

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE
PUNO
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACION ARTISTICA
ESPECIALIDAD DANZA



TESIS

TÍTULO:

“significado Iconográfico de la vestimenta de danza Qashwa de
Capachica – puno,2023”

PRESENTADA POR:

Dual Reynaldo Galindo Ari

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACION ARTISTICA
ESPECIALIDAD DANZA

ASESOR:

Lic. Hugo Paca Ñaca

Puno - Perú
2023

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE
PUNO
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD DE DANZA
TESIS

“SIGNIFICADO ICONOGRÁFICO DE LA VESTIMENTA DE DANZA
QASHWA DE CAPACHICA - PUNO”

PRESENTADO POR:

- Bach. DUAL REYNALDO GALINDO ARI

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA ESPECIALIDAD DE DANZA**

APROBADO POR EL JURADO:

PRESIDENTE DE JURADO : _____

Lic. Cesar CALCIN CONDORI

PRIMER MIEMBRO : _____

Lic. Iván Alfredo TAMAYO DELGADO

SEGUNDO MIEMBRO : _____

Lic. Felicitas ALCOS QUISPE

ASESOR DE TESIS : _____

Lic. Hugo PACA ÑACA

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a las personas más influyentes de mi vida, a quienes me han impulsado a seguir y nunca dar un paso al costado, a mi amadísima familia por haber confiado en mi en Todo mi ciclo como estudiante y también ahora que cierro una etapa de mi vida, la del estudiante para comenzar otra como docente, por esto y mucho más este trabajo va dedicado a todos ellos, con mucho amor y cariño.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por permitirme ser parte de esta hermosa tierra puno, lugar donde conocí a grandes personas amigos, maestros y alumnos. Agradezco a mi muy querida institución por la educación dada y por sus valores morales y culturales, los cuales me han hecho ser un estudiante comprometido con su cultura y por esto y más quedo eternamente agradecido y les deseo lo mejor a cada maestro de esta institución.

INDICE

✧ DEDICATORIA	
✧ AGRADECIMIENTO	
✧ INDICE GENERAL	
✧ RESÚMEN	
✧ INTRODUCCIÓN	
CAPITULO I	6
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y LOS OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	8
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	8
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA O TEMAS EJES	8
1.3. JUSTIFICACIÓN	9
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	10
1.4.1. OBJETIVO GENERAL	11
1.4.2. OBJETIVO ESPECÍFICO	11
CAPITULO II	11
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	12
2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	12
2.2. BASE TEÓRICA O CARACTERIZACIÓN	12
2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS	14
2.4. UNIDADES EJES Y SUBEJES	41
CAPITULO III	44
DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	45
3.1. TIPO INVESTIGACIÓN	45
3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	45
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN	45
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	46
3.5. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	47
CAPITULO IV	49
RESULTADO Y DISCUSIÓN DE DATOS	49
4.1. RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN	49
4.2. DISCUSIÓN	49
4.3. CONCLUSIONES	69
4.4. SUGERENCIAS	70
4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
4.6. ANEXOS	73

RESUMEN

El presente trabajo de investigación de estudio, tiene como objetivo determinar el significado iconográfico del vestuario de la danza Qashwa de Capachica puno. Traje completo. Este trabajo se desarrolló utilizando un enfoque de investigación cualitativa, La técnica utilizada en el diseño etnográfico es el análisis documental, Utilizamos entrevistas y diarios no estructurados como herramientas de entrevista. Sitio web. Esta muestra fue preparada y determinado por mi persona. En la investigación se llegó a las siguientes conclusiones: En la vestimenta a través del tiempo se fue perdiendo lo original es decir que fue sufriendo cambios de generación en generación por los mismos pobladores y por la migración de otras costumbres, todo esto sucede por el sincretismo de costumbres de otras culturas como la aimara, quechua y española empaña la forma de vestir perdiendo su originalidad. acerca de sus patrones de bordado que no son atávicos, sino que fueron insertados a mediados de siglo XX, todo esto fue elaborado por los mismos pobladores artesanales y así se extendió a otras comunidades de Capachica. Su colorido bordado representa imágenes inspiradas en plantas y fauna de este lugar. A partir del uso diario de la ropa se manifiesta de diversas formas, Para uso diario, adecuado en las festividades y costumbres, como las bodas o actividades culturales. En cuanto a la etiqueta, Realizan algunas actividades religiosas con ropa colorida si se mantienen alejados Relativamente hablando, vistiendo ropa oscura, cada acción es diferente según el rol. Social. La vestimenta tanto del varón como la mujer tienen sus diferencias iconográficas ligadas a su esencia, en este caso es usado para la ejecución de la danza y con esto aumentar algunas características propias de la zona. Es así como estamos desarrollando el aspecto iconográfico de la danza, para poder resaltar el traje tanto como del varón y el de la mujer.

INTRODUCCION

El vestuario tradicional es una edificación de identidad cultural. Cuando ves a un grupo de personas vistiendo su ropa, tu cuerpo ya está ahí. El pasado cultural y la semiótica encarnan el escenario posible, pero la ropa no. Es simplemente una reacción protectora del cuerpo, si no una manifestación de todo el cuerpo. diversidad cultural. Hoy en día está surgiendo entre nosotros un sentimiento de alienación. realidad, influir de forma negativa, asimilar costumbres extranjeras La realidad ha contribuido a nuestro olvido y desprecio por las costumbres de nuestros antepasados, De modo que la nueva generación de jóvenes está perdida sin saberlo. Costumbres y tradiciones de nuestros antepasados.

La vestimenta tradicional utilizada tenía su propio significado. Es importante reflejar tu identidad personal y social. tengo un traje Accesorios y adornos corporales que reflejen símbolos y valores culturales. significado social especial, estatus e identidad. Una de las manifestaciones Las características culturales únicas de la zona son parte de sus quehaceres de su vida diaria y en algunas veces especiales visten con su traje que aún conservan su originalidad.

En dicha investigación sobre la vestimenta de danza Qaswa de Capachica, la descripción de la iconografía es fundamental, para saber los motivos de creación y su participación en la danza, la vestimenta es muy llamativa tanto la vestimenta del varón como el de la mujer y esto nos lleva a entender una vez más la aparición de vestimentas tan coloridas, pues estas han mantenido sus rasgos originales, aunque en el tiempo, ya hayan talvez algunas pequeñas modificaciones pero, esto no quiere decir que no conserven su esencia iconográfica

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y LOS OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Actualmente estamos atravesando por muchos cambios, los cuales no es posible prevenir. Uno de esos cambios se está dando a nivel de nuestras danzas, pero específicamente una la danza “Qashwa de Capachica” ¿cuál es el interés que tenemos en esta danza? , he vivido mucho tiempo en mi hermosa zona de Capachina, ya que soy natural de aquí y por esto he observado que la vestimenta de la danza Capachica está sufriendo algunos cambios notorios tanto en la vestimenta del varón como el de la mujer y esto es debido a un favor natural el tiempo, el tiempo acaba con todo, por esto es mi responsabilidad que no pase, ya que como estudiante de arte que soy, sé que las características genuinas de una vestimenta es lo que más resalta en nuestra cultura, por eso si no le tomamos la atención debida, la vestimenta sufrirá el paso del tiempo y por esto perdemos el valor genuino que tiene la vestimenta de danza Qashwa de Capachica, si me pongo a pensar cuando era niño mis abuelos usaban un traje donde los diseños era diferentes, resaltaban tanto la flora como la fauna, pero actualmente solo se está empezando a ver la flora en los trajes un tanto modernos, estas vestimentas tienen su propia iconografía, tanto la vestimenta del varón como la mujer, mi deseo actualizar el conocimiento que se tiene de la vestimenta de esta zona y recuperar aspectos genuinos.

El problema más notorio es que el diseño iconográfico se está modificando, tanto del varón como el de la mujer y esto hace que se pierda aspectos genuinos, como ya lo había mencionado, es por eso por lo que deseo dejar un precedente de la vestimenta del varón y la mujer, así como sus diferencias iconográficas así para posteridad no se pierda.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA O TEMAS EJES

1. Problema general

- ¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta (danza) QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?

2. Problemas específicos

- A. ¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta del varón QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?

- B. ¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta de la mujer QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?

1.3. JUSTIFICACIÓN

Que nos lleva a realizar dicha investigación pues es el deber como ciudadano de la zona y como profesional de la danza, yo creo que no solo se debe de revalorar las danzas, si no también ver que el significado iconográfico no se pierda y estemos atentos a esto, comprometernos a actualizar la información cada vez que sea necesaria o que notemos que se está perdiendo, si bien es cierto que existen trabajos de investigación haciéndose sobre danzas en extensión, así mismo debemos actualizarlas y ver que se está poniendo de nuevo en la vestimenta y cómo hacer para rescatar aspectos genuinos de la danza, por esto me veo en necesidad de hacer este estudio, y trabajar con la danza de mi querida Capachica que tanto quiero y que curiosamente, la vestimenta es muy llamativa por sus colores son estos colores que con el tiempo han cambiado sin darnos cuenta y esto hacer que algunas figuras iconográficas se pierdan a través del tiempo el su vestimenta de los varones como el de las mujeres, recordemos también que existen otros Qashwas y estos son muy similares y si queremos saber cuál es la diferencia pues debemos actualizar la información para que se difunda a nivel local, nacional y mundial. Este estudio permite comprender las causas históricas de la danza, las cuales pueden entenderse juzgando los componentes sociales y culturales que intervinieron en su creación, y los hechos folclóricos nos permiten centrarnos en este contenido.

Es interesante ser un modelo para seguir que quiera preservar, conservar y actualizar la información de la danza de nuestro querido Puno, la cual necesita ser estudiada y no sólo señalada, sino valorada en nuestra región y en el Perú. El argumento de la danza Qaswa de Capachica es muy atrayente al hablar y

analizar su iconografía, dentro de los elementos constitutivos, es especificar la vestimenta del varón y la mujer, y es muy necesario considerar su importancia de estudio, donde se toma cuenta su valor de identidad. Por esto la presente tesis muestra el complejo estudio que se le ha hecho a la vestimenta Qaswa de Capachica. Su fundamentación se centra, que la iconografía es un elemento significativo de la danza Qaswa de Capachica, esta basado a un estudio repetido en toda cultura de la sabiduría popular de sus costumbres y tradiciones de los pueblos t comunidades ancestrales

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. OBJETIVO GENERAL

- Establecer el significado Iconográfico de la vestimenta de danza QASHWA DE CAPACHICA - PUNO.

1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- A. Determinar el significado Iconográfico de la vestimenta del varón (danza) QASHWA DE CAPACHICA – PUNO.

- B. Determinar el significado Iconográfico de la vestimenta de la mujer danza QASHWA DE CAPACHICA – PUNO.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

A nivel Internacional

Según Aylén (2019) en este artículo se examinó el uso y transformación de la indumentaria femenina de Chibuleo entre 1990 y 2016. A partir del análisis de las transformaciones sartoriales que se producen durante este proceso, identifiqué y analizo tres tipologías sartoriales. Al mismo tiempo, como parte del análisis, conecté estos géneros con tres momentos históricos, sociales y políticos. Estos hitos fueron el levantamiento inicial en 1990, el posterior reconocimiento constitucional de los derechos de este grupo y el establecimiento de instituciones educativas bilingües, en particular la División de Educación y la Cooperativa de Crédito Chibuleo Milenio. El examen de la ropa en relación con estos procesos resalta el uso y concepto de la ropa como contrastes diacríticos de su identidad en relación con otros grupos y dentro de ellos. Lo anterior trata sobre el primer hito histórico identificado, el levantamiento aborígen de 1990. En este contexto, según el análisis, la vestimenta se convierte en una categoría de “ropa propia” de los indígenas, símbolo de la pertenencia Chibuleo dentro de la lucha por derechos especiales.

A nivel nacional

Según Hopkins (2010) La presente investigación se investigó Tradiciones e innovaciones en el diseño de mantas textiles peruanas: el caso de la tela Maranganí Licenciado en Letras y Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La intención de este trabajo de investigación, es identificar cuáles son los diseños prehispánicos todavía se utilizan en la industria textil. En

general, la cultura ancestral del Perú es apreciada en todo el mundo por la riqueza de su diseño y la pulcritud y originalidad de su elaboración. Las prácticas artesanales ancestrales han sobrevivido a los cambios de la sociedad y la cultura peruana, adaptándose constantemente a las propuestas inventivas que tuvieron que afrontar en cada época histórica. Por ello, todavía es reconocido en la industria textil: tejido tafetán, tejido o urdimbre, doble tejido, tafetán, sarga, urdimbre o tejido interrumpido, plumas, tapices excéntricos, brocados, técnicas decorativas como bordados y encajes, tapices acanalados. tejidos teñibles. Formas vegetales, formas animales y diseños geométricos. También se encuentran en las materias primas como algodón y pelo de camello, y diversos tintes.

A nivel local

Según Bustincio (2021) Al estudiar los trajes, la música y las danzas de la región de Capachica, podemos proteger y evitar su desaparición y pérdida de originalidad, que surgió no sólo en la región de Capachica, sino en todos los lugares donde existió influencia de sus antepasados. Es importante que el pueblo Capachica y sus comunidades comprendan los orígenes de su vestimenta, el trabajo con figuras iconográficas y los porqués de las imágenes iconográficas representadas en su vestimenta. A los residentes de Capachica se les ofrecen oportunidades de empleo y calidad de vida, ya que no sólo la comunidad de Capachica tiene un gran número de inmigrantes, sino también las comunidades vecinas donde los residentes buscan nuevos empleos y oportunidades económicas. De esta forma no pierdes la originalidad de tus usos diarios y rituales.

2.2. BASE TEÓRICA O CARACTERIZACIÓN

1) Significado iconográfico de la vestimenta de danza Qashwa de Capachica – Puno

1.1. El paso de la danza en la historia del ser humano y su vestimenta

La danza es una de las expresiones humanas crecidamente antiguas y no podemos estar seguros de cuándo ni dónde nació. Se han encontrado trazos de hombres y mujeres bailando por toda Europa y África, aspectos que sugieren que el baile formaba parte de sus actividades diarias. La danza es la manifestación más antigua como la humanidad. No hay nada más importante para las personas que la danza y no puede faltar en la vida humana.

Según Peña (2015) “En las sociedades primitivas, la música y danza iban de la mano; usaban la danza para iniciar o terminar guerras, para expresar la unidad y carácter tribal. A través de la danza podían expresar una amplia gama de emociones en relación a lo religioso, social y cultural, donde las danzas tenían una gran importancia para cada ocasión: nacimiento, pubertad, noviazgo, La danza también lo utilizaban como medio de comunicación entre los espíritus buenos y malos. Platón definió a la danza como un regalo de los dioses, porque era un elemento importante del culto religioso, la educación y el arte de la guerra. La danza se utilizó como una forma de comunicación y expresión que está relacionada con la vida y el ministerio humanos.

Danza en la prehistoria

Según Lázaro (2016) “desde la antigüedad, las personas han tenido un sentido del movimiento corporal, el movimiento y la danza son innatos a todos. Contiene más de 10.000 años de registros históricos como pinturas, esculturas

y tallados en piedra que dan testimonio de su ejecución y existencia. La danza es una forma de autoexpresión que se remonta a la formación de las primeras tribus, que eran parte esencial de los rituales de caza y supervivencia. Los testimonios de arte más antiguos que podemos encontrar se remontan al Paleolítico, como la cueva de Le Gabillou o la cueva de Trois-Frères". Durante el Mesolítico encontramos ejemplos de pinturas rupestres donde algunas escenas se interpretan como danzas, como la cueva de El Cogur (Las Garrigas) en Cataluña, España. La danza y el habla separaron a los humanos primitivos de los animales. En esta obra podemos ver un baile grupal en el que varias mujeres con faldas extendidas actúan en círculo alrededor de un hombre desnudo. A medida que la gente se estableció, se organizó y surgió la jerarquía social que siguió, el chamán o bruja tribal asumió un papel más importante. No hay audiencia. A cada miembro de la tribu se le asigna un papel en el ritual de la danza: bailarín, músico, testigo. Las danzas ancestrales estaban representadas en diversas actividades de los pueblos y fueron de carácter religioso. La danza surgió para expresar todas las necesidades humanas importantes: necesidades alimentarias (caza, recolección), necesidades sociales (matrimonio, guerra), necesidades religiosas (ritos funerarios, lluvia, truenos y relámpagos). Se desarrollaron diferentes tipos de danzas sin perder su carácter colectivo. En la cultura africana, las danzas tradicionales están asociadas con las fases de la tierra, el cambio de estaciones y las etapas de la vida. Hay muchos ritmos diferentes en la diversidad de las naciones africanas. Para algunos pueblos primitivos modernos, algunos de África y Oceanía, la danza sigue siendo un elemento importante de su expresión social y religiosa. Los bailarines improvisan con los pies, las caderas, las piernas, la cabeza y los hombros. En la música

polirritmia, cada tambor marca un ritmo diferente y cada parte del cuerpo responde a cada ritmo. La percepción de este tamborileo rítmico va acompañada de la percepción de los movimientos de los músicos que componen el tamborileo, una forma de danza que se interpreta y visualiza y se convierte en un lenguaje de comunicación en todo el continente.

Como parte de los rituales espirituales, la danza se considera un movimiento que induce al trance y se comunica con las fuerzas de la naturaleza, permitiendo al bailarín convertirse en un portal al mundo espiritual. Desde nuestros inicios como ser social y religioso, el hombre ha sentido la necesidad de conectarse con sus semejantes y con lo sobrenatural. Mucho antes de aprender el lenguaje y la expresión del habla, tuvo que depender de su cuerpo para comunicarse con lo divino. Es su forma de adorar a la naturaleza y de expresar instintivamente sus sentimientos, miedos o necesidades. La Real Academia de España define la danza como "el movimiento de la danza" y la danza como "la realización de movimientos rítmicos con el cuerpo, las manos y los pies". Los humanos se expresan a través de movimientos corporales rítmicos siguiendo ciertos patrones como forma de comunicación. Estos primeros eventos necesitan lugares que los acojan, espacios al aire libre como riberas de ríos, cimas de montañas o lugares habilitados por organizaciones aldeanas para tal fin. La ceremonia se lleva a cabo en un lugar central donde los residentes están distribuidos para que todos puedan participar en la ceremonia. Lazaro (2013)

Curiosamente durante época antigua el sentido iconográfico de la danza era bien natural, se le daba significado algo del entorno, casi no entendido hasta entonces, pero tenía un sustento primitivo propio de la época en la que se encuentra las diferencias.

Danza en la Antigüedad

Danza en Egipto

La danza en Egipto, tuvo una gran importancia con la música y eran sagradas y estaban asociadas a los cultos funebres. A lo largo de la historia, se registran escenas de danzas con armas y tumbas tempranas, así como escenas de juegos y saltos, y bajorrelieves muestran que la danza era esencial en las fiestas de la cosecha. Con el paso de los años, la danza y la música fueron la base de la vida social y espiritual. El baile acrobático era uno de los pasatiempos favoritos de los antiguos egipcios. "En el pasado, los bailarines estaban casi desnudos y vestían ropas transparentes muy ajustadas. Estos bailes eran acompañados con cantos ataviados a lo sagrado. Muchas de las pirámides tienen representaciones que contienen dibujos de diversos movimientos y rituales asociados con danzas realizadas en honor al dios Osiris (dios egipcio de la resurrección y símbolo de la fertilidad), como cantos y danzas astronómicas. Se realizaban en el desierto, frente a los templos o en el interior de los mismos, por lo que la historia de la danza y su origen están relacionados con la civilización egipcia." Matias (2016)

Danza en Grecia y Roma

En Grecia y Roma, "el teatro y la danza se consideraban un que hacer de servicio público: formaban parte de fiestas religiosas y las autoridades los ofrecían al pueblo como forma de entretenimiento". "Las danzas egipcias antes mencionadas influyeron en los griegos y romanos como celebración de los dioses, especialmente de Dioniso, el dios del vino y la borrachera. Durante el período griego clásico, la danza se asociaba a menudo con los deportes, especialmente los Juegos Olímpicos". Las danzas corales se pueden dividir en diferentes tipos, como la llamada "Gran Baco", que se realiza en las afueras de

las ciudades, utilizando carros, rituales y danzas y construyéndoles diferentes escenarios. Posteriormente se convirtieron en orquesta con coro y altar. El altar en el centro de la orquesta (un espacio semicircular frente a los escenarios donde se sientan las autoridades, el coro actúa y se levanta el altar) estaba dedicado al culto de Dioniso y es un espacio circular hecho de madera lisa. y suelo denso. Estas danzas son realizadas por criaturas femeninas llamadas “Ménades” y criaturas masculinas llamadas “Sátiros” que viven en el bosque y están representados con patas de cabra. Las figuras bailan como una experiencia liberadora en honor a Dioniso, el dios del vino, quien baila con el acompañamiento de instrumentos musicales como tambores y cascabeles. Botia (2016)

Gracias a las esculturas como Dancing Maynard de Scopas, podemos intuir el movimiento y la energía de estas criaturas, así como los espacios que ocupan. Scopas fue un importante escultor y arquitecto griego clásico del siglo IV a.C. Su interpretación del espacio del bailarín se refleja en su obra. En esta escultura podemos apreciar el movimiento hacia atrás del torso, cabeza y cuello, característico de las bailarinas en las danzas dionisiacas.

En el mundo romano, “la danza era un elemento importante de los ritos religiosos. Los precursores de la danza romana se remontan a influencias griegas y etruscas que se extendieron a otras partes del arte romano. Heredaron de los griegos la danza de las armas y la danza dionisiaca, aunque esta última evolucionó hasta convertirse en una danza de carnaval llamada bacanal”. “En Roma la danza jugó un papel tan importante en las reuniones de los poderosos que aparecieron las primeras escuelas de danza. Además, también se popularizó

el mimo, una actuación que combinaba música y danza en escenas dramáticas, pero sin palabras”. Botia (2016)

En roma, “la danza también tomada parte de una parte importante de los rituales religiosos. Los precursores de la danza romana se remontan a influencias griegas y etruscas que se extendieron a otras partes del arte romano. Heredaron de los griegos la danza de las armas y la danza dionisiaca, aunque esta última evolucionó hasta convertirse en una danza de carnaval llamada danza dionisiaca. En Roma la danza tuvo tanta importancia en las reuniones de gente poderosa que nacieron las primeras escuelas de danza. Además, se popularizó la pantomima, una actuación que combinaba música y danza en escenas dramáticas, pero sin palabras”.

Aquel Teatro de Pompeya es el “primer teatro de roca construido en el año 55 a.C., utilizando arcos, bóvedas y galerías y una orquesta semicircular. El teatro romano era una forma urbana donde el fondo al frente del escenario generalmente representaba una casa con una puerta lateral”. Era común en las ciudades romanas construir anfiteatros al lado de los teatros. Estaban destinados a ser utilizados en luchas de gladiadores, así como en edificios de circo para carreras de caballos.

Edad Media

Al pasar los siglos la danza se fue icono de representación desde la antigüedad y se fue perdiendo con el tiempo su carácter ritual y” se convirtió en una forma de entretenimiento, pero en la Edad Media adquirió nuevas formas estéticas, ritmos y movimientos”. El cristianismo promovido por el emperador Constantino influyó en las representaciones de la Edad Media y prohibió la representación de dioses falsos o imágenes paganas. Así, el drama con la danza

medievales se originaron en el culto religioso, aunque más tarde aparecieron elementos cómicos. En la Edad Media el baile era una actividad básica. El primer término de danza medieval apareció por primera vez en el siglo XI como "tresca" o en el siglo XII como "estampie". Otras danzas aparecieron en el siglo XIII, como la "nota", el "saltarello", la "rotta", la "ductia", el "trootto", la "danse royale", etc. Se desentendieron de las figuras coreográficas de estos bailes, pero a través de dibujos y representaciones de la época podemos entender los personajes y la velocidad de la ejecución, así como la posición y movimiento de pies y piernas. La diferencia es mayor para los hombres y menor para las mujeres. Si analizamos todos estos datos podremos entender qué lugar en el que se encuentran las danzas en la sociedad de aquella época. Botia (2016)

Las actuaciones suelen realizarse en coros de iglesias, con la instalación de podios y púlpitos temporales. A bordo se llevaron a cabo ceremonias y procesiones. Cuando hace buen tiempo, las representaciones se realizan al aire libre, comenzando desde los pórticos de iglesias y catedrales y extendiéndose por calles, plazas, campos, patios, jardines... Las procesiones tienen lugar en las estaciones situadas a lo largo de la carretera en donde se desarrollan manifestaciones religiosas. Calles, calles. Con el nacimiento de la corte llegó un código de comportamiento social que estos bailes encarnan fielmente, bailando en filas y cadenas que poco a poco permiten a la pareja relajarse. Debido a la pesada vestimenta de los cortesanos, sus movimientos eran lentos, a diferencia de bailes populares como la Danza de Muertos.

Los medievales conocían la idea de la muerte y la convirtieron en temas artísticos. La Danza de la Muerte se realiza durante la Semana Santa. Son una alegoría de un tema donde personas de todas las clases sociales y económicas

bailan con esqueletos, encarnando el tema literario de la muerte igualitaria. Por otro lado, surgió una nueva figura polifacética llamada el juglar, que transformó las actuaciones callejeras en acrobacias, canciones y recitales. Fue el primer "profesional" cuyo deber era entretener a los señores, coreografiar, cantar, realizar acrobacias y celebrar la belleza y el amor mientras viajaba por varios reinos. Su carrera fue fundamental en la difusión de la cultura popular. El decorado es muy importante cuando la actuación es dentro del templo, el propio altar actúa como escenario, pero cuando la actuación se realiza en la calle, el decorado se monta sobre coches para que pueda haber diferentes coches y diferentes escenas en al mismo tiempo. Aporta una doble solución innovadora al espectáculo: el uso de carros y espacios sincronizados conectados para representar escenas que deben detenerse frente al público. Botia (2016)

Renacimiento

Se inició en Italia, especialmente en Florencia, "gracias al fomento de la expresión artística por parte de la familia Medici, grandes mecenas del arte italiano, así como al desarrollo de la perspectiva, el resurgimiento de la herencia clásica y la valoración del humanismo. Buscar. Durante el Renacimiento, las personas de mayor estatus social disfrutaban de fiestas, banquetes y banquetes, que muchas veces terminaban en grandes bailes". "Durante la formación, los jóvenes contaron con un profesor de danza que impartía danzas populares en aquella época. Hay muchas formas de baile: acrobático, solemne, coqueto divididos en baile alto (salto) y baile bajo (más relajado). Destacan Volta, Gallada, Alemanda, Courant, Gavotte y Braunle. Vienen de Francia. Sus principales movimientos son horizontales y se bailan en parejas o grupos. En línea o círculo. Estos bailes suelen ser realizados por un par de figuras contrastantes. Los

grupos más comunes son Parvana y Garadha. Pavana es una danza procesional de ritmos binarios lentos y grandes. Por lo general consta de tres partes, cada parte se repite dos veces”. Gallard es una danza rítmica animada de tres partes. Se basa en la danza pavan y tiene la misma estructura, pero con una coreografía más exigente. de la pág. En el siglo XV aparecieron los primeros maestros de danza, que formularon reglas y pasos de danza precisos, enseñaron a bailar a los cortesanos y publicaron manuales sobre coreografía y música de danza moderna. El manual orquestal más famoso del maestro Albo se publicó en 1588. Utilice letras del alfabeto para indicar acciones. La asociación del arte dramático con la corte conduciría inmediatamente a la introducción de la danza en el teatro, donde la danza comenzaría a desarrollarse como un arte propio, siguiendo reglas muy estrictas. A partir de ahora podemos hablar de dos géneros diferentes de danza: la danza social, que alcanzará un éxito y una moda más o menos duraderos, la danza teatral, que creará el ballet moderno. Matias (2016)

En el magnífico escenario del palacio se revivió la danza dramática. A partir del siglo XVI se empezaron a escribir monografías sobre danza. El modelo estético de esta época trascendió la corte italiana donde nació y se extendió a otras partes de Europa. Considerando la importancia de los mimos en este periodo, podemos considerarlo como el primer periodo en el desarrollo de la danza moderna. Las cortes europeas crearon sus propias formas de danza.

El escenario se divide en dos partes: una cerca del público, donde actúan los actores, y otra al fondo, donde se sitúa toda la escenografía. Vitruvio recopiló varios tipos de escenas y las incorporó al drama renacentista. Así comenzó la ilusión óptica, ilusión óptica (de "trampa delante del ojo", una técnica pictórica que intenta engañar al ojo jugando con el entorno arquitectónico, la perspectiva

y otros efectos ópticos), cuyo control realista de la perspectiva embellece la escena. Una pintura viva. Este teatro también se desarrolló en otros países europeos, como Inglaterra o España. Matias (2016)

En estos momentos, el ballet comienza a estudiarse y tocarse, y aparecen las primeras expresiones más plenas. Los orígenes del llamado ballet de la corte se remontan a 1581 con la Commedia dell'Opera, un desarrollo de representaciones medievales tardías encargadas por Catalina de Médicis para el compromiso del duque Jovas con Margarita de Lorena. Construido en París en 1581. Realizado por nobles aficionados, fue el primer espectáculo que combinó música, poesía, escenografía y danza en un mismo escenario. Con el tiempo, esta danza se convirtió en ballet (un término italiano derivado de balletti, que significa "espectáculo de danza de la corte"). Esta escena no existía en estos primeros ballets de la corte. Aparecen en el centro del salón del palacio, suben a vagones bellamente decorados y salen de nuevo después del baile. Es un género completamente visual, cuya primera prioridad es el diseño del espacio según un plan coreográfico.

Barroco

En total contraste con el Renacimiento, surgió el Barroco, "una etapa de elementos exagerados y uso excesivo de cosméticos y máscaras. Al Rey Sol Luis XIV le encantaba bailar, por lo que introdujo el ballet en el salón y fundó la Real Academia de Danza en 1661. Posteriormente, el ballet comenzó a presentarse en los teatros y desapareció del campo". "Esta escuela tiene un lugar importante en la historia de la danza, es la precursora del actual Ballet de la Ópera de París. Pierre Beauchamp (coreógrafo y bailarín francés, director de la Real Academia de Danza en 1671, figura principal de la "danza de la belleza

francesa del siglo XVII") fue el primero en crear pasos de ballet y cinco puestos de profesor basados en el ballet clásico. Es importante distinguir entre dos tipos de teatro que existieron en este período barroco": el drama de estilo español, representado por la comedia y característico del drama renacentista inglés y español, y el drama de estilo italiano, directamente relacionado con el desarrollo de la ópera. Por motivos ópticos y acústicos, sus plantas adquieren una forma ovalada o ovalada truncada longitudinalmente. El espacio escénico de estilo italiano del siglo XVII se introduce en Francia y cambia la forma de expresión con una nueva dimensión escénica que introduce efectos de perspectiva, maquinaria... La danza comienza a verse de frente, enfatizando la coreografía, simetría de grupo. Debido al nuevo espacio escénico heredado del teatro, los bailarines tenían menos espacio para bailar, por lo que se desarrolló una coreografía más vertical y aireada. El telón actúa como un nuevo elemento escénico que separa el escenario del público y crea una gran expectación cuando se levanta para revelar las sorpresas del escenario.

Ballet

El siglo XVIII está llegando a su fin y ahora comienza el año "1789, el estallido de la Revolución Francesa". Tanto la revolución estadounidense como la francesa marcaron el comienzo de la expansión de la democracia liberal. La industrialización marcó el comienzo de una nueva era de progreso. "El romanticismo se originó en Inglaterra y Alemania como un movimiento artístico e intelectual que se extendió a otras partes de Europa como reacción a las corrientes racionales de la Ilustración. Su desarrollo está asociado a grandes escritores como Victor Hugo, Lord Byron y Goethe. quien lo trasladó a la pintura y la música. Utilizan el arte como expresión personal, con un fuerte énfasis en la

individualidad del artista. El comienzo del siglo XIX estuvo marcado por la expansión del movimiento. Jean-Georges Nouvel, el padre del ballet moderno, exigía que los movimientos fueran naturales y expresivos, alejados de la exageración y el caos. Su cumpleaños (29 de abril) se celebra como el Día Internacional de la Danza. Cuestionó la organización monástica del ballet, rechazó la máscara por lo que llamó "emociones del alma" y propuso un traje auténtico y aireado, más adecuado para la danza. Noel creía que un bailarín debía tener una cultura amplia y universal, incluyendo el estudio de la poesía, la historia, la pintura, la música y la anatomía. Con estos nuevos anuncios de Noel, el ballet romántico está por comenzar. Figuras masculinas del siglo pasado, como Pierre Gardel, Augusto Vestris, Charles Louis Diderot, jugaron un papel importante en la danza de este período... Junto con estudiantes como Gilles Perrault o Marius Petipa, los bailarines comenzaron a trabajar y determinar futuros saltos, recorridos y alturas espaciales. Entre las innovaciones teóricas destaca el coreógrafo y bailarín italiano Carlo Blasis, teórico y célebre profesor conocido por su tratado sobre la danza, en el que define principios estéticos y pedagógicos: 1820 "Ensayos sobre la teoría fundamental y la práctica del arte de la danza" en 1828, Tescioles. "El Código" en 1828 y "El Manual Completo de la Danza" en 1830. La línea y el equilibrio se vuelven muy importantes en combinación con una ejecución perfecta y varios giros y pasos. Blasis sentó las bases teóricas de algunos métodos de danza del siglo XX.

Danza moderna

A principios del siglo XX, los Ballets Russes eran una famosa compañía de ballet rusa fundada en 1909 por el empresario ruso Sergei Diaghilev. Los mejores miembros del Royal Ballet se reúnen en el Teatro Mariinsky de San

Petersburgo. Petersburgo. San Petersburgo. San Petersburgo. Desde hace veinte años, se benefician de diversas corrientes y géneros artísticos, defendiendo la innovación y las vanguardias. Vivió en varios lugares, primero en el Teatro Mogador de París, luego en Montecarlo, París y Londres. Después de la muerte de Diaghilev en 1929, la organización se disolvió. Esto causó revuelo en Europa occidental, ya que las escuelas de ballet rusas eran más dinámicas que el ballet francés en ese momento. Se convirtió en la compañía de ballet más importante de su época y su influencia continúa hasta el día de hoy. Por otro lado, Estados Unidos se consolidó como un nuevo centro de cultura y arte a finales del siglo XIX y principios del XX. "Son la mayoría de ritmos y danzas modernas las que se transmiten a través de nuevos medios como la radio, el cine o la televisión. Hubo un gran acontecimiento artístico: manifiestos y movimientos, cambios de estilo, muchos artistas de diferentes disciplinas... Los países industrializados del mundo han vivido un largo y feliz período llamado la "Edad Bella". En las artes se produjo una gran revolución, que se manifestó como el surgimiento de la danza expresiva, la danza libre y la danza moderna. La historia de la danza en esta época está asociada a expresiones de libertad de pensamiento y movimiento. Con él puedes expresar emociones a través de tu cuerpo y puedes utilizar muchas formas de expresión artística que antes no eran apreciadas. Estas nuevas tendencias introdujeron más pasos, más contacto entre bailarines, coreografías nuevas y más arriesgadas y técnicas mejoradas. y más. Los ensayos de danza se realizan en espacios no tradicionales.

En el siglo XIX, la aparición de las "salas de conciertos" u otros formatos escénicos como espectáculos de variedades, cabaret, obras de teatro o circos dieron a la sociedad un nuevo gusto por los bailes más interesantes y populares.

Se puede decir que la danza moderna es un desarrollo natural de la danza clásica. A finales del siglo XIX el ballet clásico fue cuestionado por primera vez en sus aspectos más técnicos y rigurosos para dar cabida a otros. La danza incluye nuevos movimientos, interpretaciones creativas y de servicio más abiertas, agrega nuevos factores estéticos. Todo esto tiene mucho que ver con los orígenes de la historia de la danza: las danzas tribales. Como hemos visto antes, a lo largo de la historia y desarrollo de la danza, el espacio ha ido cambiando para adaptarse a cada momento. "En la búsqueda de la innovación y la creatividad, la danza moderna rompe las limitaciones de los escenarios, las perspectivas y la coreografía. Esto requiere espacios de interpretación nuevos y más diversos. Si bien el antiguo teatro siguió utilizándose para representaciones, el nuevo teatro se creó con un propósito diferente. La danza contemporánea busca espacios no tradicionales, sale a la calle, utiliza la tecnología como recurso y transforma viejos espacios y escenarios para satisfacer nuevas necesidades artísticas.

Danza contemporánea

Este género nace en "Merce Cunningham nació en 1919 en Washington, Estados Unidos. Y murió en Nueva York, EE. UU. en 2009. Es el ejemplo perfecto de un estudiante que se rebela contra su maestro. Cunningham es bailarina principal de la Martha Graham Dance Company de Nueva York". Pero a Mercé no le gusta que la danza sirva siempre para contar una historia; Creo que la danza puede ser un arte independiente, es decir, puede existir sin decir nada. A través de diversos coreógrafos estudió las técnicas de Martha Graham y las aprendió y complementó con las técnicas del ballet clásico. El resultado fue la

tecnología que lleva su nombre: Cunningham. Hoy en día prima el estilo libre y danzas que son como terapia y vida.

1.1.1. La danza autóctona

Según Tania (2022) “La danza también llamada nativa por tener una pureza propia es un estilo de danza geográficamente específico que encarna elementos culturales de la población local. Estos de la danza pueden representar la cultura actual y tradicional de un país o ciudad, ya que cada país tiene una cultura, tradición o danza folclórica que retrata la personalidad de esa región. Estos estilos de danza suelen ir acompañados de música tradicional y realizados por bailarines con poca o ninguna práctica profesional”. Ya sea que las danzas estén destinadas a representaciones teatrales o grandes representaciones, sus presentaciones tienen más que ver con tradiciones interculturales que con innovaciones que no tienen nada que ver con la danza indígena.

1.1.2. Danza típica

También conocida como danza del “griego "ethno", "de o relativa a un país, raza o pueblo". Un grupo de bailarines vestidos típicamente realizan movimientos de baile basados en formas musicales tradicionales para el evento más importante de sus vidas”. Ramirez (2014)

1.1.3. Danza mestiza

El término se deriva del “latín mixtus "mezcla" y "se refiere a hechos culturales, espirituales, etc., resultantes de la mezcla de diferentes culturas". Es un conjunto de movimientos de danza modificados y "refinados" realizados por bailarines ataviados con trajes confeccionados por pueblos mestizos al ritmo de música popular en fiestas y celebraciones”. Oscar (2014)

1.2. Origen y evolución de la vestimenta

La civilización andina "está formada por diferentes culturas referentes a distintos tipos de vestimenta que enfatizan el trabajo textil, actividad que se transmite de generación en generación con algunas diferencias a lo largo de la historia. Todos los textiles están asociados a símbolos cuyos códigos". Aún no ha terminado Crack. Esto deja muchas preguntas sobre la percepción que las personas tienen del mundo que las rodea. "Roels y Borja (2011) informan lo siguiente: La vestimenta andina conservó sus características básicas durante todo el período prehispánico. Además del taparrabos para los hombres, la vestimenta andina básica incluye una variedad de prendas similares a túnicas: el unku para los hombres y el anaco o casso para las mujeres, y la capa, yakolla y lliklla para hombres y mujeres, respectivamente. Las culturas antiguas adaptaron la ropa a diferentes diseños, haciendo que la ropa fuera corta y larga, gruesa y delgada, según la geografía y el propósito de la ropa.. "En cuanto al color, utilizar tintes naturales de origen vegetal y mineral o mantener el color natural de las fibras utilizadas. Dependiendo del estatus social y finalidad, estas prendas se confeccionaban a partir de telas muy finas con estampados (llamadas cumbi durante el dominio inca) y telas de fibras más gruesas sin decoración (awaska). Durante la producción se utilizan técnicas de torsión y almacenamiento del hilo para conseguir la textura deseada y mayor resistencia. Fuentes históricas muestran que durante el período del Tawandinsuyu la vestimenta distinguía a las comunidades locales y regionales por el color, el diseño y los tocados o accesorios que llevaban en el cuerpo o en la vestimenta. En este sentido, es también un medio de cohesión y control social. Bustincio (2021)

“El vestir distingue a las comunidades no sólo por su cultura específica, sino también por el tamaño, el color, la calidad de la tela, el diseño textil y los accesorios, que tienen un valor simbólico de cada grupo étnico, social y estatus, de decoración. departamento de ropa. Tejidos: apliques, bordados, teñido y teñido. Esta distinción se menciona en las crónicas y se puede encontrar en dicha evidencia arqueológica: la ropa en sí era una parte importante de los textiles encontrados, aunque esta evidencia son más sutiles como la edad, el estado civil o la afiliación. Lado, sin mencionar las preferencias personales. Por lo demás, los arquetipos de vestuario eran los mismos para todas las clases sociales. En general, existen diferencias regionales entre los conjuntos costeros y montanos, aunque también se sabe que los conjuntos montanos dominantes se encuentran a lo largo de la costa”.

La vestimenta aborígen comienza con unas pocas prendas básicas con muchas variaciones en tamaño, fibra, tejido y diseño. Respecto al desarrollo o imposibilidad de la vestimenta española en “el mundo andino, Roel y Borja (2011) explican lo siguiente: “Uno de los problemas respecto a la vestimenta en la región andina es que desapareció con el sistema colonial”. De hecho, los cambios fueron graduales, pero de ningún modo radicales, como lo demuestra el rico imaginario establecido durante este período. En cualquier caso, este período propició una profunda transformación en la producción de indumentaria indígena, con políticas que permitieron al sector indígena, por un lado, mantener su indumentaria como seña de identidad de las industrias subordinadas, y por otro intentó periódicamente imponer vestimentas tradicionales acordes a las costumbres españolas. “De hecho, una de las primeras medidas tomadas por el gobernador Francisco de Toledo, fundador del sistema colonial fue prohibir el uso

de vestimenta de estilo inca a los nativos a partir de 1571 y recomendar el uso de vestimenta europea como componente principal. su impulso para destruir la resistencia local es parte de la política". Pero tales prohibiciones nunca se aplicaron plenamente debido a la naturaleza del sistema colonial, que definió formalmente las clases sociales a través de modos de vestimenta a través de leyes. Las colonias crearon una sociedad de clases en la que cada clase social tenía que usar ropa que indicara su estatus social, que se distinguía como los miembros de la "República de la India lograron conservar gran parte de su vestimenta tradicional" Buntincio (2021, pg. 17).

Según Guamán Poma de Ayala, citado por Rohr y Borja, "apoyó esta distinción y la retrató en muchos retratos de representantes de las clases sociales y gobiernos de su época. Los cambios en la vestimenta nativa estaban asociados principalmente a estas personas". . Además de los antiguos unkus y anakos, hay pantalones y capas para hombres, faldas y chalecos para mujeres y camisas con mangas tanto para hombres como para mujeres. Junto a los antiguos motivos locales, también hay representaciones naturalistas de la flora y la fauna locales y símbolos heráldicos (león de asedio, águila bicéfala, etc.), así como diversos ornamentos típicos del Renacimiento. y el Barroco europeos, así como nuevos Materiales decorativos: encajes, seda, bordados con arabescos y estampados en vestimentas aborígenes, realizadas en los siglos XVI y XVII. Es decir, no se abandonó la ropa vieja, sino que se adoptaron prendas nuevas y nuevos conceptos decorativos, cuya riqueza indicaba estatus social. Debido a que las élites locales aceptaron fácilmente esta marca de prestigio, las leyes coloniales restringieron a los nativos al uso de encaje y seda en ciertas prendas y en ciertas cantidades. Mientras se consolidaba el nuevo sistema y la

prohibición del uso de diseños incas se iba olvidando, los quiracanes, ahora parte del sistema colonial, afirmaron su identidad incorporando estos patrones incas en su vestimenta latinoamericana. Los nuevos actores, como Toledo, que habían intentado hacerlo desaparecer, implícitamente se adhirieron al último período histórico de la soberanía nativa” (págs. 33, 34). Sobre el desarrollo de la indumentaria y la pérdida de su originalidad, Roels y Borja (2011) dicen:

El cambio en los sistema de producción inca, cuyos talleres existieron durante décadas después de la destrucción del Tawantinsuyu, por el gobernador Toledo por un sistema de chorrillos equipados con telares en pie”. “la simplificación de la producción textil como forma de impuesto destinado a la demanda de telas del Nuevo Orden. Estos centros de trabajos forzados encarcelaron a un grupo específico de personas que utilizaban técnicas de fabricación europeas para producir otros tipos de telas y se vieron obligadas a utilizar materiales como lana importada de Europa para confeccionar tipos de ropa europeos”. Como local, aprender técnicas de tejido europeas no suele ser demasiado difícil, por lo que se pierden algunas técnicas de tejido locales importantes. En estas nuevas condiciones, los aborígenes eventualmente confeccionarían ropa con telas más toscas que las que usaban originalmente, como telas que también serían cortadas y cosidas para hacer ropa nueva, en marcado contraste con la forma en que se confeccionaban los trajes. “Época prehispánica. Así se fabricaron trapos, tocuyos, bajetas, cordellates, alfombras, tapetes y alforjas, en su mayoría a la manera española, para proporcionar vestimenta hasta la llegada de las reformas borbónicas en el siglo XVIII. La supervivencia de la ropa y los textiles indígenas en este contexto demuestra su

importancia esencial en la continuación de la civilización andina”. Bustincio (2021)

Según Roel y Borja (2011) “en el siglo XVIII tuvo lugar en los Andes meridionales la rebelión indigna de 1780 durante la rebelión de Túpac Amaru II y Túpac Katari, que luego tuvo consecuencias en el estilo de vestir. Areche prohibió el uso de la lengua quechua, cualquier representación de los incas y el uso de vestimenta nativa de cualquier forma en ceremonias públicas”. La Comisión de la Independencia del Perú, mencionada por Roel y Borja (2011), explica lo siguiente:

Al mismo tiempo que a estos indios se les “prohibía usar ropa aristocrática, especialmente ropa aristocrática que sólo podía representarlos, la ropa usada por los antiguos Incas traía recuerdos que no tenían otro efecto que calmar”. Crece el odio hacia la nación gobernante; lo cual, además de su apariencia ridícula, apenas correspondía a nuestra religión, pues ponía en diferentes partes al sol, su primer dios: esta resolución se extendió a todas las provincias de esta América del Sur, extinguiéndolas enteramente. Los trajes son los que representan directamente a sus reyes gentiles con sus blasones, como el unco, que es una camisa; yakollas, una alfombra de tafetán o terciopelo negro muy bonita; la mascapaycha, que es una diadema a modo de corona, de la cual han heredado una especie de antiguo escudo de nobleza, marcado con parches o mechones de pelo de alpaca roja, y cualquier otra cosa similar o significativa. Este documento debía ser publicado por los partidos en las provincias, para que lo repartieran o entregaran a sus funcionarios, conteniendo cualquier vestimenta de esta especie, así como pinturas o retratos de los Incas de Indias, muy ricos. los recursos de la aristocracia para mantener o estar orgullosos de sus hijos y

nietos. Inevitablemente será eliminado, porque no merecen ser dignos de ser pintados en tal lugar, y para ello se eliminarán, o de forma que no deje rastro, si hay alguna de estas personas. Retratos en paredes. u otras partes como las iglesias, monasterios, hospitales, para lugares piadosos, o residencias de casas particulares, dando sus respectivos oficios a los sacerdotes y virreyes, en cuanto a los primeros: tales condecoraciones son mejor utilizadas por reyes y nuestros otros Reyes Católicos (si les place). También vestían y llevaban consigo ropas negras que llevaban en memoria del monarca fallecido, y la fecha o hora de la conquista que consideraban fatal, nos parece un placer, porque Ingresado en el gremio de la Iglesia Católica, a los indios se les prohibió categóricamente llamarse Inca, regla que todos aceptarían, pero que dejó una huella imborrable en su clase Que estos indios se liberen de su odio a los españoles, observen la vestimenta prescrita por la ley, vistan según nuestras costumbres españolas, hablen la lengua castellana y usen sus escuelas en los términos más estrictos y justos para los que no lo hacen. castigando a su pueblo.

Respecto a la cita anterior, Roel y Borja (2011) afirman que “la prohibición de estos elementos dio como resultado lo que hoy conocemos como ‘vestimenta típica’ compuesta por camisas, chalecos, pantalones y capas para hombres y blusas para mujeres. chalecos, faldas y capas, es decir, vestimenta campesina española del siglo XVIII, por lo que estas prendas eran más comunes en las zonas donde había levantamientos locales. La gente rápidamente se confeccionaba su propia ropa y conservaba algunos de sus elementos (aunque menos obvios) para Cumplen la función original de identidad y representación. Por otro lado, quedan algunas vestimentas locales, como la Ilijlla o manto femenino, el chumpi o cinturón, así como complementos: chuspas, tupus y

waracas, además de zapatos antiguos como las alejatas o llanques. Pero lo más importante es que los diseños andinos sobrevivieron, pasaron por el tamiz colonial y se aplicaron a la ropa nueva, manteniendo no sólo su significado estético único, sino también el papel de representación mundial, protección contra las fuerzas del mal y la identidad étnica. Esta herencia de vestimenta forzada se conserva en los nombres de algunas prendas de origen hispánico, utilizando la misma terminología que la vestimenta prehispánica, como ropa interior o pantalones como "wara", camisas o blusas como "unku" o "unkucha". "acso" o "anaco" Prenda típica femenina o parte de ella. A partir de este momento, todas estas características serían exclusivas de los llanos originales, ya que los jefes perdieron sus privilegios, incluida la identificación con sus orígenes. Es sólo un preludio a la extinción legal de la clase original, que está determinada por el nuevo establecimiento político republicano” Bustincio (2021, p. 28)

1.2.1. Vestimenta tradicional

Los términos “ropa”, “traje” o “disfraz” se refieren a prendas de vestir Hecho de textiles utilizados por humanos o tejido animal. Mantener abrigado y cubrir o proteger el cuerpo. Esta prenda será de

Transmitido de generación en generación de manera tradicional o ancestral. Existe Indumentaria Tradicional Ríos (2000) afirma lo siguiente: “El surgimiento de la indumentaria sirvió como “protección y refugio. Con el tiempo se convierte en un elemento Identidad entre grupos de personas. Inicialmente los materiales fueron utilizados con productos artesanales en la naturaleza, por ejemplo, en la piel de plantas y animales. Ser cazado La creación de ropa se volvió cada vez más compleja a medida que se descubrieron nuevos métodos de producción y

se combinaron diferentes materiales. Base y acabado. Su moda cambia con la mentalidad de los tiempos”.

Según Roel y Borja (2011) sostienen que “la ropa es la historia de la sociedad. Eventos que ocurren y coexisten en casi todas las situaciones en esta área. Su diversidad cultural es igualmente vasta.

Esta es una historia de nación y clase. Socialidad, identidad originaria e identidad impuesta, creatividad local. También hay patrones con poder y orden de mercado. En esta gran área y Con una historia tan larga y un grupo de personas tan diverso, el desarrollo La confusa y a veces controvertida historia de la ropa, una sociedad que juega un papel protagonista en el drama de nuestra historia” (p. 17).

La vestimenta es pieza fundamental en una danza, puesto que significa la aparición y la razón de existir de una danza.

1.2.2. Significado de la Vestimenta tradicional

En las diferentes culturas ya sean en lo social, “las personas tienen Las oportunidades especiales para vivir en él, una de las cuales es la forma de vestir, que varía desde una pequeña familia hasta un nivel internacional, lo hacen único en sus costumbres. Con el paso del tiempo las culturas se arraigaron a su identidad propia de su pueblo y/o comunidad, que logran ser representativos y típicos que no pueden escapar de la cultura que la rodea. El significado de la vestimenta tiene una gran importancia en su tradición colectiva y popular en su entorno social y cultural. La vestimenta originaria es singular, porque está representado por sincretismo de costumbres propias de su entorno cultural y rico expresados e inspirados en su naturaleza.

Diferentes manifestaciones de clase social. sobre su significado Garment Pierre citado por Huargaya (2014) dice “Está hecho de Utilizando los códigos y símbolos seleccionados durante la visualización, responde Una serie de operaciones mentales: como la percepción, comprensión, generalización, clasificación permite responder a una transmisión que dio de generación en generación, también se maneja cualquier tipo de contenido semántico. Símbolos definidos por sistemas y contextos (p. 17) 36). reportado en valencia Huagaya (2014) afirma que “el simbolismo y su significado se pueden ver en el uso” Los bailarines están vestidos con trajes como pieles de animales. (puma, oso) o pluma de águila calva; se cubren con telas de colores Pistas relacionadas con el Culto a los Muertos.

La vestimenta siempre ha hecho galo a un hecho en particular circunstancia, por la cual se genera, por eso es que están interesante ver su creación y su paso por la historia, nos da lugar a un entendimiento propio de la cultura y su zona la cual estamos estudiando, no cabe la menor duda que saber de su origen nos enfoca en un presente más actualizado.

1.3. Significado iconográfico de la vestimenta

1.1.4. iconografía

Según Ruiz (2002) La "iconografía andina", Gran parte del tejido se ha producido durante 10.000 años. nuestro patrimonio cultural. Esto es lo que necesitamos entender, estudiar y Disfruta y corre la voz. “las imágenes o símbolos aún no han sido utilizadas en su verdadero contexto de estudio por la falta de apoyo por las autoridades locales. Por lo tanto su proyección esta en

peligro, ya que con el tiempo tiende a perderse, una serie de imágenes diseñadas y captadas por grandes artistas y artesanos. en una amplia variedad de medios y apoyado a un nivel de inteligencia refinada Arte y plástica. El lenguaje visual conjurado de estas imágenes ofrece una Un testigo potencial de un universo complejo y rico con significado cosmogónico y organización social, normas estéticas y estructuras del pensamiento matemático. Atravesar Por otra parte, además de sus funciones propias, también representan a los portadores de funciones político-religiosas. Elocuente valor documental y arqueológico”.

1.1.5. Vestimenta

El término prendas de “vestir o prendas de vestir es un término general para prendas y accesorios elaborados con textiles y tejidos de animales es utilizados por el ser humano para protegerse y cubrirse decora y en general vestir el cuerpo. El término "prendas de vestir", "prenda" o "prendas de vestir" es un término general para prendas y accesorios hechos de textiles y tejidos animales que son utilizados por el ser humano para proteger, cubrir, adornar, proteger y en general vestir el cuerpo. Al mismo tiempo, la ropa también se diferencia en ropa de hombre y de mujer. La ropa siempre ha tenido que adaptarse a dos tipos de cuerpo diferentes, cubrir o mostrar diferentes partes del cuerpo o cumplir diferentes requisitos de estilo”. Posso (2013)

1.4. Reseña histórica de la danza Qashwa de Capachica

La danza "Qashwa de Capachica" es una danza carnavalesca muy popular y humorístico que surge de la coincidencia del miércoles o domingo, según el calendario, cuando los bailarines se reúnen en diferentes ciudades para realizar la danza Qashwa; Hombres y mujeres de diferentes edades bailan.

Bailes Qashwa en Pinkillos, únete al ritmo de los conjuntos de música Bombo y Tarola; Durante el carnaval, la gente del distrito de Huat luce sus trajes más coloridos, con polleras de colores, aguayos, chucos, monteras, sombreros, vichiviches y serpentinas que lucen bailarines y músicos. Refleja colores increíbles.

1.4.1. Coreografía

La coreografía es el “arte de realizar una serie de evoluciones y fases preestablecida de movimientos continuos. Aunque se usa principalmente en la danza, el otro tipo tiene que ver con el tipo de movimiento que se realiza. Encontramos que hay una coreografía simétrica con movimientos iguales en ambos lados del cuerpo, dando al espectador la impresión de un mejor control y precisión. Así, la coreografía asimétrica pone más énfasis en una parte del cuerpo y las pinceladas desiguales, creando una mayor perspectiva de movilidad y velocidad. La palabra coreografía significa literalmente guión de danza (horeo: danse-grafi: escritura o escritura), por lo que a partir de esta definición podemos pensar que coreografía es un guión donde los movimientos del cuerpo”.

1.4.2. Descripción coreográfica de la danza

Al principio las muchachas bailaron alegremente y con gracia, cantando canciones picarescas e insinuantes, en parte quechuas, en parte españolas; los jóvenes bailarines respondieron con gritos, silbidos y aplausos.

“La segunda parte se llama "Cambios" y consiste en un intercambio de sombreros con exhibiciones entre niñas y niños, finalizando con figuras danzantes llamadas "arcos" y "antiarcos" antes de pasar a la tercera parte que es "cacharpari" o "Adiós". . .”, también tiene un aire picaresco de canción. Los

trajes, sobre todo el de las mujeres, son muy bonitos, y los gritos y coreografías de los bailes recuerdan a los vascos. El carnaval es la época en la que las parejas se enamoran, de ahí el Qaswa”.

1.5. Diferencia iconografía de la vestimenta del varón y la mujer

Hombres: la ropa está hecha de tela, incluidos pantalones negros, chalecos para uso informal y festivo, camisas y chaquetas de tela y, a veces, chaquetas. Para los hombres, los más llamativos son los chalecos que pueden estar casi sin bordados o tener un color especial asociado con la imagen bordada.

Sobre las mujeres: visten monteras, casacas y unku, que son muy llamativos porque pueden estar llenos de bordados pintorescos o muy poco color, también visten faldas, almilla (blusas de mujer). La ropa de mujer tiende a ser más colorida y expresiva, por lo que también hay muchos acentos. En el caso de los hombres, sólo destacan los chalecos. Sobre la importancia de la iconografía. La iconografía de la ropa se introdujo por primera vez en la década de 1960. Sus imágenes se reflejan en la ropa que impregna la ropa y refleja la rica flora y fauna que la sociedad tiene para ofrecer.

1.5.1. Vestimenta del varón

- Pantalón negro
- Chaleco colorido
- Camisa de bayeta
- Sombrero negro
- Chuspa Y Faja



- Wichi
- Ojota

1.5.2. Vestimenta de la mujer

- Montera
- Chaqueta
- Unku
- Pollera amarilla
- Wichi
- Ojota
- Faja Con moneda



2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Significado

Según Pierre (1995) “El significado se crea mediante el uso de códigos y símbolos que las personas eligen durante el proceso de significado, que corresponde a un conjunto de operaciones mentales: percepción, comprensión, generalización, clasificación, contenido semántico de cualquier tipo de símbolo. , que está determinado por el sistema y el contexto.

iconográfico

La iconografía surgió en la historia del arte occidental como un conjunto de símbolos y principios metodológicos. De manera hermenéutica general, debe ser capaz de extraer significado de una obra de arte y transformarla en un documento histórico. Sanz (1995).

Vestuario

Es lo que cada uno lleva según la época. La ropa, también llamada indumentaria, tiene la función de cubrir al hombre. Actualmente, existen muchos tipos de ropa, que se pueden dividir en ropa casual, ropa de fiesta y ropa de compromiso.

El vestuario que usen los bailarines debe corresponder a las expresiones de danza presentadas y deben poder moverse libremente en su contexto social, el decorado también debe incluir complementos necesarios, como chaquetas, bufandas, abanicos, sombreros, pantalones, sandalias, etc. A lo largo de la historia de la danza se han utilizado diferentes materiales dependiendo del género y tipo de danza, desde elementos proporcionados por la naturaleza como hojas, pieles de animales, plumas de aves (como faisanes, pavos reales, avestruces, pavos) o gallinas, flores, etc., sonajeros "Ayach" y los materiales se cambian y se les da forma según la danza. (Palla, 2005).

Danza

La danza es considerada un arte, la danza es la expresión y utilización del plan corporal. "La danza puede verse como la poesía del movimiento corporal en el espacio". El concepto de orden también es compartido por Herrera (1994),

quien define la danza como "una fusión cultural entre la música y el movimiento corporal organizado".

QASHWA

La Cachua, "Cashua, Kashwa, Qashwa, Qaswa o Kachua son nombres de danzas indígenas propias de regiones de Bolivia, Ecuador y Perú. Las crónicas describen esta danza como una danza de cortejo popular durante la época inca. Actualmente responsable de instrumentos musicales, coreografía y acompañamiento. El estilo musical de esta danza varía en cada región donde se realiza".

Coreografía

La coreografía es el "arte de diseñar secuencias de procesos predeterminados de desplazamiento de movimientos. Aunque se utiliza principalmente en la danza, otro tipo tiene que ver con el tipo de movimientos que se realizan. Descubrimos que los movimientos a ambos lados del cuerpo eran simétricos, dando al espectador la impresión de mayor control y precisión. Por lo tanto, la coreografía asimétrica pone más énfasis en partes individuales del cuerpo y trazos desiguales, creando más perspectivas de flexibilidad y velocidad". "La palabra coreografía significa literalmente guión de danza (horeo: danse-grafi: escritura o escritura), a partir de esta definición podemos realizar la coreografía como un guion de movimientos corporales".

2.4. UNIDADES EJES Y SUBEJES

UNIDADES	EJES	SUBEJES
1.“significado Iconográfico de la vestimenta de danza Qashwa de Capachica – Puno, 2023”	1.1. El paso de la danza en la historia del ser humano y su vestimenta	1.1.1. Danza autóctona 1.1.2. Danza típica 1.1.3. Danza mestiza
	1.2. Origen y evolución de la vestimenta	1.2.1. Vestimenta tradicional 1.2.2. Significado de la vestimenta Tradicional.
	1.3. Significado Iconográfico de la vestimenta.	1.3.1. Iconografía 1.3.2. Vestimenta
	1.4. Reseña histórica de la danza Qasha de Capachica	1.4.1. Coreografía 1.4.2. Descripción coreográfica
	1.5. Diferencia iconográfica de la vestimenta del varón y la mujer.	1.5.1. vestimenta del varón 1.5.2. vestimenta de la mujer

CAPITULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. TIPO INVESTIGACIÓN

Sampieri (2014) define: "La investigación cualitativa tiene como objetivo comprender los fenómenos, estudiarlos desde la perspectiva de los participantes en un entorno natural y contextualizarlos. Si el objetivo es estudiar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que les rodean, profundizar en sus perspectivas, interpretaciones y situaciones. Desde el punto de vista, elija métodos cualitativos. (p. 358).

3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Sampieri (2014) Dada la naturaleza no experimental del estudio, este fue descriptivo-interpretativo. En el análisis e investigación de este estudio, dado que la muestra de residentes de Huat fue observada en condiciones naturales, se adoptó un diseño descriptivo no experimental, cuyo esquema es el siguiente:

M y O Dónde:

M = Muestra de danzarines del distrito de CAPACHICA

O = Relato histórico

La muestra del presente estudio está compuesta por personas de 18 a 45 años que danzan la danza "Qashwa" en el distrito de CAPACHICA de la provincia de Puno.

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN



El distrito de Capachica está ubicado en la Región Puno, Provincia de Puno, a una altitud de 3880 m.s.n.m. El meridiano de Greenwich está a $15^{\circ}38'30''$ de latitud sur y $69^{\circ}49'50''$ de longitud oeste. Se ubica a 62 kilómetros al noroeste de la ciudad de Puno. Junto con la Península de Chuchito rodean el Golfo de Puno. Capachica está conformada por 16 comunidades: Lachón, Yapura, Lago Azul, Collpa, Miraflores, Capano, Cotos, Siale, Chillora, Isañura, Escalani, Toctoro, Hilata, San Cristóbal, Yancaco y Capachica. Tiene unos 8.000 habitantes.

El área es de aproximadamente 117,06 kilómetros cuadrados. Los límites del territorio son: Al Norte: Distrito de Pusi (Provincia de Huancán); Sur: Lago Titicaca; Este: Lago Titicaca; Oeste: distrito de Huata y distrito de Kota. Para efectos de este estudio se tuvo en cuenta la descripción más original de los trajes de la zona de CAPACHICA utilizados para bailar, lo que nos ayudó a realizar una investigación profunda, la cual pasamos mucho tiempo en este lugar, donde he vivió allí desde entonces.

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

TECNICAS

La finalidad de este proyecto de investigación consiste en involucrarse en la vida habitual del distrito de CAPACHICA a través de la entrevista, cuestionario y observación, con una serie de preguntas enfocadas en las actividades de dancística que se llevan a cabo en el distrito de CAPACHICA, con un vínculo de preguntas dirigidas a las actividades de dancística que se llevan a cabo en el distrito de CAPACHICA, con un vínculo de preguntas dirigidas a las actividades Todos los resultados más o menos equivalentes, así como la entrevista a fondo, fueron empleados como técnica. Según Sampieri (2014)

INSTRUMENTOS

En los medios de investigación encontramos la guía de entrevista, observación y cuestionario. En consecuencia, se lleva a cabo una entrevista semiestructurada, la cual posibilita la recolección de datos que se lleva a cabo a 40 bailadores de la danza "Qashwa de CAPACHICA", con el fin de generar una investigación adecuada mediante sus ilustraciones, valores, hechos y experiencias vividas. Este medio se caracterizó por ser de carácter formal y anónimo. Según Sampieri (2014)

3.5. ESTRATEGIAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

- Para la recolección de datos proyectados se emana a realizar de la siguiente manera:
- Presentación de solicitud de autorización debida a la municipalidad distrital de CAPACHICA.

- A inicios se fijó en un tiempo 12 meses aproximados para la investigación, con la intención de emplear el instrumento de investigación.
- Posteriormente se explicó a los pobladores y danzarines del conjunto “Qashwa de CAPACHICA” los objetivos de esta investigación, y se proporcionó
- las explicaciones oportunas para desarrollo de la entrevista no estructurada de la investigación.
- . Recolectada los datos toda esta encuesta pertinente, se procedió a concordar los datos recolectados en los instrumentos (de acuerdo con reglamento de nuestra institución).
- Luego se realizó la definición de la reseña histórica de la danza como de cada traje o prenda y obtener el resultado

Primero: Durante el viaje de investigación al distrito de Huata, en respuesta a los cuestionarios dirigidos a los habitantes, músicos y danzarines de las diversas edades del conjunto "Qashwa de CAPACHICA", se procedió a la traducción y clasificación de la guía de entrevistas.

En segundo lugar: Se comprometieron a elaborar, verificar y examinar todo lo recopilado durante la investigación y obtener las conclusiones a través de una discusión con el problema, los objetivos y marco teórico.

CAPITULO IV

RESULTADO Y DISCUSIÓN DE DATOS

4.1. RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

Breve historia

Las primeras certezas de trabajo prehispánica de la península se encontraron centros ceremoniales del Inca Carus en Lajón, sitios religiosos del mismo carácter tradicional, de culto religioso basado en semidioses andinos asociadas al ciclo reproductivo. La práctica y por tanto la existencia del lago cercano es considerada el origen de todas las formas de vida, no sólo el origen de la comunidad de vida del lago Titicaca, sino también aceptado en la mitología del centro de Varis (Ayacucho). Durante este período, la ocupación fue intensa debido a las infraestructuras agrícolas en el lado oriental de la península, como Varovaros. Durante este período, fragmentos de cerámica encontrados en terrazas a lo largo de la Península de Capachica confirman la existencia de la cultura Tiahuanaco. Posteriormente se destinó a la producción agrícola, y gran parte del espacio fue ocupado por obras de infraestructura para el cultivo de cultivos alimentarios. Por ejemplo, tubérculos y cereales. En estas zonas, todas las laderas desde el final de Llachon en el sur hasta el límite de la región de Pusi todavía tienen un complejo sistema de terrazas, que deberían haber sido muy efectivas, pero que debido a la falta de protección han sufrido la erosión. procesos, como p.e. así como grandes pérdidas de sistemas de infraestructura agrícola. Las sociedades agrícolas prehispánicas tenían estrechos vínculos con los centros ceremoniales, como lo demuestra la existencia de la llamada Qancha Inca: no sólo en Lashon, sino también en Hialiapura en las montañas de Allanpucar, y el 2 de febrero se celebró una ceremonia de asentamiento. La

montaña restos de una enorme roca que parece pertenecer a la cultura Pukala. El estado Inca gobernó la meseta desde 1452 d.C. Su dirección política es ampliar la superficie agrícola. Por tanto, la principal zona de producción es la zona de la cuenca del lago, y por tanto la principal infraestructura agrícola permanece en las Islas Capachica y la Península de Chuquito.

Época colonial.

Cuando los españoles llegaron a las orillas del río Mucinca, se fundó Capachica con el nombre de San Salvador de Capachica. Muto dijo que las mejores parcelas se asignaron de acuerdo con las reglas de la iglesia, el parlamento y el gobierno. Se dice que San Salvador debe su nombre a los españoles que murieron en un tubo. Después de muchas súplicas y oraciones, finalmente fueron salvos, de ahí el nombre San Salvador Capachica. Capachica originalmente perteneció a la provincia de Huancane. Según D.L. ocurrió durante la presidencia Ramón Castilla, quien incorporó a la provincia de Puno. 12103 del 2 de mayo de 1854. Capachica actuó con todos los movimientos sociales y exigió resistencia a la opresión española. Durante la rebelión de Túpac Amaru, los entonces líderes de los Capachica fueron arrestados y posteriormente decapitados en el mismo pueblo colgando sus cabezas sobre una gran piedra. Hoy, la gran roca se conoce como Umasuyo. El movimiento Tawantinsuyo también surgió durante la independencia con líderes anónimos de varios partidos políticos como Paocar de Capano, Mendoza de Chirola y otros. La primera referencia etnohistórica a Capachica es el aumento de visitas ordenadas por el gobernador Francisco de Toledo en 1573. Esta relación indica que Kapachika pertenece al distrito de Paukarkola. El subdistrito consta de 7 sub distritos dispuestos en el siguiente orden según el número de afluentes: 1. Subdistrito de

Capachica con una población tributaria de 5.360; 2.Puno 4705; 3. Coca-Cola. 4586, Juan Canet 3394, Moho 2768, quinto; 6° Coata 1506, 7° Vilque (Vilquechico) 1262. Estos datos muestran que Capachica todavía estaba densamente poblada cuarenta años después de la conquista española. Esto ayuda a explicar la extensa infraestructura que construyeron los habitantes de Capachica en la época prehispánica. Capachica es un lugar importante porque allí también se reunieron los pueblos aymara y uros, y se mezclaron sin conflictos interétnicos. En 1573, los indios Capachica designaron a Diego Peralta como su amo. Esta tarea le fue encomendada por el gobernador Lagasca. Los 1.303 afluentes se dividen en 788 aymaras y 515 uros. La tarea de adoctrinamiento fue encomendada a los monjes de la Merced, quienes también se establecieron en Pusi, actual provincia de Huancane. Desde finales del siglo XVI, esta doctrina se basó en el obispo de La Paz. El templo de San Salvador Capachica fue construido en 1648 por iniciativa del Padre Frey Bernardino Ávila. En los siglos siguientes hubo que realizar muchas obras de mantenimiento, como señala el arquitecto Ramón Gutiérrez (1986). El acontecimiento más influyente del siglo XVIII fue el movimiento de Túpac Amarista, en este movimiento Capachica apoyó la revolución, pero tras su fracaso las autoridades coloniales llevaron a cabo una sangrienta represión contra los indios que participaron en la revolución. Durante la rebelión, estos líderes fueron capturados y luego decapitados en el mismo pueblo de Capachica, y sus cabezas fueron colgadas en una gran roca conocida hoy como Umansuyo. La participación también fue activa durante la Guerra de la Independencia. Los nombres de algunos líderes independentistas permanecen en la memoria de la comunidad Capachica, como: Paucar de Capano, Mendoza de Chillora, etc., pero permanecen en el anonimato en el

tiempo. En los primeros años de la República, Capachica pertenecía a la provincia de Huancane. Según D.L. Dijo que, mientras el mariscal Ramón Castilla asumió la presidencia, la anexó a la provincia de Puno. 12103 del 2 de mayo de 1854. Emilio Vásquez (1976) hizo un importante aporte a la historia de la región, abordando la rebelión de Juan Bustamante en 1867 contra las provincias de Asángaro y Huancane y la brutalidad de los terratenientes, las autoridades y sus territorios. Estas atrocidades dieron lugar a un movimiento campesino, principalmente de las provincias de Asangaro y Huancane, publicado en la Gaceta No. 3 de mayo de 1867. dieciséis.

ANALISIS ICONOGRAFICO DE LA VESTIMENTA

“La producción de ropa en la región andina y sus imágenes son un patrimonio Nuestros antepasados del uso del algodón y la domesticación de los camellos. Sudamericanos. La ropa está impregnada de símbolos relacionados con la misión. Eventos cotidianos sin perder el atributo de la cosmovisión andina”.

Para Ruiz (2002) “Con el tiempo, las imágenes de los Andes han producido más de diez mil El tiempo forma una parte de nuestro patrimonio cultural. Debemos comprender, estudiar y difundir. imágenes que no aparecido ni explotado en su verdadera proyección por los grandes artistas y artesanos. Para comprender, es importante tomar una amplia gama de imágenes en una variedad de medios y soporte para alcanzar el nivel de logros artísticos y de modelaje. Estos lenguajes visuales proporcionan evidencia potencial de un universo complejo y rico. Muchos de los significados cosmogónicos y organizaciones sociales, normas y estructura estéticas”, pensamiento

matemático. Por otro lado, son portadores funcionales. Además de su elocuente valor documental y arqueológico, también tiene un significado político religioso”.

LA VESTIMENTA

VARON

La vestimenta del varón consta de las siguientes piezas:



SOMBRERO: En muchos casos el sombrero esta asociado el diseño con el tipo de autoridad, pero para el caso es usado para la danza por tener un lugar en el tiempo y uso de muchos años atrás, es complementario a la vestimenta.



ALMILLA: La almilla muchos autores sugieren que la almilla representa la paz por el color blanco, este diseño el cual se muestra tiene mucha historia ya que es un diseño antiguo, no es como las almillas actuales o modernas esta esta mas una que esta mas acorde con la época de nuestros ancestros que era un vestir de uso diario, pero con el tiempo lo vemos también presente en la danza.



CHALECO: Su iconografía es verdaderamente hermoso, llena de flores y diferentes, tipos de plantas propias de la zona, ala diferencia de la mujer no lleva aves, pero si algunos frutos propios de la zona.



PANTALON: El pantalón es asociado mucho con el luto, pero esto con el tiempo es una cuestión de también de combinar con el chaleco, notemos que el pantalón no tiene ningún arreglo actual, es netamente negro.



FAJA CON MODENAS DE PLATA: La faja de plata denota las ciertas riquezas que se posee, debido a que se considera una zona productora, pero también ya que se ubica en una zona apegada al lago, las monedas simbolizan el reflejo del agua o destello.



WICHU: Usado como símbolo de cortejo y basado en la flora de la zona de capachica, por esto es muy colorido y utilizado solo en la danza, no en la vestimenta de uso diario.



OJOTAS: Son clásicas en toda indumentaria de nuestra zona al ser de origen andino, usado para la labor doméstica, pero también para la ejecución de la danza, las ojotas también han sufrido cambios a lo largo del tiempo.



TRAJE COMPLETO DEL VARÓN

Vestimenta del varón: Es de bayeta y consta de lo siguiente:

- pantalones de color negro
- Chalecos de uso cotidiano y festivo
- Camisas de bayeta
- Chamarra
- Chuspa.

Del varón lo que resalta son los chalecos estos pueden tener escasos bordados o también presenta un colorido especial respecto a la icnografía bordada.

MUJER



DE LA MONTERA: Tiene Representación de rombo o balsa que simboliza también a un bote de totora y en su iconografía se visualiza; flores, frutos, entre otros, los extremos representan a una flor y también a los cuatro suyos.



UNKU: En su iconografía está llena de flores que forman un hermoso patrón, cuyas flores y algunas plantas son propias del lugar, representa el afloramiento y nuevo comienzo.



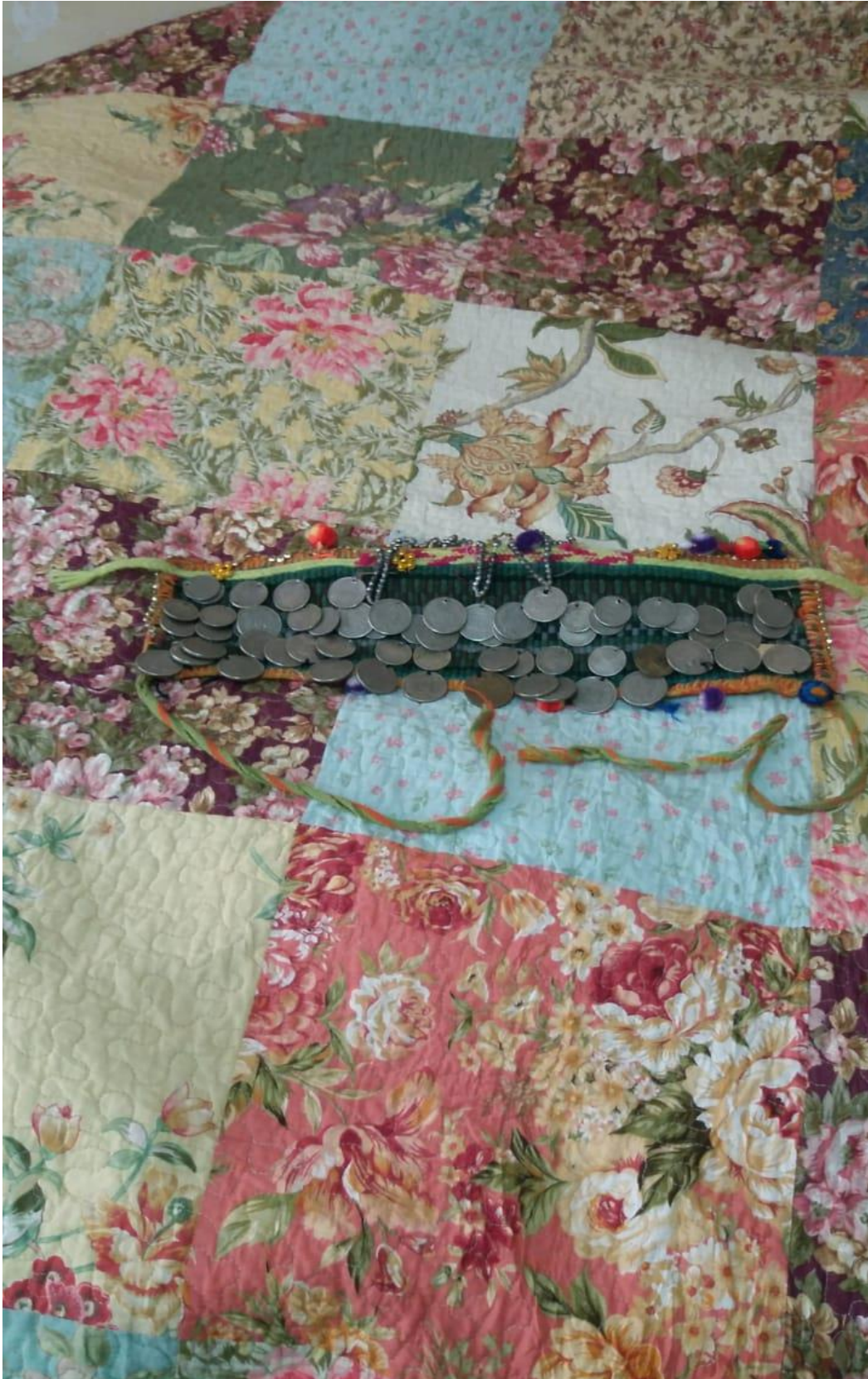
CHAQUETA: Se puede apreciar en su iconografía pétalos de una flor, algunas cantutas, se distingue además la figura de una especie de ave entre lasada entre sí, representa la unión del varón con la mujer.



POLLERA: La pollera es muy característica de la zona, pero la veremos más en uso de danza, que, en uso diario, porque esta combina con los diseños de la chaqueta, el color propio de algunas flores representativas de la zona.



FAJA MULTICOLOR: La faja multicolor se ha ido incorporando con los años esta que sirve para sujetar y dar figura al cuerpo de la mujer.



FAJA CON MONEDAS DE PLATA: La faja de plata denota las ciertas riquezas que se posee, debido a que se considera una zona productora, pero también ya que se ubica en una zona apegada al lago, las monedas simbolizan el reflejo del agua o destello.



OJOTA: Las ojotas de mujer son muy características de la zona también, vistas en muchas danzas, usadas para el uso diario, pero el diseño es diferente del varón tiene mas intersecciones que del varón de un tamaño más delgado, con dos flores que representan el periodo de fertilidad y diseño de las mismas.



TRAJE COMPLETO DE LA MUJER

Respecto a la mujer llevan lo siguiente:

- Montera con símbolos iconográficos andinos
- Chamarra

- Unku, muy resaltantes ya que puede ser llenos de bordados iconográficos o con escaso colores
- Polleras,
- Almilla (camisa para mujer).

La vestimenta de la mujer tiende a ser más colorido, presenta más iconografía, por lo tanto, tiene mucho realce. Respecto al varón solo resalta el chaleco.

En la actualidad, la iconografía puede ser elaborada de dos maneras; de forma artesanal e industrial, evidenciándose de manera clara la calidad de estas. Lo realizado de forma artesanal tiene un costo superior al de la elaboración a máquina semi industrial.

En cuanto al valor de la iconografía. La iconografía de la vestimenta fue puesta en marcha en la década de 1980. La expresión de su iconografía en la vestimenta, que se encuentra impregnada en la vestimenta, es el reflejo de la abundancia en flora y fauna que alberga la comunidad.



4.2. DISCUSIÓN

Debemos saber que las QASWAS Como tal existen en muchas zonas de CAPACHICA, están los de huata, siale. En todo este aspecto diremos que los coleres de su flora y fauna son muy llamativos, por esto estos trajes que a continuación se presentaron tienen mucha similitud, pero donde está entonces el detalle, en su diseño, en la vestimenta de huata y de siale podremos encontrar mucho lo de la flora y fauna, en cambio el traje de QASHWA DE CAPACHICA solo encontramos el aspecto de la flora, esto debido a la mano del diseñador. Vamos a ver entonces la evolución que está teniendo el traje hoy en día.

La ropa tiene que ver con artesanías y textiles y está hecha Complementar la actividad principal del residente, normalmente Hecho a mano estaba destinado a uso doméstico, pero en los últimos años Aumentarán las ventas de productos

para el turismo. Los trabajos manuales pueden ser divididos en formas de textiles y bordados, entre los textiles tenemos como confección de alfombras, Ilijlla, th'isnus, istallas, chumpis, mantones, etc. En bordado tenemos la montera, Almillas, Chukus. El bordado es el más representativo y representativo. Artesanía única Capachiqueña. Capachica es un centro de artesanos que elaboran artesanías Ropa típica de los condados cercanos de Huat y Coata desde la década de 1990 La vestimenta de los pobladores es propio del distrito de Capachica, los bordados introducidos en la vestimenta son de influencia de la comunidad de Siale. Toda esta expresión iconográfica tiene un valor importante en la cultura, pero lo más resaltante es que se manifiesta en su vestimenta de dicha comunidad.

4.3. CONCLUSIONES

En primer lugar. Según la experiencia de los pobladores del distrito de Huata, el registro histórico de la danza "Qashwa de CAPACHICA" se ha fortalecido con el paso de los años (aunque lentamente), debido a que algunos de los pobladores no han migrado a diferentes lugares para encontrar oportunidades o se educado. gente joven. Se superó la apatía del pueblo y de las autoridades. Cabe señalar que actualmente esperan mantener este registro con el apoyo de instituciones y familias que acogen a niños, jóvenes y adultos de la zona de que quieran enseñar danza en escuelas y festivales. De esta manera esperan aumentar la identidad cultural para que las generaciones futuras puedan continuar esta gran tradición. Otras cosas.

Segundo Lugar: La danza de "Qashwa de CAPACHICA " tiene un alto valor histórico porque tiene diferentes tipos de valores que la sociedad le da por su trasfondo cultural, no solo por los hechos históricos relacionados con la danza,

sino también por la agricultura., su desarrollo. carnavales, celebraciones y lo más importante es. Costumbres representativas de esta ciudad.

En tercer lugar: Por ello, invitamos a las instituciones estatales y privadas a participar en la difusión de la danza, a valorarla y evitar que las nuevas generaciones renuncien a estas expresiones y corran el riesgo de su desaparición como expresiones vivas de nuestra cultura. tercero. - Nuestra descripción del trasfondo cultural de la danza "Qashwa de CAPACHICA", de sus costumbres y creencias y su relación con la naturaleza de este grupo social, especialmente las danzas, trajes y actuaciones musicales. En conclusión, hay que decir que la documentación histórica de la danza debe hacerse en colaboración con la sociedad y especialmente con las autoridades, para que no desaparezca con el tiempo.

4.4. SUGERENCIAS

- ✓ A la Institución Huata: Es su responsabilidad continuar promoviendo y difundiendo la danza "Qashwa de Huata", la cual se destaca entre la recuperación de otras danzas indígenas perdidas. Por lo que es obligatorio ofrecer el apoyo respectivo a las personas dedicadas a realizar actividades culturales que contribuyan al desarrollo de la danza.

- ✓ Para el municipio local: incrementar el interés por la reactivación de diferentes danzas en la provincia de Puno y promover eventos artísticos como charlas, concursos o festivales de danza que involucren a mantener su identidad propia de su comunidad e instituciones educativas, municipios, etc

- ✓ Definitivamente, la propuesta de la Escuela de Arte de Puno en Puno debe de documentar estos hechos folclóricos a través de la investigación, para actualizar y revalorizar constantemente nuestra danza en peligro de extinción. De este modo, la identidad natural de nuestros antepasados se fortalecerá y difundirá a nivel nacional e internacional.

4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía

- A. M. (2019). *Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el diseño*. Tungurahua, Ecuador: FACULTAD DE DISEÑO Y COMUNICACION.
- Alemaný Lazaro, M. J. (2016). *historia de la danza* . España: Piles editorial de música.
- Botia, J. M. (2016). *historia de la danza y ballet* . España : Universidad Jaume .
- BUSTINCIO, H. L. (2021). *LA VESTIMENTA TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE PUNO*: UNA-PUNO.
- Bustincio, H. L. (2021). *LA VESTIMENTA TRADICIONAL DE LA COMUNIDAD DE SIALE DEL DISTRITO DE CAPACHICA - 2018*. Puno, Peru: UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ANTIPLANO .
- Hopkins. (2010). *Tradición e Innovacion en los Diseños de Mantas Textiles*. Lima, Peru: UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS.
- Jose, A. L. (2013). *historia de la danza* . España: Piles editorial de música .
- Matias, C. B. (2016). *historia del danza y el ballet*. España: Universidad Jaume I.
- PEÑA, G. F. (2015). *LA DANZA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE FORMACIÓN*. Bogota: UNIVERSIDAD LIBRE DE COLOMBIA.
- Posso, S. E. (2013). *La vestimenta* . Ecuador: FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO.
- Ramirez, O. B. (2014). *Teoria de la danza* . Puno: UNA-PUNO.
- TANIA, Y. L. (2022). *REVALORACION HISTORICA DE LA DANZA QASHWA DE HUATA EN EL CONTEXTO CULTURAL* . Puno: ESFAP-PUNO.
- Alcántara , A. (2009). *Capachica Naturaleza y Cultura Viva*. Puno: Titanic. .
- Álvarez Juan; Jurgenson Gayou. (2003). *Cómo Hacer una Investigación Cualitativa*
- Fundamentos y Metodología. México: Paidos Mexicana, S. A.
- Argandoña, E. (1993). *Comunidad de Sale y su Potencial para el Desarrollo del Turismo*.
- (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Calsín, R. (2018). *Capachica Pueblo de Origen Pukina*. Juliaca: Andino.
- Centro Para el Desarrollo Sostenible - SEDESO. (2009). *Capachica*. Obtenido de Centro
- Para el Desarrollo Sostenible - SEDESO:
- <http://www.capachica.com/ubicacion.html>

4.6. ANEXOS

FICHA DE RESUMEN DE ANALISIS DOCUMENTAL

Autor:

- Título:
- Títulos otros idiomas:
- Revista:
- Datos fuente:
- Localización:
- Publicación (país y fecha):
- Paginas (inicio y final):
- Resumen:

• Conclusión:

FICHA DE ENTREVISA Y OBSERVACION

Tema de la investigación: la vestimenta típica de la comunidad de CAPACHICA
Fecha y hora:
Lugar:

Título de la fuente a revisar:

Tema específico:

Autor:

Editorial:

Año de la publicación:

Otras fuentes para consultar:

Entrevistado:

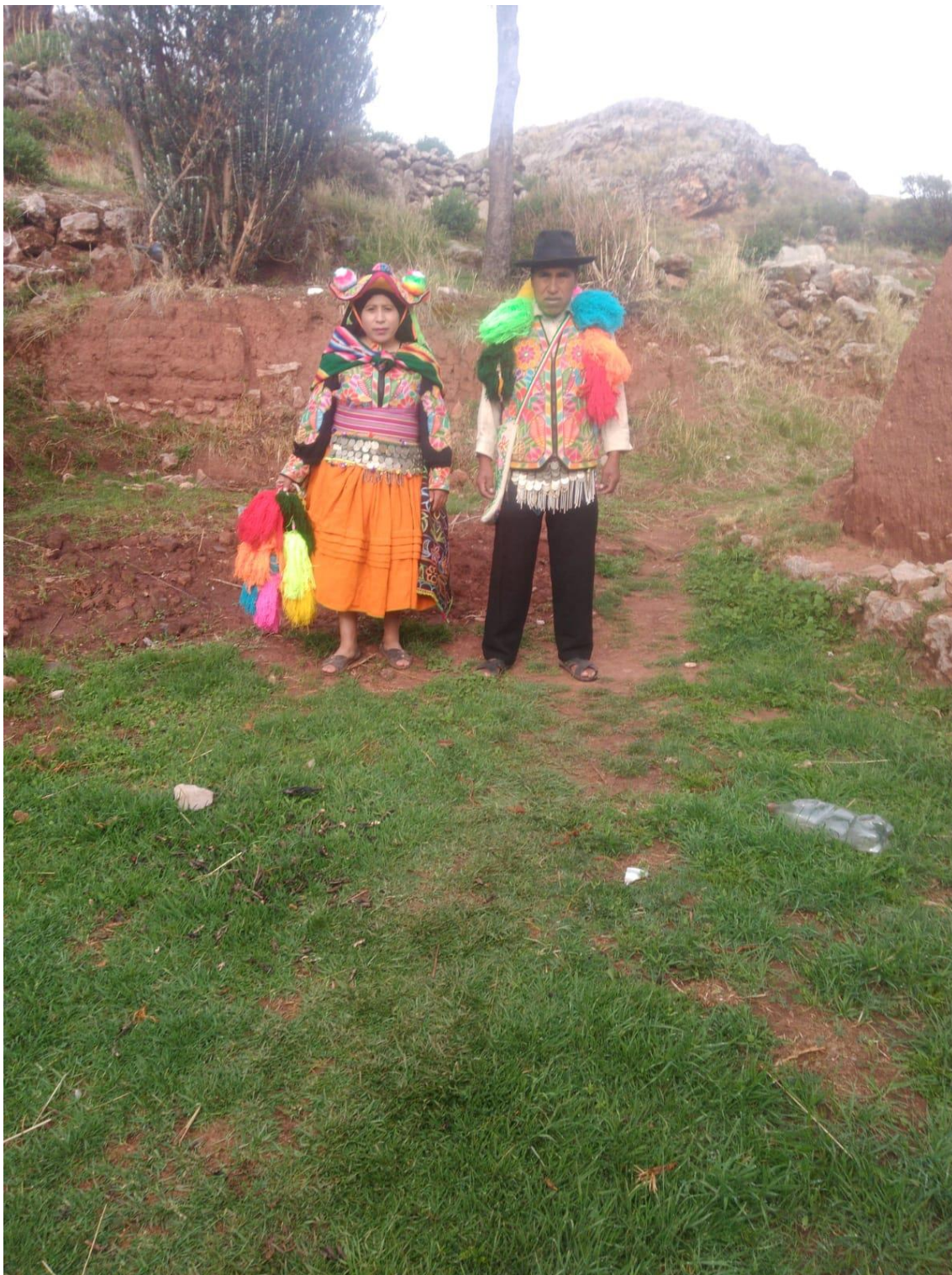
Lugar y fecha:

Edad:

FOTOS







MATRIZ DE CONSISTENCIA

TITULO: “significado Iconográfico de la vestimenta de danza Qashwa de Capachica – Puno, 2023”

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLES E INDICADORES	DIMENSIONES	METODOLOGIA
<p>1.Problema general</p> <p>¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta de danza QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?</p> <p>2.Problemas específicos</p> <p>¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta del varón de la danza QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?</p> <p>¿Cuál es el significado Iconográfico de la vestimenta de la mujer de la danza QASHWA DE CAPACHICA - PUNO?</p>	<p>1.Objetivo general</p> <p>Establecer el significado Iconográfico de la vestimenta de Danza QASHWA DE CAPACHICA - PUNO.</p> <p>2.Objetivos Específicos</p> <p>Determinar el significado Iconográfico de la vestimenta del varón de la danza QASHWA DE CAPACHICA – PUNO.</p> <p>Determinar el significado Iconográfico de la vestimenta de la mujer de la danza QASHWA DE CAPACHICA – PUNO.</p>		<p>1)Significado iconográfico de la vestimenta de danza Qashwa de Capachica – Puno.</p>	<p>1.1. El paso de la danza en la historia del ser humano y su vestimenta</p> <p>1.2. Origen y evolución de la vestimenta</p> <p>1.3. Significado Iconográfico de la vestimenta.</p> <p>1.4. Reseña histórica de la danza Qasha de Capachica</p> <p>1.5. Diferencia iconográfica de la vestimenta del varón y la mujer.</p>	<p>ENFOQUE</p> <p>Cualitativo</p> <p>DISEÑO</p> <p>no experimental</p> <p>TIPO</p> <p>básica</p> <p>NIVEL</p> <p>descriptivo</p> <p>POBLACIÓN Y MUESTRA</p> <p>pobladores del distrito de CAPACHICA</p> <p>TECNICAS E INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS</p> <p>entrevista</p> <p>observación</p>

