sobre su posición social y su lugar en la jerarquía social. A diferencia del "estatus objetivo", que se basa en características y atributos fácilmente identificables y cuantificables, el estatus subjetivo es más influenciado por las percepciones, opiniones y evaluaciones internas de uno mismo en relación con los demás en la sociedad.

1.6. MARCO CONCEPTUAL

1.6.1. Cosmovisión

La cosmovisión se refiere al conjunto de creencias, valores, percepciones y suposiciones fundamentales que una persona o una cultura tiene sobre el universo, es una manera como ellos representan el mundo que les rodea, que



símbolos le otorgan a cada uno de los objetos, fenómenos, o situaciones cotidianas, así como de, la naturaleza de la realidad, el propósito de la existencia y el lugar del ser humano en el mundo. Esta perspectiva abarca aspectos filosóficos, religiosos, culturales y científicos, y se manifiesta en la forma en que las personas interpretan y dan sentido a su experiencia y al mundo que les rodea. La cosmovisión puede influir en todos los aspectos de la vida de una persona, incluyendo su comportamiento, sus decisiones, sus relaciones interpersonales y su visión del futuro. Es una parte fundamental de la identidad individual y colectiva de una sociedad.

1.6.2. Colores en los textiles

Los colores son fundamentales en los textiles, ya que son una parte fundamental del diseño y la estética de los productos textiles. Los colores pueden influir en la percepción visual, el estado de ánimo y la impresión general que causa un tejido o una prenda de vestir así mismo tienen un significado codificado por la cultura que los produce, es por ello que la selección de colores en textiles puede variar según la cultura, las tendencias de moda, el propósito del producto y la preferencia personal. Los colores pueden transmitir diferentes emociones y significados simbólicos, y se utilizan de manera estratégica en el diseño textil para lograr efectos visuales específicos.

1.6.3. Diseños

Los diseños en textiles comprenden el patrón, la estructura y la disposición visual de elementos decorativos o funcionales en un tejido. Estos diseños pueden incluir una amplia variedad de motivos, como florales, geométricos, abstractos, figurativos, étnicos, entre otros, y pueden ser aplicados mediante técnicas de



tejido, estampado, bordado, tejido de punto u otras técnicas textiles. Los diseños textiles pueden ser utilizados en una variedad de productos, desde prendas de vestir y accesorios hasta artículos para el hogar y productos industriales. Además de su función estética, los diseños en textiles también pueden comunicar información cultural, transmitir mensajes o expresar identidad personal o de grupo.

1.6.4. Iconografía

Tratado descriptivo o colectivo de imágenes o retratos, es un conjunto de representaciones gráficas relativo a un personaje, objeto o asunto determinado. La iconografía se refiere al estudio e interpretación de imágenes y símbolos en diversas formas de arte, como pintura, escultura, grabados, etc. Estas representaciones visuales pueden ser analizadas para comprender su significado cultural, religioso, político o estético, así como su función en diferentes contextos históricos y sociales. La iconografía juega un papel importante en la comprensión de la cultura visual de una sociedad y en la interpretación de sus valores, creencias y narrativas colectivas (Peñaherrera, 1998).

1.6.5. Indumentaria

La indumentaria se refiere al conjunto de prendas de vestir y accesorios que una persona utiliza para cubrir y adornar su cuerpo. La indumentaria no solo cumple una función práctica de protección y comodidad, sino que también comunica información sobre la identidad, el estatus social, la cultura y las preferencias personales de quien la lleva. A lo largo de la historia y en diferentes culturas, la indumentaria ha sido objeto de estudio tanto por su evolución técnica y estilística como por su papel en la construcción de identidades individuales y



colectivas. Es conocida también como vestimenta o atuendo, comprende un conjunto de prendas, mayormente confeccionadas en textiles y diversos materiales, que se utilizan para vestirse, resguardarse de condiciones climáticas adversas.

1.6.6. Montera

Se describe como una cubierta para la cabeza, compuesta por un casquete redondo dividido en cuatro secciones que se unen y cosen de manera más sencilla, con una vuelta o borde alrededor para cubrir la frente y las orejas. En esencia, se trata de un sombrero ajustado con una franja perimetral que puede servir como protección para las orejas.

1.6.7. Simbolismo

Se refiere al uso de símbolos o imágenes que representan conceptos abstractos, ideas o significados más profundos. Estos símbolos pueden ser objetos, acciones, o incluso figuras geométricas que adquieren un significado más allá de su apariencia literal, y se utilizan para transmitir mensajes o conceptos complejos de manera más evocativa y sugestiva. El simbolismo es una herramienta común en diversas formas de arte, literatura, religión y cultura, donde los símbolos se cargan de significados emocionales o espirituales que trascienden su forma física, existen símbolos instrumentales, o también denominado complementarios, así como los símbolos principales entorna a al cual se desarrolla un ritual o una acción simbólica (Turner, 1980).



1.6.8. Signos

Los signos son elementos que representan o comunican significados específicos dentro de un sistema de símbolos, lenguaje o comunicación. Estos pueden manifestarse en diversas formas, como palabras, imágenes, gestos, sonidos o señales, y pueden ser interpretados para transmitir información, ideas o mensajes. Los signos son fundamentales en la comunicación humana y se utilizan en una variedad de contextos, desde el lenguaje verbal y escrito hasta la señalización vial y la comunicación no verbal. Su comprensión y uso efectivo son esenciales para la interacción y la transmisión de conocimientos en la sociedad.

1.6.9. Tejidos

Son los textiles que resultan de la intersección de hilos o fibras, formando una superficie plana. Estos tejidos pueden ser creados mediante diversos métodos de tejido, como el tejido de punto, el tejido de urdimbre y trama, o el tejido de ligamento. Los tejidos se utilizan en la fabricación de una amplia variedad de productos textiles, como prendas de vestir, ropa de cama, cortinas, tapicería y otros productos textiles para el hogar. La elección del tipo de tejido puede influir en la apariencia, la textura, la durabilidad y otras características del producto final.

1.7. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.7.1. Tipo de investigación

Para la presente investigación se utilizó el enfoque cualitativo, de tipo descriptivo debido a que tiene características etnográficas y hermenéuticas, esto nos permitirá describir, analizar creencias, significados, conocimiento y prácticas culturales, para el análisis simbólico de las monteras se complementará con una



investigación iconográfica. Es así, que para Fernández y Baptista (2010) sostienen que este diseño de investigación “pretende describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturales y comunidades”.

1.7.2. Diseño etnográfico

El diseño etnográfico, nos permitirá describir y analizar creencias, significados, conocimiento y prácticas culturales, para el análisis simbólico de las monteras se complementará con una investigación iconográfica. Es así, que para Fernández y Baptista (2010) sostienen que este diseño de investigación “pretende describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturales y comunidades”.

1.7.3. Población de estudio

1.7.3.1. Población

Al tratarse de una investigación cualitativa se tendrá un objeto de estudio que será la montera de Capachica, la cual será investigada en base a los datos orales de la población que será seleccionada a través del muestreo intencional no estadístico, ya que la muestra que elegimos son conocedores sobre el tema (informantes claves). Y se tendrá los siguientes ejes de análisis:

1.7.3.2. Unidad de observación

- Pobladores del Centro Poblado de Llachón
- Símbolos entorno a la montera.
- Artesanos que confeccionan la montera.



- Monteras
- Elaboración y confección de la montera.

1.7.3.3. Unidad de análisis

- Representación simbólica y estatus social.
- Manifestaciones simbólicas de la montera.
- Momentos de utilización de la montera.
- Formas iconográficas y cromáticas.

1.7.4. Técnicas e instrumentos

1.7.4.1. Técnica

La técnica aplicada en la siguiente investigación fue la observación participante y la entrevista.

1.7.4.2. Instrumentos

Los instrumentos de recogida de datos fueron los siguientes:

- (Guía de observación participante).
- (Guía de entrevista semiestructurada).

Tabla 1.

Cuadro de operacionalización de variables

Unidad de análisis	Ejes	Sub ejes	Instrumentos	
Simbología de la montera.	Significado de la montera	<ul style="list-style-type: none"> • Moda • Protección solar 	<ul style="list-style-type: none"> • Guía de entrevista semiestructurada • Guía de observación 	
	Valores sobre la montera	<ul style="list-style-type: none"> • Buen vivir • Reciprocidad • Respeto 		
	Elementos, iconográficos de la montera	<ul style="list-style-type: none"> • Morfología • Iconografía • Cromatismo • Materiales de confección 		
Estatus social de las mujeres	Estatus adscrito o asignado	<ul style="list-style-type: none"> • Género • Edad • Origen Étnico • Nivel socioeconómico de origen 	Guía de observación	
		Estatus adquirido		<ul style="list-style-type: none"> • Meritocracia • Educación • Poder • Economía • Condición de vida
		Estatus objetivo		<ul style="list-style-type: none"> • Ceremonias • Reconocimiento social
	Estatus subjetivo	<ul style="list-style-type: none"> • Percepción errónea del estatus 		

Nota. Elaborado por las investigadoras.



CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

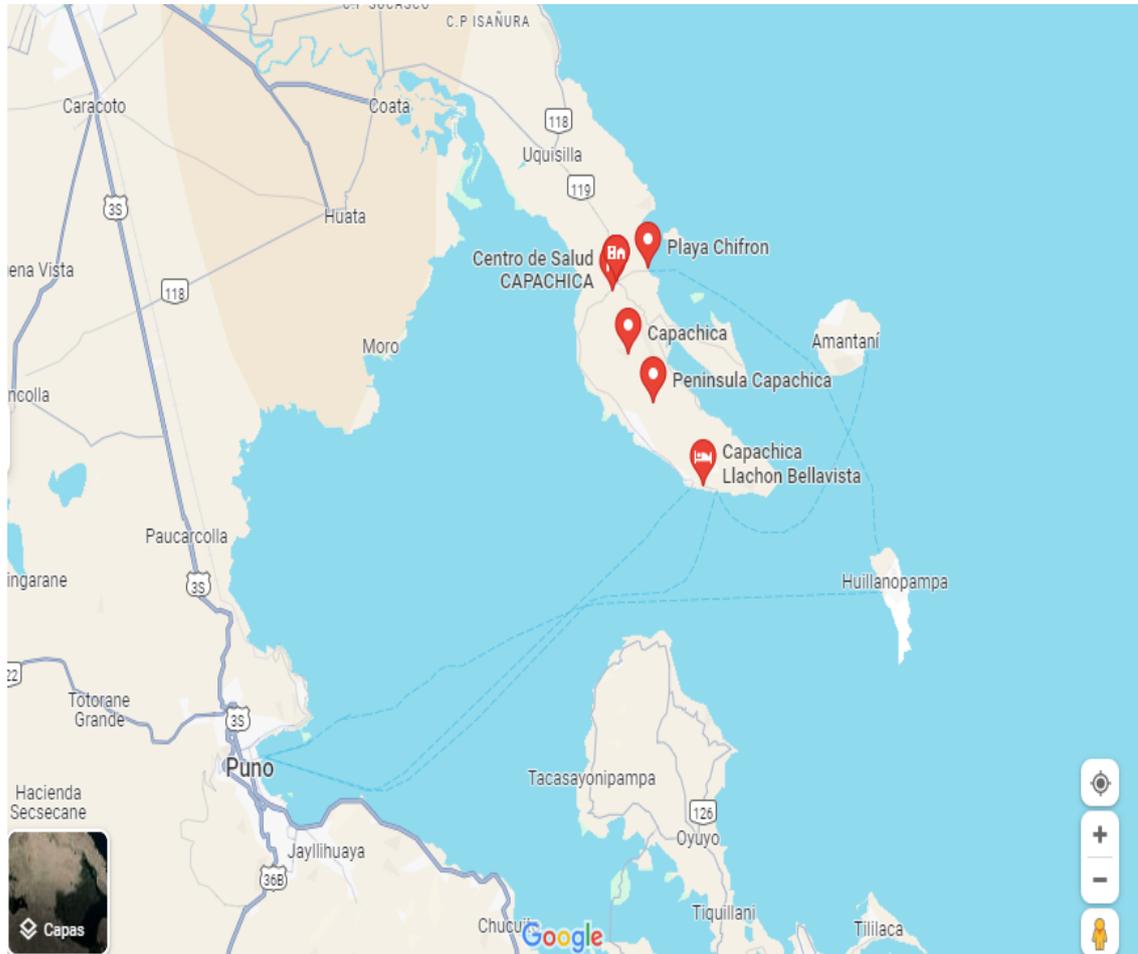
El trabajo de investigación se llevó a cabo en el distrito de Capachica, se localiza en la Región Puno, provincia de Puno, Departamento de Puno a una altitud de 3,880 m.s.n.m. latitud sur $15^{\circ} 38' 30''$ y longitud oeste $69^{\circ} 49' 50''$ del meridiano de Greenwich. Se ubica a 62 kilómetros al nor-oeste de la ciudad de Puno. Capachica está conformado por 16 comunidades: Llachón, Yapura, Lago Azul, Ccollpa, Miraflores, Capano, Ccotos, Siale, Chillora, Isañura, Escallani, Toctoro, Hilata, San Cristóbal, Yancaco y Capachica. Tiene aproximadamente 12 mil habitantes. Cuenta con una extensión aproximada de 117.06 km².

Los límites del distrito son:

- Norte: Distrito Pusi (Prov. de Huancané).
- Sur: Lago Titicaca.
- Este: Lago Titicaca.
- Oeste: Distritos de Huata y Coata.

Figura 3.

Ubicación del distrito



Nota. Extraído de Google maps.

El distrito de Capachica está conformado por 16 comunidades: Llachón, Yapura, Lago Azul, Ccollpa, Miraflores, Capano, Ccotos, Siale, Chillora, Isañura, Escallani, Toctoro, Hilata, San Cristóbal, Yancaco y Capachica. La comunidad de Llachón se ubica en la parte sur de la península, en dicha comunidad, la actividad económica preponderante es el turismo vivencial, seguido de la agricultura, una ganadería, y la pesca por temporadas.

Figura 4.

Ubicación de la comunidad



Nota. Extraído de Google maps.

2.1.1. Flora y fauna

2.1.1.1. La flora

Como el distrito de Capachica está ubicada dentro de la zona de amortiguamiento de la Reserva Nacional del Titicaca se han identificado un total de 21 especies de plantas superiores acuáticas y semiacuáticas, así como aproximadamente 153 especies de flora terrestre. Entre estas especies, destaca la presencia de la "totora" (*Schoenoplectus tatora*), que desempeña un papel crucial en la reserva debido a su versatilidad en el uso por parte de la población local. Por otro lado, la totora se utiliza como alimento, forraje, materia prima para la artesanía, construcción de viviendas, islas flotantes y embarcaciones, y constituye una parte fundamental del ecosistema, ocupando hasta el 60 por ciento del área



protegida. Además, se encuentran presentes los "llachos" (Elodea, Myriophyllum y Zannichellia), que también son importantes como alimento para el ganado en las zonas circundantes al lago y proporcionan refugio para los peces.

2.1.1.2. Fauna

Existe una fauna silvestre dentro del distrito de Capachica, se observa una diversidad de peces, muchos de los cuales son endémicos. Entre las especies predominantes se encuentran el "karachi" (*Orestias ascotanensis*), el "ispi" (*Orestias ispi*) y el "suche" (*Trichomycterus rivulatus*).

Además, se han introducido otras especies como la "trucha arcoíris" (*Oncorhynchus mykiss*) y el "pejerrey" (*Odonthestes bonariensis*). En cuanto a los anfibios, destaca la "rana gigante del Titicaca" (*Telmatobius culeus*) se encuentran en los islotes, zonas de ribera y la zona de amortiguamiento.

Por otro lado, entre los mamíferos, hay roedores como los ratones de campo y la "rata andina" (*Thomasomys hylophilus*), que presenta comportamiento semiacuático. También se encuentran cuyes silvestres, vizcachas y ocasionalmente zorros.

Las aves son la atracción principal, con más de 100 especies, residentes y migratorias, que habitan tanto ecosistemas acuáticos como terrestres. Destacan especies como el zambullidor del Titicaca, conocido localmente como "keñola", que lamentablemente está en peligro de extinción debido a diversas amenazas. Otra ave representativa es el



flamenco andino, conocido como "parihuana", que migra desde el Pacífico Sur hacia los lagos y lagunas alto andinas, requiriendo protección y cuidado de su hábitat para garantizar su supervivencia.

Finalmente se encuentran animales domésticos, que son para la subsistencia de los pobladores, como la oveja, la vaca, y los cerdos, que en su gran mayoría son para el autoconsumo.



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. LOS SÍMBOLOS ICONOGRÁFICOS Y CROMÁTICOS DE LAS MONTERAS

Los símbolos iconográficos y cromáticos que se encuentran en la “montera” de las mujeres de Llachón son elementos distintivos que comunican significados culturales y sociales dentro de la comunidad.

En términos iconográficos, la montera contiene símbolos que representan elementos de la naturaleza, como flores, animales o figuras geométricas. Además, pueden incluir símbolos que representen aspectos de la identidad cultural local, como motivos tradicionales o símbolos que reflejen la historia y las creencias del pueblo.

En cuanto a los aspectos cromáticos, los colores utilizados en la montera son diversos, desde un fondo de base de color negro en la parte superior, de bayeta, que es un textil en base a lana de ovino, sobre el cual se bordan distintos símbolos, en colores usualmente “vivos” los pobladores le llaman vivos dentro de la lengua quechua a colores brillantes como el rosado, rojo, amarillo o verde limón. Por ejemplo, el uso de colores brillantes como el rojo, el amarillo o el azul claro o celeste puede estar asociado con la energía, la vitalidad, el lago y el cielo.

Del mismo modo, la combinación de diferentes colores pueden ser usados para ser más llamativos.

Figura 5.

Montera de diseño actual elaborado en Siale



Nota. Tomada por Torres, 2021.

Figura 6.

Montera antigua con diseños básicos



Nota. Tomada por Torres, 2021.

Como se puede apreciar en las imágenes de las figuras 5 y 6, las cuales fueron tomadas en Siale, que es una de las comunidades que conforman el distrito de Capachica, en cuanto al diseño se puede evidenciar una similitud en forma, aunque no en bordados, ya que las monteras tradicionales guardan cierta iconografía específica, que va asociada a una simbología de la fauna o flora de la zona. Las diferenciamos en las siguientes imágenes tomadas en Llachón:

Figura 7.

Montera tradicional de Llachón



Nota. Tomada por las investigadoras.

En la figura 7 se puede apreciar los detalles iconográficos, ya que en un primer momento, se puede evidenciar que contiene figuras de la flora muy perceptibles, así como de la unión de los cuatro puntos sobre la base, de la elaboración de las monteras que se han hecho tradicional actualmente en la confección.

Figura 8.

Parte posterior de la montera



Nota. Tomada por las investigadoras.

En la figura 8 podemos apreciar la parte posterior de la montera, está elaborada al igual que la totalidad de la misma en bayeta, que es un textil en base a lana de ovino, siendo directamente teñida con tintes naturales de la zona, así como también con tintes industriales debido a su fácil acceso.

Por otro lado, la base o soporte de las monteras se elabora con paja trenzada y envuelta con hilos, esta le da su forma característica, sobre ella se va cosiendo las capas de telares de bayeta que están compuestos por 3 anillos de colores (figura 8). El fondo central es siempre crema (bayeta) como base central, seguida de un anillo de color amarillo, y rodeado finalmente por otro anillo de dos colores rosado y verde.

3.1.1. Sistemas cromáticos andino

Las investigaciones sobre este tema muestran que existen dos tipos de sistemas, un sistema antiguo que data de la época preincaica, el cual se basa en el color natural de la lana, por lo que está relacionado con la ganadería, y se llama sistema hanqo en Aymara, que significa blanco.



Al respecto (Inca Garcilaso de la vega, citado por torres, 2021) confirmó el significado del color de la lana:

"Les resultó fácil explicar el estado de las vacas por los nudos porque los hilos eran del mismo color que las vacas en la Antigua Mansión de Puno". Otro sistema poli cromático es posterior, pues data de la época preincaica, y está compuesto por todos los colores, tiene relación con los khipus, que se encuentran en qeros, telas, prendas de vestir, grabadoras, etc.

Al respecto, Bueno (2009) sostiene que, podemos asignar el significado de algunos colores en el tema doméstico; además, el segundo elemento en el bicolor es reemplazado por otro elemento de categoría superior, entonces estos símbolos adquieren significado y se convierten en símbolos;

- Rojo. Puka (q)¹, Chupika (a) Sangre > Persona
- Azul. Anqas (q), Larama (a), Grande > Inmensidad; este significado toma del aire y el agua en grandes cantidades.
- Verde. Qomer (q), Choqña (a), Fertilidad > Reproducción; cuando cae la lluvia la naturaleza se pone verde.
- Amarillo. Qellu (q - a), Suerte > Riqueza; en la época de producción brotan las flores amarillas, en los matrimonios se echa mixtura amarilla, año nuevo trusas amarillas.
- Negro. Yana (q), Ch'iara (a), Respetado > Sagrado (Diccionario quechua, Holguín).

¹ (a) aymara, (q) quechua.

- Blanco. Yuraq (q), Hanqo (a), Ganado > Pecuario; considerado sistema desde épocas tempranas.

Basado en dichas apreciaciones se puede deducir que los colores de la montera de Capachica tienen los siguientes patrones de colores, que a su vez hacen referencia a lo siguiente:

Tabla 2.

Cromatismo de la montera

Parte interna o reverso de la montera	Interpretación cromática
	Blanco. Yuraq (q), Ganado > Pecuario
	Amarillo. Qellu (q - a), Suerte > Riqueza; en la época de producción brotan las flores amarillas.
	Verde. Qomer (q), Fertilidad > Reproducción; cuando cae la lluvia la naturaleza se pone verde.
	Rosado, hace referencia a los colores de las flores de Dalia y Cantuta.

Nota. Elaborado por las investigadoras.



a. Blanco (Yuraq) - Ganado y pecuario

El color blanco simboliza la pureza y la importancia del ganado en la vida de la comunidad. Representa las actividades pecuarias que son fundamentales para la subsistencia y economía local. Es un color que refleja la pureza de los animales y la leche que producen, así como la conexión con la naturaleza.

El color blanco (Yuraq) en la "montera" del distrito de Capachica es más que un simple elemento estético; es un símbolo cargado de significado que refleja la vida y la economía de la comunidad. Este color encarna la pureza y la importancia del ganado y las actividades pecuarias, que son fundamentales para la subsistencia local. La blancura evoca la pureza de los animales y de la leche que producen, subrayando la conexión vital con la naturaleza.

En un entorno donde el ganado es esencial para el sustento diario, el color blanco resalta la dignidad y el valor de estas actividades, reforzando la identidad y el orgullo comunitario en su modo de vida tradicional y su interdependencia con el entorno natural.

b. Amarillo (Qellu) - Suerte y riqueza

El amarillo simboliza la suerte y la riqueza. Este color se asocia con la época de producción cuando las flores amarillas, como las "saillas²", brotan. Representa la prosperidad y la buena fortuna que trae la cosecha, indicando un tiempo de abundancia y alegría en la comunidad.

² Arbusto de flores amarillas propias de la zona, son utilizadas en la época de carnavales para regar en las frenteras de las casas.



El color amarillo (Qellu) de la montera simboliza la suerte y la riqueza, manifestándose en la época de producción agrícola cuando las flores amarillas, como las "saillas", brotan. Este color está estrechamente ligado a la prosperidad y la buena fortuna que trae la cosecha, representando un periodo de abundancia y alegría en la comunidad. El amarillo no solo es un reflejo de la riqueza material que proviene de una cosecha exitosa, sino también un emblema de la vitalidad y la renovación que acompaña a cada ciclo agrícola.

Al celebrar la riqueza natural y la productividad de la tierra, este color también reafirma la esperanza y la gratitud de la comunidad por los dones recibidos de la naturaleza.

c. Verde (Qomer) - Fertilidad y reproducción

El color verde simboliza la fertilidad y la reproducción. Cuando llega la lluvia, la naturaleza se torna verde, señalando un renacimiento y un crecimiento vigoroso de la vegetación. Este color refleja la esperanza y la vitalidad del entorno natural, esencial para la agricultura y la vida en la región.

El color verde (Qomer) en la montera del distrito de Capachica simboliza la fertilidad y la reproducción, aspectos cruciales para la vida y la agricultura local. Cuando la lluvia llega, transforma el paisaje en un mar de verdor, señalando el renacimiento y el crecimiento vigoroso de la vegetación. Este color representa la esperanza y la vitalidad del entorno natural, esenciales para la agricultura y la subsistencia de la comunidad.

La presencia del verde en la montera subraya la importancia de la lluvia y el ciclo de crecimiento, destacando la interdependencia entre la naturaleza y la



vida humana. Al simbolizar la fertilidad, el verde también celebra la capacidad regenerativa de la tierra, asegurando el bienestar y la continuidad de la comunidad.

d. Rosado - Flores de dalia y cantuta

El rosado hace referencia a las flores de dalia y cantuta, que son significativas en la cultura local. Este color puede simbolizar la belleza, la delicadeza y la conexión con la tradición y la estética de la región. Las flores de Cantuta, en particular, tienen un valor cultural importante, ya que son consideradas la flor nacional de Perú y simbolizan la historia y el legado cultural del país.

El color rosado en la montera hace referencia a las flores de dalia y cantuta, que tienen un significado cultural profundo en la región. Este color simboliza la belleza y la delicadeza, conectando a la comunidad con su tradición y estética locales. Las flores de cantuta, en particular, tienen un valor cultural significativo ya que son consideradas la flor nacional de Perú, simbolizando la historia y el legado cultural del país.

El rosado en la montera no solo añade un toque de elegancia y distinción, sino que también honra las raíces culturales de la comunidad. Al incluir este color, se celebra la belleza natural y la rica herencia cultural de Capachica, fortaleciendo el sentido de identidad y pertenencia entre sus habitantes.

3.2. ICONOGRAFÍA DE LA MONTERA

Dentro de la iconografía de la “montera” de Capachica-LLachón, debemos hacer énfasis en su concepto como tal, puesto que la iconografía busca comprender el



significado y la función de los símbolos y elementos visuales dentro de su contexto cultural e histórico.

Esto implica identificar los temas recurrentes, los símbolos específicos y las convenciones visuales que se utilizan para transmitir ideas, narrativas o mensajes particulares, motivo por el cual, separamos dos grandes grupos de diseños como son las figuras fitomorfos, y zoomorfos.

a. Diseños fitomorfos

Los diseños fitomorfos, o de apariencia de plantas o flores son abundantes en la montera de Capachica, es así, que podemos evidenciar diversas formas de flores, algunas propias de la zona, y otras creadas en base a la creatividad del artista.

Rosa, 56 años:

"Desde pequeña, mi madre me enseñó a bordar las monteras que llevamos en los carnavales. Las flores de papa de colores blancos y violetas, son uno de los motivos más comunes en mis bordados. Representan la tierra, nuestras cosechas y la importancia de la agricultura en nuestra comunidad, también recordamos la importancia de la papa en nuestra vida diaria. Siempre he visto a la Dalia. Mis clientas siempre están encantadas con la inclusión de estas flores en sus monteras".

Roberto, 48 años:

"Las flores de cantuta tienen un lugar muy especial en los bordados de las "monteras". Desde que comencé a aprender este arte de mi abuelo, me impresionó cómo las cantutas, con sus colores brillantes y su forma única, se convertían en el centro de atención de cada pieza. Bordar estas flores no es solo

una cuestión de estética; es una forma de mantener viva nuestra herencia cultural. Cada vez que una montera lleva una flor de cantuta, es como si estuviéramos llevando un pedazo de nuestra historia con nosotros. Durante las fiestas de carnavales, cuando ³“gaswuamos”, ver a todos con sus monteras decoradas con cantutas me llena de orgullo. Además, la gente de nuestra comunidad y los visitantes valoran mucho estos detalles en los bordados, ya que reconocen el esfuerzo y el amor que ponemos en cada pieza.

Figura 9.

Diseños fitomorfos



Nota. Obtenida por las investigadoras.

³ Bailes tradicional de Capachica.

En la figura 9 se puede apreciar, como los diseños de flores de la zona son una constante, sobre todo las Dalias, que son muy abundantes en toda la península. Si bien es cierto que no son los únicos diseños, en su mayoría son variantes de esta planta, y sus demás estilos esquematizados, así como las flores de la papa y de Cantutas.

Así mismo, en la parte superior izquierda a de la imagen o podemos ver un diseño que asemeja a un espiral, los espirales son un motivo recurrente en los textiles peruanos, de acuerdo a Bueno (2009) representa al reunión.

Por otro lado, de acuerdo a algunos investigadores existe otra posibilidad, la cual sugiere que puede representar el ciclo de la vida, la continuidad y la conexión con el cosmos. Panofsky (1955) y otros teóricos del arte han señalado que los patrones geométricos como los espirales tienen un significado simbólico profundo que trasciende su forma estética.

En las monteras de Capachica, los espirales pueden representar:

- Ciclos naturales

Como los ciclos de las estaciones, la vida y la muerte, y la regeneración.

- Conexión cósmica

La relación entre la comunidad y el cosmos, reflejando la cosmovisión andina de que todo está interconectado.

- Movimiento y cambio

El dinamismo de la vida y la evolución constante de la comunidad y la naturaleza.

Figura 10.

Figuras fitomorfas de la papa



Nota. Obtenida por las investigadoras.

Mientras que en la figura 10 observamos diseños esquematizados de flores de papa, estas formas son características por los bordes de las hojas así como la distribución de sus flores y semillas.

Las figuras fitomorfas representan plantas y flores, y son esenciales en la iconografía andina por su conexión con la fertilidad, la vida y la naturaleza. Panofsky enfatiza la necesidad de comprender el contexto simbólico de estas representaciones para apreciar su valor completo (Panofsky, 2004). Es así que se puede resumir lo siguiente:

- **Flores de Papa:** Simbolizan la conexión con la tierra y la agricultura, fundamentales para la subsistencia y la identidad cultural de Capachica.
- **Flores de Dalia:** Aportan un toque de color y simbolizan la belleza y la resistencia, reflejando las cualidades que se valoran en la comunidad.
- **Flores de Cantuta:** Como flor nacional, representan la pureza y la herencia cultural, siendo un símbolo de orgullo y pertenencia.

b. Diseños zoomorfos

Los diseños zoomórficos hacen referencia a formas que representan la forma esquematizada de animales que habitan en la zona, tradicionalmente, dichas formas simbolizan ciertas características propias de dichos seres, en la actualidad solo son la representación gráfica y estética de los mismos que son parte de su identidad.

Figura 11.

Diseños zoomorfos



Nota. Obtenida por las investigadoras y del portal de Capachica digital.

En la figura 11 se puede apreciar algunos diseños zoomorfos, o formas de animales que presentan los bordados en las monteras, entre los cuales podemos observar, aves, posiblemente palomas dadas su fisionomía, así como también peces, mariposas y liebres silvestres las cuales siempre están presentes en la cosmovisión de la zona, y finalmente una mariposa la cual representa un símbolo de transformación y cambios.



Carmen, 54 años:

"Las liebres salvajes son animales muy apreciados en nuestra comunidad por su agilidad y resistencia. Para nosotros, representan la inteligencia. Estos animales, aunque pequeños, tienen un gran significado y ver sus figuras en nuestras vestimentas nos recuerda la importancia de ser astutos en la vida diaria."

Rosa, 56 años:

"Los peces, como los carachis y los pejerreyes, son esenciales para nuestra comunidad. Simbolizan la abundancia y la vitalidad que provienen del Lago Titicaca. Los carachis y pejerreyes llevan consigo la promesa de sustento y prosperidad."

María, 67 años:

"Las mariposas, con sus colores representan la libertad. En los bordados de las monteras, me gusta incorporar mariposas para recordar porque diseño de mariposa es único, y eso añade un toque personal y especial a cada montera."

Las palomas son símbolos universales de paz y amor. Estas aves nos recuerdan la importancia de vivir en paz y mantener la unidad entre nosotros. Los bordados con palomas son muy valorados y siempre son bien recibidos en cualquier celebración."

Las figuras zoomorfas son una forma de conectar lo humano con el mundo natural y espiritual. En la obra de Panofsky, se destaca cómo la iconografía debe ser comprendida no solo en términos de su forma visible, sino también en el contexto de su significado cultural e histórico (Panofsky, 1955).



En este sentido, los animales bordados en los textiles de Capachica no solo representan fauna local, sino también portan significados más profundos relacionados con la mitología y la cosmovisión andina.

Considerando un análisis de los diseños presentes en las monteras de Capachica, se encuentran representaciones de animales como: conejos, peces (carachis y pejerreyes), mariposas y palomas. Cada uno de estos animales tiene un simbolismo particular:

- **Conejos silvestres:** Representan la adaptabilidad y la astucia, reflejando la capacidad de las comunidades andinas para sobrevivir y prosperar en un entorno desafiante.
- **Carachis y Pejerreyes:** Simbolizan la abundancia y la vitalidad, conectando a la comunidad con el Lago Titicaca como fuente de sustento.
- **Mariposas:** Significan transformación y libertad, evocando la idea de evolución personal y comunitaria.
- **Palomas:** Representan paz y amor, reforzando los valores de armonía y unidad.

La iconografía en los textiles de Capachica, que incluye figuras zoomorfas, fitomorfas y espirales, es una manifestación rica y compleja de la identidad cultural andina.

A través de la obra de Erwin Panofsky y otros estudiosos del arte, entendemos que estas representaciones no solo son estéticas, sino que comunican significados profundos relacionados con la historia, la cosmovisión y los valores de la comunidad.



La incorporación de animales, plantas y patrones geométricos en los textiles de Capachica no solo embellece las prendas, sino que también actúa como un medio para preservar y transmitir el conocimiento ancestral y la identidad cultural.

3.3. CARACTERÍSTICAS DE LA MONTERA DE CAPACHICA-LLACHÓN

3.3.1. Proceso de elaboración

Para la elaboración de la montera existen varios procedimientos y materiales, indicando que aún mantienen sus procesos originales, tal es el caso de la paja, la cual es el soporte para la forma de las montera, dichas pajas (ichu⁴) son escogidas y cuantificadas de acuerdo a su dureza, las cuales son unidas en grupos de 10 o 20 y envueltas con delgadas fibras de lana u otro material fuerte, son envueltas en manera diagonal para evitar que dichas pajas se separen, posterior a ello se les da la forma requerida, humedeciendo dichas fibras, luego de ello son forradas por ambos lados, con bayetas que le darán la forma o acabado final, en la base o parte anterior usualmente se pone una base de bayeta blanca para la cabeza, y en sus alrededores bayetas rosadas, o amarillas, como se muestra en la siguiente imagen.

⁴ El ichu, paja brava o paja ichu (*Stipa ichu*) es un pasto del altiplano andino sudamericano

Figura 12.

Soporte de la montera



Nota. Imagen tomada por las investigadoras.

Figura 13.

Forma de la disposición interna del soporte de la montera



Nota. Imagen tomada por las investigadoras.

Como se puede apreciar, en ambas imágenes podemos ver la disposición interna del soporte de paja denominada como Ichu de las monteras.

Es por ello que el proceso de fabricación artesanal se combina métodos tradicionales y actuales, sobre todo para la elaboración del telar, los bordados y el material de las borlas, que en la actualidad son de fibra sintética por su variedad de colores, así como con técnicas específicas para lograr la forma y el acabado deseado en la montera, por ello se resalta la importancia de la artesanía local y la preservación de las técnicas tradicionales en la producción de objetos culturales.

Figura 14.

Borla, bordes y ribetes de la montera



Nota. Imagen tomada por las investigadoras.

3.3.2. La montera de los distritos de Capachica y Coata

La montera, una pieza emblemática de la indumentaria de Capachica, representa no solo un accesorio funcional, sino también un símbolo arraigado en la identidad cultural de sus diversas comunidades.

Dentro de esta vasta tradición artesanal, los distritos de Capachica y Coata destacan por la singularidad de sus formas tradicionales de monteras.

Figura 15.

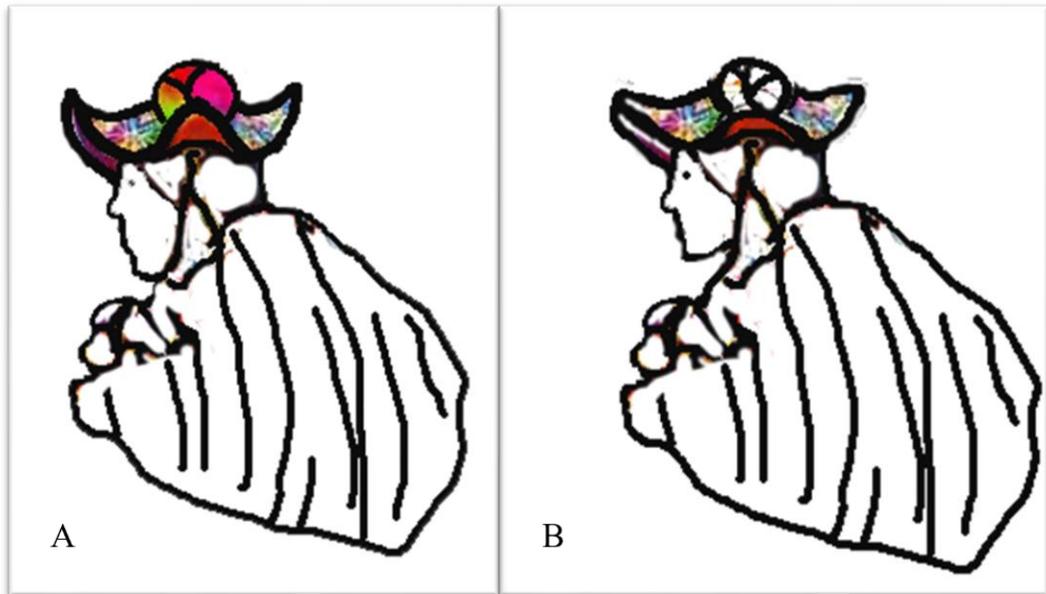
Diferencia en la forma tradicional de las monteras de Coata y Capachica



Nota. Tomadas por las investigadoras.

Figura 16.

Montera de Coata y Capachica



Nota. Elaborado por las investigadoras.

En las figuras 15 y 16 podemos observar ciertas formas tradicionales de la montera de los distritos de Capachica y Coata, en la figura 16 se puede evidenciar como es que la forma de las puntas de la imagen de la izquierda (A) es más elevada en sus 4 puntas, lo cual hace que tenga una característica particular, lo cual la hace representativa del distrito de Coata y Huata, mientras que la imagen de la derecha (B), es una forma tradicional de la montera de Capachica, que tiene las puntas menos elevadas, casi planas, de acuerdo a los informantes es de esta manera que podemos distinguir qué montera pertenece a Capachica, y qué montera pertenece a Coata y Huata, en la actualidad han venido sufriendo ciertas modificaciones, ya que las monteras de punta elevada han venido teniendo más popularidad.

El análisis de las imágenes presenta una interesante perspectiva sobre la evolución de las monteras en de Coata y Capachica, centrándose en cómo la forma



de las puntas ha sido un rasgo distintivo y cómo este aspecto ha experimentado cambios a lo largo del tiempo, posiblemente influenciado por factores como la popularidad y la moda, es por ello que se destaca la diferencia entre la forma de las puntas de las monteras de Coata y Capachica, señalando que las de Coata tienen las puntas más elevadas en comparación con las de Capachica, lo que podría sugerir una distinción visual entre las monteras de estos dos distritos.

Este contraste en la altura de las puntas probablemente tuvo una función identitaria en el pasado, permitiendo a las personas distinguir de dónde provenían las monteras y, por extensión, a qué comunidad o región pertenecían.

Esta distinción podría haber tenido raíces culturales, sociales o incluso económicas que reflejaban las diferencias entre las comunidades. Sin embargo, esta distinción ha ido desdibujándose con el tiempo debido a ciertas modificaciones que han experimentado las monteras, particularmente un aumento en la popularidad de las monteras con puntas elevadas. Esta tendencia sugiere un cambio en las preferencias estéticas o una influencia externa, posiblemente impulsada por la moda o la demanda del mercado.

Finalmente, es importante mencionar que este cambio puede tener implicaciones más profundas que simplemente estéticas. La adopción generalizada de las monteras con puntas elevadas podría estar asociada con cambios en la identidad cultural y la homogenización de las tradiciones locales en favor de tendencias más amplias como el estilo de vida, y el compartir una cultura.

3.4. PRÁCTICAS ASOCIADAS CON EL USO DE LA MONTERA Y EL ESTATUS

La escasez de información sobre las vestimentas andinas ancestrales y los vacíos en el estudio de ciertos pueblos plantean desafíos significativos para comprender completamente su origen, evolución, usos cotidianos, rituales e iconografía.

Sin embargo, es evidente que tanto los usos cotidianos como los rituales desempeñan un papel crucial en la vestimenta, ya que reflejan las acciones y comportamientos de los individuos dentro de una sociedad particular, siguiendo un conjunto de normas y parámetros establecidos.

La montera, un sombrero tradicional usado por las mujeres y autoridades en Capachica, es un símbolo cargado de significado cultural y social. En el centro poblado de Llachón, la montera no solo es un accesorio estético, sino también un marcador de identidad y estatus dentro de la comunidad.

Es preciso mencionar que los usos cotidianos y rituales se manifiestan en una variedad de eventos y situaciones sociales, como matrimonios, fiestas patronales, carnavales, estados civiles (soltero, casado, viudo), y momentos de pérdida como el duelo por la muerte de un ser querido. En cada una de estas ocasiones, la vestimenta adopta formas particulares que reflejan no solo la identidad individual, sino también las normas sociales, valores culturales y significados simbólicos de la comunidad.

Por lo tanto, entender los usos cotidianos no solo proporciona información sobre la expresión cultural y la identidad social de los individuos, sino que también revela la complejidad y la riqueza de las prácticas sociales en las sociedades Capachiqueñas ancestrales.



Es fundamental continuar investigando y documentando estas manifestaciones para preservar y valorar adecuadamente la herencia cultural de estos pueblos, basados en dicho sustentos, realizamos una clasificación sobre la utilización de la montera por las mujeres. Anthony Giddens (1991) argumenta que las prácticas tradicionales y los símbolos compartidos son cruciales para la cohesión social.

En Llachón, el uso de la montera durante las festividades y rituales es visto como un símbolo de identidad que a su vez fortalece los lazos comunitarios y reafirma la identidad colectiva. Las monteras no solo son símbolos individuales de estatus, sino también emblemas de la unidad y la solidaridad comunitaria.

Es así que podemos afirmar que las prácticas asociadas con el uso de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica son diversas y profundamente arraigadas en la vida cotidiana y las tradiciones culturales de la comunidad.

Estas prácticas pueden comprender aspectos como:

a. Vestimenta ritual y ceremonial

La montera puede ser utilizada en ceremonias y rituales importantes dentro de la comunidad, como bodas, fiestas patronales, celebraciones religiosas y eventos sociales significativos. En estos contextos, la montera adquiere un valor simbólico especial y puede estar adornada de manera más elaborada para reflejar la importancia del evento. Entonces, la “montera” adquiere un significado adicional. Allen (2002) en su estudio sobre las prácticas rituales andinas, señala que los objetos rituales son medios para conectar lo humano con lo divino.

Entonces, es probable que durante las ceremonias en Llachón, la montera se convierte en un elemento sagrado que conecta a las mujeres y las autoridades con sus



ancestros y la Pachamama (Madre Tierra). Los adornos y símbolos en las monteras son escogidos cuidadosamente para representar esta conexión con su entorno.

b. Identidad cultural y expresión comunitaria

El uso de la “montera” no solo sirve como una forma de vestimenta, sino también como un símbolo de identidad cultural y pertenencia a la comunidad de Llachón-Capachica. Según García Canclini (1990) los elementos culturales tangibles, como la vestimenta, son formas de comunicación no verbal que transmiten identidad y pertenencia a una comunidad.

La montera en Llachón actúa como un emblema de la herencia cultural andina. Las mujeres, al usar la montera, se identifican con sus raíces y manifiestan su orgullo por las tradiciones ancestrales.

En Rosa (56):

Al usar la montera, los miembros de la comunidad expresan su conexión con sus tradiciones ancestrales y su necesidad de orgullo como autoridades y también con su cultura ancestral.

El uso entre las mujeres mayores está más arraigado ya que simboliza un valor muy importante su uso, el sombrero que se usa en la zona altiplánica es poco usual durante los desfiles o fiestas tradicionales, el traje de Capachica con su respectiva montera es primordial.



c. Diferenciación social y jerarquías comunitarias

El estilo, los materiales y los adornos de la montera pueden variar según el estatus social, la edad y el rol dentro de la comunidad, como es el caso de “la tenienta”, que son autoridades comunales.

Por ejemplo, las mujeres mayores pueden usar monteras más elaboradas y decoradas para indicar su posición respetada dentro de la comunidad ya que su costo es mayor, mientras que las jóvenes pueden llevar diseños más simples así como las de edad avanzada, esto también va vinculado a temas de poder económico.

Al respecto, Bourdieu (1984) argumenta que ciertos bienes culturales pueden actuar como símbolos de estatus y poder dentro de una sociedad.

En Llachón, la montera no es solo un sombrero, sino un indicador del estatus social y la posición de una mujer en la comunidad. El estilo, los materiales y los detalles en la montera pueden variar según la posición social, económica y el rol comunitario (autoridad) de quien la usa.

Bernand (2003) en su análisis sobre la vestimenta en las comunidades indígenas, resalta que los detalles y la complejidad de los accesorios pueden reflejar el estatus y la función social de las mujeres.

Las mujeres que participan activamente en la vida comunitaria y en las festividades suelen llevar monteras más elaboradas, con bordados detallados y adornos de flores y animales que representan habilidades artesanales y conocimientos tradicionales.

Las autoridades y líderes en Llachón, llevan monteras que simbolizan su autoridad y responsabilidad. Según Turner (1967) los símbolos de poder en las comunidades son esenciales para mantener el orden social y la cohesión.

Las monteras de las autoridades suelen ser más ornamentadas, con diseños que representan su posición y el respeto que se les debe. Estos detalles no solo embellecen la montera, sino que también comunican visualmente el rol de liderazgo y la dignidad del cargo.

La montera en el centro poblado de Llachón – Capachica es mucho más que un simple accesorio; es un símbolo multifacético de identidad, estatus social, autoridad y cohesión comunitaria. Apoyada en la teoría de autores como García Canclini, Bourdieu, Turner, Allen y Giddens, es así que se puede afirmar que la montera, a través de sus diseños y usos, comunica y preserva los valores y la estructura social de la comunidad. La rica iconografía, cromatismo y el significado simbólico de la montera reflejan la profunda conexión de las mujeres y autoridades de Llachón con sus tradiciones y su entorno cultural y natural.

Figura 17.

La montera dentro del rol comunal



Nota. Tomada de Capachica digital.

En la figura 17 se puede apreciar los usos de la montera dentro de actividades cívicas y de diferenciación social, ya que en cierto momentos de la vida en comunidad el ser autoridad comunal representa un estatus distinto, ya que esta autoridad no solo imparte justicia sino también es parte de la realización de eventos festivos como “alferado⁵”.

Figura 18.

Uso de la montera durante eventos individuales



Nota. Tomada por Ermogenes Turpo.

Otra práctica usual del uso de la montera, como fecha importante, es durante los matrimonios o pedidas de mano, en las cuales se utiliza dicha prenda junto al atuendo completo, las mujeres jóvenes no usan el traje tradicional en su vida diaria, lo cual si ocurre en las personas mayores, llamadas “mamacunas⁶” en quechua, dicha práctica es obligatorio en ceremonias festivas y de tipo civil muy importantes. Por ende, hay paulatina pérdida de identidad cultural.

⁵ Personas encargadas de llevar a cabo una festividad.

⁶ Madres, o personas respetadas por su edad y sabiduría.

Figura 19.

Traje en uso diario



Nota. Fotografía tomada por las investigadoras, Capachica digital.

Figura 20.

Mujeres comerciantes



Nota. Fotografía tomada por las investigadoras.

Como podemos evidenciar, en las imágenes 19 y 20 se puede visualizar como el uso de la montera, aún es parte del día para algunas mujeres de la zona, sobre todo en mujeres mayores de 40 años, ya que ellas aún mantienen ese sentido de identidad por el uso de la montera lo cual no ocurre con las mujeres menores, ya que ellas solo utilizan dicha prenda en momentos festivos.

Según Alcántara (2009) sostiene que en las comunidades andinas, el proceso de socialización ocurre a través de todas las actividades que llevan a cabo las familias. Los padres enseñan a sus hijos tareas como la agricultura, la construcción de viviendas, la pesca y el manejo del telar para la fabricación de bayeta y otros procesos relacionados con el arte textil.

Las niñas, por su parte, aprenden de sus madres y abuelas las labores domésticas y todo el proceso de la textilería, además de las tareas agrícolas y ganaderas. Esta socialización se lleva a cabo principalmente a través de la observación, ya que se dice comúnmente "mira bien para que aprendas", una frase que se emplea ampliamente en la zona andina como método de enseñanza.

Figura 21.

Traje de autoridad



Nota. Tomada por Ermogenes Turpo.



Finalmente, se puede afirmar que, en la actualidad, la montera del distrito de Capachica se ha democratizado en su uso, dejando de ser un símbolo exclusivo de estatus social para convertirse en un elemento de vestimenta común. Sin embargo, aunque su uso generalizado indica una igualdad en la práctica cultural, aún persisten ciertas diferencias basadas en el diseño y la complejidad de las "monteras". Las mujeres con mayor poder adquisitivo suelen lucir monteras con más diseños elaborados, reflejando su posición económica.

De manera similar, las autoridades locales, como las "tenientinas⁷", utilizan monteras más ornamentadas, lo que las distingue visualmente en la comunidad. Este fenómeno muestra que, si bien el uso de la montera es común, su elaboración y ornamentación siguen siendo un marcador sutil de diferencias socioeconómicas y de autoridad dentro de Capachica.

Además, la adopción de estilos de monteras del distrito vecino de Coata refleja la influencia de la moda y las tendencias entre las comunidades.

Este intercambio estilístico puede verse como una forma de integración cultural y de diversificación de la identidad local, donde las tradiciones se adaptan y evolucionan con el tiempo. Aunque la base de la montera sigue siendo un símbolo de pertenencia y tradición, la variación en sus estilos demuestra la dinámica cultural de Capachica, donde la moda contemporánea y la tradición se entrelazan. Mientras la montera en sí ya no marca una barrera social rígida, su diseño y ornamentación continúan ofreciendo pistas sobre la posición económica y el rol social de sus portadores, evidenciando una compleja interacción entre tradición, moda y estatus en la comunidad.

⁷ Autoridades locales mujeres, con los mismos derechos y obligaciones de los tenientes comunales.

3.5. DISCUSIÓN

La investigación sobre la "Representación Simbólica de la montera en el estatus Social de las Mujeres del Centro Poblado de Llachón-Capachica" ha proporcionado una visión profunda y reveladora sobre la importancia cultural y social de esta vestimenta dentro de la comunidad. A través del análisis de las prácticas asociadas con el uso de la montera, se han identificado una serie de hallazgos significativos que arrojan luz sobre la complejidad de las relaciones sociales y de género en este contexto específico.

Así mismo reconocer que los textiles de Capachica tiene un valor sin igual, por su iconografía y simbolismo, el cual es arraigado, es así que según Calsín (2018) en relación con el arte textil, se destaca que los uros tenían una notable habilidad en esta actividad. En una visita realizada en 1567 por Garci Diez de San Miguel, el testigo Melchor de Alarcón afirmó que los uros eran personas con un nivel de inteligencia y habilidades equiparable al de otros grupos étnicos, y que destacaban especialmente en la tejeduría y el hilado, realizándolos tan bien como cualquier otro.

Además, Juan Matienzo, citado por Calsín (2018) señaló que los uros eran expertos en la confección de prendas de vestir, bolsos, esteras y gorros, los cuales eran conocidos como "chucos"⁸.

Por otro lado, los resultados de la investigación han destacado el papel fundamental que juega la montera en la construcción y expresión de la identidad cultural de las mujeres de Llachón-Capachica.

La montera no solo es una prenda de vestir, sino también un símbolo cargado de significados culturales y simbólicos que reflejan la conexión de las mujeres con sus

⁸ Mantas utilizadas para cubrir la cabeza y parte de los hombros en las mujeres, usualmente son de color negro y van sujetas por las monteras.



tradiciones ancestrales y su orgullo por su herencia cultural. Además, el proceso de confección y uso de la montera sirve como una forma importante de transmisión intergeneracional de conocimientos y habilidades, fortaleciendo los lazos familiares y comunitarios.

Por otro lado, los resultados también han resaltado cómo el uso de la montera está intrínsecamente ligado al estatus social y la posición de las mujeres dentro de la comunidad. Las diferencias en el diseño, los materiales y los adornos de la montera pueden reflejar diferencias en el estatus social, la edad y el rol dentro de la comunidad, contribuyendo así a la construcción de jerarquías sociales y la diferenciación de roles de género.

Además, la investigación ha puesto de relieve cómo el uso de la montera en contextos rituales y ceremoniales desempeña un papel importante en la afirmación de la identidad cultural y la cohesión comunitaria. En eventos como bodas, fiestas patronales y celebraciones religiosas, el uso de la montera adquiere un valor simbólico especial. Sin lugar a dudas, con el paso de los años, ha venido sufriendo modificaciones, y podemos concluir que la forma plana tradicional ya no es muy utilizada, debido a que las usurarias han venido adaptando sus preferencias a la forma de puntas elevadas, que en años anteriores era representativo solo en los distritos de Huata y Coata, en la actualidad, su manufactura y la iconografía aún mantiene las formas tradicionales, pero ya no la forma de las puntas rectas, sino las puntas elevadas antes mencionadas.

Sin embargo, aunque su uso generalizado indica una igualdad en la práctica cultural, aún persisten ciertas diferencias basadas en el diseño y la complejidad de las monteras. Las mujeres con mayor poder adquisitivo suelen lucir monteras con más diseños elaborados, reflejando su posición económica. De manera similar, las autoridades



locales, como las “tenientinas”⁹, utilizan monteras más ornamentadas, lo que las distingue visualmente en la comunidad.

⁹ Autoridades locales mujeres, con los mismos derechos y obligaciones de los tenientes comunales.



CONCLUSIONES

PRIMERA: El análisis de la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica revela la complejidad de las dinámicas sociales y culturales en esta comunidad. Este estudio demuestra que la montera no es solo una prenda de vestir, sino un símbolo cargado de significados que reflejan la identidad cultural, el estatus social (capacidad de adquisitiva). El uso de la montera está ligado a la posición social de las mujeres, demostrando su reconocimiento social, y es importante tanto en eventos específicos como en el día a día. Las características de la montera, como su diseño, materiales y adornos, indican el estatus social y la pertenencia a ciertos grupos dentro de la comunidad, tales como; autoridades, mujeres mayores o jóvenes, y mujeres con distintos niveles de poder adquisitivo. Además, el proceso de confección y uso de la montera transmite conocimientos y habilidades entre generaciones, fortaleciendo los lazos familiares y comunitarios. El uso de la montera en contextos rituales y ceremoniales, como bodas, fiestas patronales y celebraciones religiosas, desempeña un papel importante en la afirmación de la identidad cultural y la cohesión comunitaria, adquiriendo un valor simbólico especial para los que comparten dicha cultura, como es el respeto y otros elementos similares.

SEGUNDA: El análisis de los símbolos iconográficos y cromáticos presentes en la montera de las mujeres de Llachón-Capachica revela su riqueza cultural y simbólica. Los elementos visuales de la montera no solo tienen una función estética, sino que también comunican significados profundos



relacionados con la identidad cultural y la naturaleza. A pesar de las modificaciones y adaptaciones a los nuevos tiempos, la montera sigue conteniendo significados sobre creencias y tradiciones locales, como el uso de flores (flor de papa, dalias, cantutas) y fauna representativa (vizcachas, peces, palomas, mariposas, venados, conejos silvestres). Los símbolos iconográficos encontrados en la montera pueden representar motivos de la naturaleza, figuras geométricas, animales o símbolos ancestrales, asociados con conceptos como fertilidad, protección, conexión con lo divino o historia local, incluso incluyendo escudos de armas nacionales. A través de estos símbolos, las mujeres de Llachón-Capachica expresan su conexión con el entorno natural y su herencia cultural, así como sus valores y creencias compartidas como comunidad. Los colores utilizados en la montera también desempeñan un papel importante en la transmisión de significados simbólicos, aunque muchos de estos han sido desplazados por la modernidad.

TERCERA: A través de este estudio, hemos podido observar cómo la montera desempeña un papel fundamental en la expresión de la identidad cultural, la cohesión comunitaria y la transmisión de conocimientos, es por ello que su elaboración es un aspecto primordial y único, determinando que no solo se utilizan materiales modernos, sino que también elementos tradicionales, como el uso de la paja para la forma interna de la montera, la cual es escogida con sumo cuidado y envuelta en grupos de 10 a 20 pajas de Ichu con un hilo de manera cruzada, para darle soporte y rigidez a la forma básica, que es cuadrada, con bordes redondeados, uno para la parte central del soporte la cabeza y el otro para los bordes de la forma de la montera,



posterior a ello se recubre con capas de telas de bayeta de colores, la primera capa interna es usualmente de bayeta blanco, y las que le rodean de colores verdes y amarillo en su gran mayoría, pero existen también el uso del rosado, por encima de la misma, se pone la tela bordada con anterioridad con diseño representativo, sobre una bayeta de color negro, y finalmente se coloca las borlas de colores de lana de ovino, y las cintas para sujetar la montera con colores rosados, amarillo y verde.

CUARTA: El uso de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica revela la complejidad de las dinámicas sociales. La montera no solo es una prenda de vestir, sino un símbolo que refleja y reproduce jerarquías sociales a través de su variedad cromática. Se ha observado que su uso está estrechamente relacionado con el estatus social de las mujeres que tienen mayores ingresos o que poseen valor como autoridad dentro de la comunidad. Además, en eventos sociales y ceremoniales, la montera puede conferir un estatus especial a quienes la llevan, reforzando su posición social, es así que el uso de la montera está vinculado a prácticas cotidianas y ceremoniales, como bodas, fiestas patronales, celebraciones religiosas y rituales ancestrales. En estos eventos, la montera adquiere un significado especial tanto para la portadora como para los observadores. Sin embargo, las personas mayores de la comunidad han notado la pérdida de ciertas características tradicionales, como la forma semiplano de la montera de Capachica, que ha sido desplazada por la forma de puntas más elevadas de Huata y Coata debido a preferencias estéticas. Así mismo el proceso de confección y uso de la montera implica la transmisión de conocimientos y habilidades entre generaciones, fortaleciendo la continuidad de esta



tradición. No obstante, los diseños tradicionales han sido unificados en la región, reflejando y reproduciendo jerarquías sociales y de género dentro de la comunidad. Las diferencias en diseño, materiales y adornos indican variaciones en el estatus social, edad y rol dentro de la comunidad, contribuyendo a la construcción de identidades individuales y colectivas. Aunque la montera sigue siendo un símbolo de pertenencia y tradición, su variación en estilos demuestra la dinámica cultural de Capachica, donde moda contemporánea y tradición se entrelazan, evidenciando una interacción compleja. Finalmente, mientras la montera en sí ya no marca una barrera social rígida, su diseño y ornamentación continúan ofreciendo pistas sobre la posición económica y el rol social de sus portadores, evidenciando una compleja interacción entre tradición, moda y estatus en la comunidad.



RECOMENDACIONES

PRIMERA: A Desarrollar programas educativos que incluyan la historia, las tradiciones, el arte y la artesanía local en el currículo escolar. Esto ayudará a las futuras generaciones más jóvenes, valoren y comprendan la importancia de su identidad cultural. Apoyar iniciativas comunitarias: Brindar apoyo financiero y técnico a proyectos comunitarios, así mismo trabajar en conjunto con instituciones gubernamentales y organizaciones locales para registrar y proteger la montera como parte del patrimonio cultural inmaterial de la región. Esto puede implicar la elaboración de políticas de salvaguardar y la inclusión de la “montera” en inventarios culturales oficiales.

SEGUNDA: Desarrollar estrategias de turismo sostenible que respeten y valoren la cultura local, promoviendo la visita a lugares históricos, talleres artesanales y la participación en actividades culturales auténticas.

TERCERA: Se sugiere brindar apoyo financiero y técnico a los artesanos locales que se dedican a la confección de la montera, fomentando especialmente entre los jóvenes la elaboración de monteras así la continuidad de esta práctica tradicional rescatando los iconos milenarios y textiles inca. Esto puede incluir capacitaciones en técnicas de tejido y pintura, así como la creación de espacios de comercialización para sus productos.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnold, D. (2016), *El textil y la documentación del tributo en los Andes: Los significados del tejido en contextos tributarios*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Aguirre, M. (2018). *Las tejedoras de paja toquilla de la provincia del Azuay y los dilemas de la declaratoria del tejido como patrimonio inmaterial*. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador
- Alcántara, A. (2012). *Cosmovisión y ética andina en la constitución social y vital de la isla Taquile*. Taquile.
- Allen, N. J. (2003). Cultural symbols in Andean communities. *Journal of Andean Studies*, 12(3), 45-67.
- Alvaro, J. (2013). *Artefactos y símbolos como dispositivos causales de la cultura*. Trilogía, 39-54.
- Arenas, A. (2013). *Análisis iconográfico del vestuario de la danza Q'anchis en el contexto cultural e histórico del distrito de Ayaviri*. Ayaviri.
- Ayala, M. (2011). *El diseño de información de las carreras de artes de las de creación de objetos únicos y su incidencia en el desarrollo productivo artesanal*. Universidad técnica de Cotopaxi facultad de ciencias sociales artes y educación. Ecuador.
- Bernard, L. (2003). *Revue française des affaires sociales*, ISSN 0035-2985, N°. 3, 2021, págs. 35-44
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción criterios y bases sociales del gusto*. Título original: La distinción, 1979 by Les Éditions de Minuit. España.



- Bueno, O. (2009). *Lenguaje simbólico andino*. Biblioteca de la Casa del Corregidor. Puno, Perú. Código de registro: 004122
- Cabrera, M. y Quispe, M. (2022). *Descripción de la festividad e interpretación de la iconografía de la vestimenta de la danza carnaval de Patambuco*. Tesis de grado, UNA Puno.
- Calsín, R. (2018). *Capachica pueblo de origen Pukina*. Juliaca: Andino.
- Cassirer, E. (1929). *Filosofía de las formas simbólicas*, 3 vol. 1. Edición: Bruno Cassirer, Berlín, 1923-1929.
- Castañeda, G. (2020). *El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca*, Universidad Mayor de San Marcos. Perú
- Falcó, M. (2000). *La arqueología del género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio*. Centro de Estudios sobre la Mujer. Primera planta Aulario II.
- Cahuana, Y. (2005), *El uso simbólico de la vestimenta en la comunidad de Santa Rosa De Kaata*. Tesis de grado. Universidad Mayor San Andrés de Bolivia.
- Casli, E. (2020). *Significado semiótico de la lliclla del distrito de Huata*, Universidad Enrique Guzmán y Valle, Perú.
- Charaja, F. (2011). *EL MAPIC en la metodología de investigación*. Puno-Perú. Sagitario Impresores.
- Charaja, F. (2019). *El MAPIC en la investigación científica*. Corporación. Puno-Perú. MERÚ EIRL.
- Gallo, A. (2006). *Introducción a los valores*. Universidad Rafael Ladivar. Guatemala.



- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, S.A.
- Gonzales, R. (2013). Consideraciones en torno al concepto de "símbolo" desde el punto de vista de Ernest Cassirer. *En revista claves del pensamiento*, 85-101.
- Goffman, E. (1979). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortou Editores.
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis's del distrito de pucara. *scielo.com*, 1-13.
- Hernández, R. *et al.* (2015). *Métodos y técnicas de investigación II*. México.
- India, C. (2006). *La teoría de la estratificación social de Weber: Un análisis crítico*. Austral de Ciencias Sociales, 05-24.
- Ingrid, C. (2018). *Semiótica del color*. Proyecta color, CL.
- López, S. (2000). *Tecnología, iconografía y ritual funerario. Tres dimensiones de análisis de los textos formativos del sitio Punta de la Peña 9*. Estudios Atacameños, 29-65. Chile
- Lotman, I. (1992). *El símbolo en el sistema de la cultura*. Forma y función, 89-101.
- Lotman, I. (1992). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro. Madrid.
- Llovera, J. (1979). *Antropología política*. Editorial Anagrama, 1979 Calle de la Cruz, 44 Barcelona - 34 ISBN 84-339-0611-9 Depósito legal: B. 31556-1975
- Macazaga, C. (2014). *Símbolos prehispánicos: Sustento filosófico*. Mexico: Trillas.



- Moya, M. (2015). *La evolución de la vestimenta indígena y su influencia en la identidad cultural actual de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato. Ecuador.
- Palacios, L. (2023). *El patrimonio cultural inmaterial y la memoria colectiva. Caso: sombrero del pueblo KICHWA SARAGURO*. Universidad de Ambato, Ecuador.
- Pacco, H. (2015). *Análisis de la simbología de la danza pak'ocha rutuy del distrito de Antauta*. Universidad Nacional del Altiplano. Puno.
- Panosfky, E. (2004). *El significado en las artes visuales* (N. Ancochea (trad.)). Alianza forma (AF).
- Puma, J, Vilca, R., Incacutipa, D., Choquehuanca, O. y Incacutipa L, C. (2022). *Labor de las mujeres aimara como agentes de cambio y desarrollo, una mirada desde la ruralidad andina*. National University of Altiplano, Puno, Perú.
<https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/11098>
- Ramos, L. y Blasco, M. (1977). *Los textiles y las técnicas textiles en el Perú prehispánico*. Valladolid: Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid.
- Réau, L. (2008). *Iconografía del arte cristiano: Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Ralph, L. (1993). *Estatus y rol*. En p. Bohannan, Antropología lecturas 2da edición (pág. 192). España: Lavel, Industria Gráfica S.A.
- Rivera, J. (2015). *Diferenciación iconográfica de los chullos de soltera en la zona circunlacustre del lago Titicaca 2015*. Universidad Nacional del Altiplano. Puno.



- Rodriguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología*. Liceus, 1-5. Universidad Complutense de Madrid.
- Romero, P. (2003). La montera, un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura. *Revista de Estudios Taurinos* N.º 16, Sevilla, 2003, págs. 195-238
- Romer, I. (2020). *Lustración de trajes de los pueblos indígenas del Ecuador, Zona 3 Sierra*. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador
- Sanchez, D. (2016). *La significación del color y su importancia para la divulgación de la ciencia*. Editorial Opción, 540 559
- Sangucho, M. (2022). *Indumentaria ancestral y su relación en las manifestaciones culturales contemporáneas de la comunidad RUMY URKO*. Pontífice Universidad Católica del Ecuador.
- Solórzano, M. (2019). *El arte del tapiz andino colonial. Técnica, iconografía, usos y tejedores*. PONTificia Universidad Católica del Perú
- Schamber, G. (2006). *Simbolismo, ritual y performance*. Reseña- Noelia G. potschka y Crispulo Ibarra, 15-16. Avá. *Revista de Antropología*. Universidad Nacional de Misiones. Argentina
- Tapia, C. (2012). *Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO*. Universidad mayor de San Marcos. Lima.
- Torres, H. (2021). *La vestimenta tradicional de la comunidad de Siale del distrito de Capachica – 2018*. Tesis de grado, Universidad Nacional del Altiplano. Puno.
- Turner, V. (1967). *Selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI de España editores, S. A.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual*. Madrid, España: Alfaguara.



Weber, M. (1958). Los tres tipos puros de dominación legitiman. *Revista de Ciencias Sociales*, 1-12

White, L. (1993). *El símbolo: el origen de la base del comportamiento humano*. En glazer, paul bohannan y mark, *Antropología lecturas* 2da edición (pág. 347). España: Lavel, industria gráfica S.A.



ANEXOS

Anexo 1. Matriz de variables

Unidad de análisis	Problemas	Objetivos	Ejes análisis	Metodología
<p>Problema general</p> <p>¿Cómo se da la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica?</p> <p>Problemas específicos</p> <p>¿Cuáles son los símbolos iconográficos y cromáticos presentes en la montera de las mujeres de Llachón-Capachica?</p> <p>¿Cuáles son los elementos para la elaboración de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica?</p> <p>¿Cuáles son las prácticas asociadas y la relación del uso de la montera con el estatus en el centro poblado de Llachón-Capachica?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Analizar de qué manera se da la representación simbólica de la montera en el estatus social de las mujeres del centro poblado de Llachón-Capachica.</p> <p>Objetivos específicos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Describir la forma de intervención de la asociación Describir los símbolos iconográficos y cromáticos presentes en la montera de las mujeres de Llachón-Capachica. • Describir y explicar los elementos para la elaboración de la montera en el centro poblado de Llachón-Capachica • Analizar las prácticas asociadas y la relación del uso de la montera con el estatus en el centro poblado de Llachón-Capachica 	<ul style="list-style-type: none"> • Significado de la montera • Valores sobre la montera • Elementos, iconográficos de la montera 	<p>Enfoque: cualitativo</p> <p>Diseño: etnográfico</p> <p>Unidad de análisis</p> <p>La montera</p> <p>Técnica de recolección de datos: observación participante, entrevistas</p>	
<p>Estatus social de las mujeres</p>			<ul style="list-style-type: none"> • Estatus asignado • Estatus adquirido • Estatus objetivo • Estatus subjetivo 	



Anexo 2. Guía de entrevista

Entrevista N°

FECHA:

Estimado/a participante

Gracias por aceptar participar en esta investigación sobre la representación simbólica de la "montera" y su relación con el estatus social de las mujeres en el Centro Poblado de Llachón - Capachica. Esta investigación tiene como objetivo explorar las percepciones, significados y prácticas asociadas con la "montera" en la comunidad, así como comprender cómo estas pueden influir en el estatus social de las mujeres que la utilizan.

Toda la información proporcionada durante la entrevista será tratada con la máxima confidencialidad y solo se utilizará con fines de investigación. Su participación es voluntaria y puede retirarse en cualquier momento sin ninguna consecuencia. Antes de comenzar la entrevista, se le pedirá que otorgue su consentimiento para participar en el estudio.

1. ¿Qué significado tiene la "montera" en el contexto social y cultural de la comunidad?
2. ¿Cómo describirías la "montera" en términos de su diseño, materiales utilizados y simbolismo?
3. ¿Quiénes suelen usar la "montera" en la comunidad?
4. ¿Hay eventos o ceremonias específicas en las que el uso de la "montera" sea especialmente relevante?
5. ¿Se asocian ciertas tradiciones o rituales con el uso de la "montera"?
6. ¿Cómo ha evolucionado el significado y uso relacionada con la "montera" a lo largo del tiempo en la comunidad?
7. ¿Has notado algún cambio en la forma de los diseños en la "montera" en la comunidad en los últimos años?

¡Gracias por su colaboración!



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo MILAGROS YESENIA MERMA HERRERA,
identificado con DNI 76183681 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MONTERA EN EL
ESTATUS SOCIAL DE LAS MUJERES DEL CENTRO POBLADO
DE LLACHÓN - CAPACHICA "

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 03 de Julio del 20 24

FIRMA (obligatoria)



Huella



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

Por el presente documento, Yo MILAGROS YESENIA MERMA HERRERA,
identificado con DNI 76183681 en mi condición de egresado de:

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

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA,

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

" REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MONTERA EN EL
ESTATUS SOCIAL DE LAS MUJERES DEL CENTRO POBLADO
DE LLACHÓN - CAPACHICA "

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

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

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

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

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

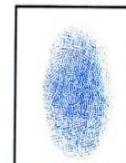
Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

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

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 03 de Julio del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo JESSICA QUENAYA TARQUI
identificado con DNI 74940036 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MONTERA EN EL
ESTATUS SOCIAL DE LAS MUJERES DEL CENTRO POBLADO
DE LLACHÓN - CAPACHICA "

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.

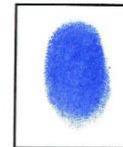
Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

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 03 de Julio del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



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

Por el presente documento, Yo JESSICA QUENAJA TARQUI
identificado con DNI 74940036 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA

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

“ REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MONTERA EN EL
ESTATUS SOCIAL DE LAS MUJERES DEL CENTRO POBLADO
DE LIACMÓN - CAPACHICA ”

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

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

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

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

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

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

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

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 03 de Julio del 20 24

FIRMA (obligatoria)



Huella