

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSITARIA (SUNEDU)

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA”- AYACUCHO**

RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30220



TITULO:

Puckllay Toteño. Ayacucho, 2024.

PRESENTADO POR:

Vilca Aguirre, Julia Romalda (<https://orcid.org/0009-0004-5001-4571>)

ASESOR:

Mg. Torres Viacava, Teófilo

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO
ACADÉMICO DE BACHILLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA,
ESPECIALIDAD: Artes Plásticas**

AYACUCHO-PERÚ

2024

Julia Romalda Vilca Aguirre

Puckllay Toteño. Ayacucho, 2024

5% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- Bibliografía
- Texto citado
- Texto mencionado
- Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

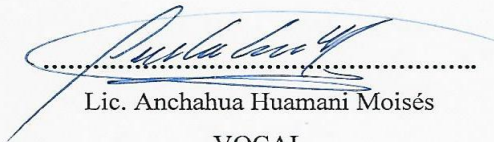
1	Internet	renati.sunedu.gob.pe	2%
2	Internet	es.scribd.com	0%
3	Internet	www.scribd.com	0%
4	Trabajos entregados	Montessori International College on 2022-12-19	0%
5	Trabajos entregados	unbosque on 2022-06-08	0%
6	Trabajos entregados	Universidad Pontificia Bolivariana on 2017-07-13	0%
7	Internet	bibliorepo.umce.cl	0%
8	Internet	repositorio.unsa.edu.pe	0%
9	Trabajos entregados	Scout from University of California on 2023-08-02	0%
10	Internet	cybertesis.unmsm.edu.pe	0%
11	Internet	es.unionpedia.org	0%



Mg. Taípe Carbajal, Marcelino Efraín
PRESIDENTE



Lic. Zárate Gutiérrez Ezequiel Wari
SECRETARIO



Lic. Anchahua Huamani Moisés
VOCAL

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	JULIA ROMALDA VILCA AGUIRRE
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	70576026
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0004-5001-4571
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	TEÓFILO TORRES VIACAVA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	43182907
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-8125-9636
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número de documento de identidad	
URL de ORCID	
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	MARCELINO EFRAIN TAIPE CARBAJAL
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28297841
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	EZEQUIEL WARI ZÁRATE GUTIÉRREZ
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06004861
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	MOISES ANCHAHUA HUAMANI
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	80078876
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--
Datos de investigación	
Línea de investigación	EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--

Ubicación geográfica de la investigación	<p>ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA “FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” PAÍS-PERÚ DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO JIRON: MARIANO MELGAR 399 UBIGEO: 050110 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2800 m.s.n.m. LONGITUD: 18.71 km2</p>
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2024
URL de disciplinas OCDE	

Dedico a toda mi familia por su apoyo total para culminar la carrera de Educación Artística.

Julia Romalda

INDICE

CARÁTULA.....	i
REPORTE DE SIMILITU	ii
PAGINA DE JURADO	iii
METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI.....	vi
DEDICATORIA	vi
INDICE.....	vii
RESUMEN	ix
ABSTRACT.....	x
INTRODUCCIÓN	xi

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1 Datos Generales.....	11
1.2. Justificación del Trabajo de Investigación.....	12
1.3. Objetivos de la Investigación.....	13

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1.1. Los carnavales	15
2.1.2. El significado del carnaval.....	15
2.1.3. Orígenes del carnaval.....	16
2.1.4. Elementos utilizados en la fiesta del carnaval.....	19
2.1.5. Los carnavales en las comunidades andinas peruanas.....	21
2.1.6. El carnaval rural	22
2.1.7. El Carnaval Autóctono.....	25
2.1.8. El carnaval en la provincia de Totos.....	26
2.1.9. El puckllay toteño.....	28
2.1.10. La identidad cultural	30
2.1.11. La pintura costumbrista.....	31
2.1.12. La Pintura Costumbrista en el Perú	33
2.1.13. Referentes del costumbrismo peruano	34
2.2. Definición de Términos Básicos	36

CAPÍTULO III

ASPECTOS ARTÍSTICOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

3.1. Planificación y ejecución de actividades	40
3.1.1 Planificación de actividades	40
3.1.2. Ejecución de la obra.....	42
3.2. Resultados de Actividades Ejecutadas.....	42
3.2.1. Análisis compositivo: “Puckllay toteño”	42
3.2.2. El mensaje del trabajo pictórico: “Puckllay toteño”	50
CONCLUSIONES	52
RECOMENDACIONES	53
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
ANEXO 1. DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA	
ANEXO 2. CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD	
ANEXO 3. TRABAJO ARTÍSTICO	

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo valorar pictóricamente el carnaval de la comunidad de Totos. Denominado "*puckllay toteño*", a través de una obra al óleo. La pintura siguió un enfoque costumbrista, caracterizado por la representación realista de escenas cotidianas, destacando las tradiciones y figuras representativas que participan incondicionalmente en estas fiestas. La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo y hermenéutico, analizando los significados culturales de las imágenes representadas en la obra. También se adoptó un enfoque práctico y experimental, en el que el proceso creativo con materiales y técnicas pictóricas contribuyó al conocimiento de la identidad cultural, para luego ser analizados desde sus elementos compositivos. El propósito fue visibilizar a los personajes anónimos de la festividad, quienes suelen ser ignorados en los relatos históricos, pero son esenciales para la vida social y comunitaria. El carnaval, como expresión cultural, representa un símbolo de identidad, pertenencia y resistencia, en las comunidades andinas, ya que la esencia de estos lugares preserva las tradiciones ancestrales y transmitir saberes a las nuevas generaciones. Además, el carnaval fomenta la cohesión social, al reunir a los miembros de la comunidad en un acto común que elimina las diferencias sociales y refuerza la memoria colectiva. El resultado de esta investigación busca resaltar la relevancia del carnaval como parte fundamental de la identidad cultural de Totos, perteneciente a la región de Ayacucho.

Palabra clave:

Carnaval, arte, costumbre.

ABSTRACT

This research aimed to pictorially evaluate the carnival of the Totos community. Called "puckllay toteño," through an oil painting. The painting followed a costumbrista approach, characterized by the realistic representation of everyday scenes, highlighting the traditions and representative figures that unconditionally participate in these festivities. The research was conducted under a qualitative and hermeneutic approach, analyzing the cultural meanings of the images represented in the work. A practical and experimental approach was also adopted, in which the creative process with materials and pictorial techniques contributed to the understanding of cultural identity, later to be analyzed from its compositional elements. The purpose was to make the anonymous characters of the festival visible, who are often ignored in historical accounts but are essential for social and community life. The carnival, as a cultural expression, represents a symbol of identity, belonging, and resistance in Andean communities, as the essence of these places preserves ancestral traditions and transmits knowledge to new generations. Moreover, the carnival fosters social cohesion by bringing community members together in a common act that eliminates social differences and reinforces collective memory. The result of this research aims to highlight the relevance of the carnival as a fundamental part of the cultural identity of Totos, belonging to the Ayacucho region.

Keyword:

Carnival, art, custom.

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de esta investigación fue valorar pictóricamente las actividades del carnaval de la comunidad de Totos, específicamente a través de un trabajo artístico pictórico, en el cual se busca resaltar las costumbres, tradiciones y figuras particulares que participan en esta festividad. Para ello, se creó una obra pictórica al óleo, siguiendo los lineamientos del movimiento artístico costumbrista, el cual se caracteriza por la representación detallada y realista de las escenas cotidianas, poniendo énfasis en la vida de las personas comunes. Este enfoque busca reflejar, a través de la pintura, las costumbres y situaciones de aquellos individuos que, aunque fundamentales para el desarrollo de la sociedad, a menudo son invisibles en los relatos históricos y culturales tradicionales. En este contexto, la obra se convierte en un medio para dar visibilidad a estos personajes anónimos, transformándolos en los protagonistas principales de la narrativa visual. La intención es no solo documentar artísticamente a estos personajes, sino también mostrar, desde un plano pictórico, que toda actividad que se realiza puede ser motivo de inspiración para la creación de un trabajo artístico, poniendo en valor su papel esencial dentro de la comunidad y de la celebración del carnaval.

El carnaval rural, como expresión cultural, se erige como un símbolo de identidad, pertenencia y resistencia social. En las comunidades andinas, esta festividad no solo representa un espacio de diversión, sino también un acto de preservación de las tradiciones ancestrales y un mecanismo de transmisión de valores y saberes a las nuevas generaciones. En este sentido, el carnaval se convierte en un medio de resistencia cultural ante los procesos de homogenización que amenazan las particularidades de las tradiciones locales. Además, se constituye como un espacio de integración social, donde los miembros de la comunidad se reúnen para celebrar y fortalecer sus lazos de amistad a través de la música, la danza y los rituales, dejando de lado cualquier tipo de diferencia social, económica o política. Así, el carnaval actúa como una plataforma para la cohesión social, manteniendo viva la memoria colectiva y reafirmando la identidad cultural de la comunidad.

En cuanto a la metodología, la investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, orientado a comprender y analizar los significados culturales y sociales de las

actividades del carnaval desde una perspectiva artística. Se realizó una exhaustiva búsqueda de información confiable en repositorios académicos, textos indexados y estudios relacionados con las costumbres y tradiciones de los carnavales rurales, así como con el estudio de la identidad cultural en el contexto de las artes plásticas. La investigación adoptó un enfoque práctico, dado que se enmarca en el campo de las artes visuales, en las que la experiencia directa con los materiales y el proceso creativo son fundamentales. Además, la indagación fue de carácter holístico, buscando no solo la originalidad pictórica, sino también una contribución al conocimiento de las manifestaciones artísticas vinculadas a la cultura e identidad.

El método utilizado en esta investigación fue de tipo hermenéutico, ya que se centró en la interpretación de las imágenes y los elementos culturales representados en la obra, con el fin de comprender sus significados más profundos y su relación con la identidad colectiva. Este enfoque también tiene como propósito que el trabajo artístico sea reconocido tanto por la crítica como por la comunidad artística en general como una contribución válida y relevante al ámbito de las artes plásticas. Por último, la investigación adoptó un enfoque descriptivo y experimental, ya que no solo documentó el proceso creativo y las decisiones estéticas tomadas durante la realización de la obra, sino que también experimentó el proceso creativo y emocional que surge de la interacción con los materiales y las técnicas utilizadas en la pintura al óleo. De esta manera, el estudio no solo se limita a la producción de la obra, sino que también incluye el análisis compositivo y su impacto en el conocimiento de la tradición cultural representada.

El trabajo de investigación consta de tres capítulos. El capítulo I muestra los aspectos generales de la investigación, donde se encuentran los datos generales, las justificaciones y los objetivos. El capítulo II corresponde a la fundamentación teórica, donde se presentan las bases teóricas y la definición de términos básicos. El capítulo III corresponde a los aspectos artísticos de la investigación, donde se muestra la planificación, ejecución de actividades y los resultados de las actividades de la elaboración pictórica. El trabajo de investigación culmina con las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1 Datos Generales

1.1.1. Título del Trabajo de Investigación

Puckllay Toteño. Ayacucho, 2024.

1.1.2. Institución Educativa donde se Ejecuta

Escuela Superior Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”
de Ayacucho.

1.1.3. Autor

Vilca Aguirre, Julia Romalda

1.1.4. Asesor

Mg. Torres Viacava, Teófilo

1.1.5. Duración

Fecha de inicio: Primera semana de abril 2024

Fecha de término: Segunda semana de noviembre del 2024

1.1.6. Metodológico

Enfoque: Cualitativa

Tipo de estudio: Basada en la práctica

Método de investigación: Hermenéutica

Nivel de investigación: Descriptivo – experimental

1.2. Justificación del Trabajo de Investigación

La investigación se justifica por las siguientes razones:

1.2.1. Teórica

La presente investigación aporta conocimientos relevantes sobre el movimiento artístico costumbrista, sus características, su influencia y cómo se mantiene perene hasta la actualidad por preservar su esencia en la plasmación de escenas de la vida cotidiana de la gente del pueblo, así como de los carnavales y cómo éstos influyen en la identidad cultural. Como referencia, se ha tomado el puckllay toteño, una temática del carnaval rural, con el fin de enfatizar la importancia que representan las costumbres y las tradiciones, como las festividades, para enriquecer teóricamente el conocimiento de los estudiantes de las artes plásticas. Estos elementos de las artes plásticas son fundamentales para adentrarse en la práctica de las mismas, como la pintura y otras dimensiones.

1.2.2. Artística

El presente estudio conduce a la realización de una producción artística plástica mediante la pintura al óleo, como soporte se empleará el lienzo (70x100), lo cual permite apreciar el análisis compositivo y el mensaje de una obra artística, aportando conocimientos artísticos. Puckllay toteño es una obra artística que manifiesta un tipo de arte costumbrista a través de la representación de dos personajes en una actividad común de la fiesta del carnaval, expresión que permite a los estudiantes de las artes exponer sus creaciones, convirtiéndose en una muestra particular y personal, que revela a la nueva generación de estudiantes su libertad expresiva para plasmar las costumbres y tradiciones, logrando mantener la identidad cultural.

1.2.3. Metodológica

El estudio es de enfoque cualitativo, ya que no busca datos numéricos; asimismo, se fundamenta en un tipo de investigación basada en la práctica, ya que busca la originalidad de las expresiones artísticas, la cual permite la construcción de formas y

figuras a partir de una experiencia artística plástica. Con el objetivo de analizar las cualidades específicas desde una metodología hermenéutica.

1.3. Objetivos de la Investigación

1.3.1. Objetivo general

- Valorar pictóricamente las actividades de la fiesta del carnaval de la comunidad de Totos, denominado: pukllay toteño. Ayacucho, 2024.

1.3.2. Objetivos específicos

- Explicar las formas compositivas del trabajo pictórica: pukllay toteño. Ayacucho, 2024.
- Analizar el mensaje del trabajo pictórico: pukllay toteño. Ayacucho, 2024.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. Bases Teóricas

2.1.1. Los carnavales

Los carnavales son celebraciones que se lleva a cabo en muchos países alrededor del mundo, cada uno con sus propias tradiciones, vestimentas y formas de expresión. Aunque la fecha varía, generalmente se celebra en febrero o marzo, marcando el inicio de la Cuaresma en el calendario cristiano. Esta festividad es conocida y muy valorada por sus desfiles vibrantes, música, baile y un ambiente de alegría desenfadada en días declarados y permitidos por las autoridades (Chariguaman, 2022).

2.1.2. El significado del carnaval

El término "carnaval" se originó del latín "carnem levare", que significa "quitar la carne". Estas festividades ocurren justo antes del período de abstinencia de la Cuaresma. Anticipando la privación, la gente solía darse a los excesos durante estos días. Los desbordamientos y la indulgencia son característicos de las celebraciones de carnaval en todo el mundo, y el Perú no podría ser la excepción, ya que las expresiones libres de bailes, cantos y de la música varía de acuerdo a cada región.

Para Chariguaman (2022), el carnaval se caracteriza por la libertad de expresión y de ambiente festivo permiten que la gente se libere de las restricciones y convenciones sociales durante un breve período de tiempo. Aunque las tradiciones y las formas de celebrar el carnaval varían de un país a otro, la esencia de la fiesta sigue siendo la misma: una oportunidad para disfrutar, reír y olvidarse de las preocupaciones cotidianas antes de entrar en el período de penitencia y reflexión de la Cuaresma como se tiene conocimiento por las palabras escritas en la Santa Biblia.

Asimismo, el carnaval es una celebración de la diversidad cultural, la creatividad humana y la unión de las comunidades, donde muestran cada uno sus habilidades de destrezas físicas, habilidades de baile, y su creatividad al expresar canciones originales. A medida que las tradiciones siguen evolucionando a lo largo de la historia humana, el espíritu del carnaval perdura, recordando la importancia de disfrutar, expresarse y conectar con los demás. Para Pereira (2018), menciona que esta festividad representa la

oportunidad de cada pueblo para unirse y celebrar la vida antes de un periodo de reflexión y recogimiento. Además, es un medio para cuestionar libremente a las autoridades en sus letras de las canciones y en la creación de sus máscaras, ridiculizando a los personajes más representativos de la comunidad como una forma de crítica social a las injusticias a través del humor y la sátira.

2.1.3. Orígenes del carnaval

El carnaval es una celebración tradicional que se lleva a cabo en muchas partes del mundo. Este festejo tiene orígenes muy antiguos que se remontan a las celebraciones paganas de la fertilidad y la renovación de la naturaleza en la antigua Grecia y Roma. Como menciona Salcedo (2019), en su trabajo de indagación sobre los carnavales hace referencia de que fue Grecia el lugar del origen del carnaval, ya que las celebraciones en honor a Baco, el dios del vino y la fertilidad, se llevaban a cabo durante la época de la cosecha. Estas festividades, que incluían desfiles, disfraces y música, se extendieron por toda Europa a lo largo de los siglos, convirtiéndose en una tradición arraigada en la cultura popular.

El carnaval sobre todo en el meridiano español, encontró un terreno fértil durante la Edad Media, cuando las celebraciones adquirieron una gran relevancia social y cultural. Los reyes y la nobleza participaban activamente en estos eventos, que se convirtieron en una oportunidad para la liberación y la expresión de la creatividad a través de los disfraces y la música. Con el paso del tiempo, el carnaval español se fue adaptando a las particularidades de cada región, desarrollando tradiciones y costumbres únicas, como son las ciudades como Cádiz, Tenerife y Sitges se hicieron famosas por sus elaborados desfiles y comparsas.

Con el paso del tiempo, el carnaval se fue adaptando e incorporando a la tradición cristiana, convirtiéndose en una manera de despedirse de la abundancia y los placeres mundanos antes de comenzar los 40 días de abstinencia y penitencia de la Cuaresma. Así, el Carnaval se ha transformado en una explosión de color, música, disfraces y diversión, donde la gente sale a las calles a celebrar la vida, el exceso y la liberación de los abusos de las autoridades, por lo que niños, adolescentes y adultos salen a festejar a las calles con algarabía y mucho libertinaje.

El carnaval más allá de sus orígenes religiosos, conlleva una importante significado social y cultural, ya que es una oportunidad para que las comunidades se reúnan, fortalezcan sus lazos y celebren su identidad colectiva, donde organizan desfiles de masas humanas con máscaras y trajes, ya que esta festividad varía de acuerdo al lugar, en otros espacios se da con las comparsas acompañada de la música y las danzas tradicionales que forman parte esencial y de atracción por expresar y mostrar sus costumbres, asimismo por preservar las tradiciones y el folclore de las regiones y espacios específicos. Además, el Carnaval brinda un espacio de libertad y transgresión momentánea, donde las personas pueden disfrazarse, asumir nuevas identidades y romper con las normas y respeto social. Esta sensación de "exceso de libertad" permite cuestionar y poner en evidencia las estructuras de poder y las desigualdades de la sociedad.

Para ello se menciona las fiestas del carnaval más célebres a la actualidad que se celebran en diferentes partes del hemisferio, como evidencia de su pertenencia a los pueblos mestizos por ser la fiesta más acogida con alegría por las personas de todas las edades.

En Brasil se celebra el Carnaval de Río de Janeiro, es uno de los más famosos y más grandiosas celebraciones del carnaval a nivel mundial, con sus famosas escuelas de samba, desfiles espectaculares y fiestas en las calles. La energía y la cultura carioca se ponen de manifiesto en esta celebración, invitando a su pueblo a los visitantes a unirse a la algarabía desenfrenada.

En Italia se celebra el Carnaval de Venecia, una de las festividades más famosas por el uso de las máscaras y trajes elegantes que la caracteriza del resto de los carnavales del mundo entero. Esta tradición del uso de estos implementos o elementos tiene una herencia histórica que se remonta al siglo XII, cuando un grupo de venecianos dieron forma a esta celebración que hoy traspasa fronteras.

En España se celebra el Carnaval de Cádiz, su peculiaridad festiva asocia la mezcla de humor y crítica social, con la presencia de las chirigotas (grupos de cantantes que utilizan elementos musicales propios de la región denominados autóctonos), ya que especializan en ofrecer actuaciones satíricas, llenando las calles y lugares públicos de música y alegría.

En Estados Unidos se celebra el Carnaval de Nueva Orleans, celebrada en el Mardi Gras, la cual es muy reconocida por sus desfiles artísticos donde asocia color y tradición, como la búsqueda del "baby" en el pastel de reyes. La festividad es una explosión de cultura, comida y música.

El carnaval en el Perú se celebra en diversas partes de las regiones, entre las que más destaca son las celebraciones de la región Puno, la cual se relaciona directamente a la fiesta de la Virgen de la Candelaria patrona de la ciudad que da inicio el 2 de febrero justo con el comienzo de los carnavales, este hecho fortuito y aleatoria hace que la fiesta sea aun con mayor algarabía, conduciendo a categorías del sincretismo religioso, festividades y rituales andinos que prescriben la convivencia de estas performances en un solo espacio (Podjajcer Mennelli, 2009). Asimismo, se menciona que la celebración de esta fiesta aleatoria es una de las más lujosa y destacada del calendario festivo de la región Puno, y una de las más relevantes de América Latina. La festividad reúne a un gran número de bailarines, músicos y espectadores, quienes se unen en adoración a su madre protectora, la Virgen María, conocida como la Mamacha Candelaria. Esta fiesta de carnaval se evidencia en otras regiones con menor intensidad del fervor religioso, ya que en otras regiones la representación de estas fiestas es por el calendario festivo del carnaval que asocian al libertinaje y a la libertad de expresión en sus manifestaciones culturales como la música la danza y el canto como son en las regiones de Ayacucho, Cajamarca, Huancavelica, Apurímac, entre otras.

Para Murillo (2020), El carnaval de Oruro en Bolivia es otra de las festividades que coinciden con la fiesta a la Virgen del Socavón, reconocida como patrimonio Cultural Inmaterial para la Unesco desde el año 2008, ya que es una de las expresiones de mayor prevalencia del folclore boliviano. Como menciona el investigador Murillo, esta festividad es un lenguaje del sincretismo que concluye la cultura precolombina con la creatividad e imaginación de la gente de Oruro, otorgando un sentido católico a creencias y tradiciones de la mitología andina y ancestral, por lo que se hace alusión a la fusión del carnaval de la diablada con la virgen del socavón cristiano.

Como se evidencia existen muchos lugares donde el carnaval ha asumido el rol de mantener la herencia cultural, que hoy a la actualidad son tradiciones y costumbres protegidos por organizaciones internacionales como la UNESCO, al declarar patrimonios

vivos para la humanidad. Asimismo, estas festividades que varía en cada comunidad acogen a todas las personas, generando turismo y movimiento económico, lo que promueve que cada vez sean más las personas que se unen a las festividades del carnaval.

2.1.4. Elementos utilizados en la fiesta del carnaval

Hoy en día, el carnaval es una fiesta de gran importancia para las ciudades y pueblos de todas las regiones de cada continente, representando su importancia en la preservación de la cultura popular, donde las personas disfrutan de la música, la comida típica y la oportunidad de expresar su espíritu de celebración y diversión, sin embargo, es fundamental mencionar que en la festividad se utilizan elementos claves que hacen del carnaval una fiesta diferente, entre las que se menciona a continuación:

Las máscaras y los disfraces son elementos fundamentales que definen la esencia de los carnavales. Estas prendas permiten a los participantes expresar su creatividad, ocultar su identidad y asumir personajes o roles diferentes a los que desempeñan en su vida cotidiana. La tradición de usar máscaras y disfraces en los carnavales se remonta a siglos atrás, cuando estas prácticas eran vistas como una forma de liberarse temporalmente de las restricciones y convenciones sociales. Al cubrirse el rostro e interpretar un personaje diferente, los asistentes a los desfiles y fiestas carnavalescas podían desinhibirse, dejando atrás las preocupaciones y los roles que normalmente desempeñan en sus vidas. Las máscaras y los disfraces festivos se han convertido en una señal de identidad de los carnavales, permitiendo a los participantes sumergirse en un mundo de fantasía y disfrutar de un momento de diversión, alegría y comunión colectiva. Ya que despliegan la extravagancia y la creatividad para realzar el carácter festivo, lúdico y transgresor que caracteriza a estas celebraciones (Albanace, 2019).

Así mismo **el vestuario** es un factor determinante porque no solo cumple la función estética y agradable para el público, sino que está cargado de simbolismo cultural, social y ritual que define una cultura, una posición de identidad propia y autóctona de una región. Los disfraces y la indumentaria carnavalesca son una expresión de identidad colectiva, transformación, resistencia. A través del vestuario, los participantes no solo celebran y se divierten, sino que también pueden transgredir normas sociales y reivindicar sus raíces culturales (Albanace, 2019).

El teatro en los carnavales representa una de las formas de expresión cultural y social dentro de estas festividades, y cumple una serie de funciones simbólicas y comunitarias. A través de las representaciones teatrales, los carnavales permiten a los participantes involucrarse en una especie de “representación simbólica” de la vida, la historia y las tradiciones, haciendo de las celebraciones un espacio para el juego, la crítica social y la reafirmación de la identidad(Guerreo, 2021).

La crítica social, elemento clave en los carnavales, ya que esta se configura como una de las formas más profundas y subversivas de estas festividades, que han sido históricamente espacios para expresar tensiones sociales, políticas y culturales a través del humor, la sátira y la exageración (Albanace, 2019). Aunque los carnavales son momentos de celebración y alegría, también sirven como una vía de liberación y reivindicación donde se cuestionan las normas sociales, se burlan las estructuras de poder y se exponen las desigualdades, muchas veces de forma que es imposible en la vida cotidiana.

La música y la danza son elementos esenciales que complementan de manera excepcional la festividad del carnaval. Estas expresiones artísticas y culturales tienen un papel fundamental en la celebración, ya que trascienden más allá de la mera diversión y el entretenimiento. La música, con su ritmo cautivador y sus melodías vibrantes, invita a las personas a unirse en una experiencia compartida, donde el baile se convierte en un lenguaje universal que fomenta la interacción social. Las danzas tradicionales, con sus coreografías elaboradas y sus pasos característicos, no solo demuestran la destreza y la práctica de quienes las ejecutan, sino que también preservan y transmiten la riqueza cultural de la comunidad. Además, la música y la danza son elementos que avivan el espíritu festivo del carnaval, creando un ambiente de alegría, energía y camaradería entre los participantes. A través de estas expresiones artísticas, los asistentes se liberan de las inhibiciones cotidianas y se entregan por completo a la celebración, fortaleciendo los vínculos sociales y creando momentos memorables. Asimismo, **la danza** en los carnavales de acuerdo a Guerreros (2021), menciona que es una de las formas más vibrantes y significativas de expresión de una o grupo social y desempeña una función clave en la celebración de estas festividades, ya que las danzas se configuran por la ubicación geográfica de cada sociedad, pueblo o comunidad y cada una de estas tiene una forma diferente de mostrar sus danzas. A través del movimiento corporal y el ritmo, la

danza se convierte en un vehículo poderoso para transmitir emociones, narrativas, creencias y tradiciones.

Las **canções y composiciones** en los carnavales, son elementos importantes, ya que juegan un rol trascendental en la expresión y estructura de la festividad. Se configuran como vehículos expresivos con lenguaje popular, de fácil entendimiento que ayudan a transmitir el sentimiento colectivo y la identidad cultural de las comunidades. Estas composiciones tienen una función simbólica, emocional, narrativa y social dentro de la festividad, son esenciales para la construcción de la memoria colectiva de los participantes (Albanace, 2019).

Los **desfiles y las comparsas** se convierten en la atracción central de las fiestas de carnaval. Estas festividades celebran la riqueza cultural de las diferentes regiones, con despliegues coloridos y dinámicos que cautivan a los asistentes. Las carrozas, elaboradas con meticuloso detalle, se adornan con atuendos y diseños fascinantes que representan las tradiciones y la identidad de cada comunidad. Grupos de baile, ataviados con trajes típicos, se mueven al ritmo de la música tradicional, desbordando energía y alegría. Además, una amplia variedad de actuaciones artísticas, como presentaciones teatrales, recitales musicales y espectáculos de danza, se suman a la celebración, ofreciendo un verdadero espectáculo para los sentidos. Estos desfiles y comparsas se convierten en el corazón palpitante de los carnavales, reflejando la riqueza cultural, la creatividad y la pasión de las comunidades que los organizan.

2.1.5. Los carnavales en las comunidades andinas peruanas

El carnaval de las comunidades andinas tiene como raíz la fusión de las costumbres heredadas de los pueblos precolombinos, las cuales están ligadas a las celebraciones de la fertilidad de la tierra y la siembra con la llegada de la colonización, donde trajeron costumbres y tradiciones europeas. Estas tradiciones indígenas se mezclaron con las costumbres españolas, dando lugar a un carnaval que abarca rituales ancestrales y celebraciones católicas un aspecto de sincretismo. En muchas comunidades andinas, el Carnaval se celebra como una oportunidad para rendir homenaje a la Pachamama (Madre Tierra), agradecer por la cosecha y pedir buenas siembras para el año venidero. Para Roel et al. (2020). El carnaval andino en el Perú es una celebración

ancestral que se ha transmitido de generación en generación. Esta fiesta colorida y llena de tradición se lleva a cabo cada año en diferentes regiones de la sierra peruana, como Puno, Huancayo, Cusco, Ayacucho y Apurímac, Cajamarca entre otras.

Cada región de la sierra peruana tiene sus propias características que las hace diferente y las formas de celebrar el carnaval varían, pero todas comparten elementos comunes como la música, la danza, los disfraces y la alegría desbordante. Los trajes típicos, con sus bordados, plumas y máscaras, son uno de los aspectos más llamativos de esta festividad. Grupos de danzantes desfilan por las calles, acompañados por bandas de músicos que tocan instrumentos como la quena, el charango y el tambor (Roel et al., 2020).

Una forma de vivenciar el carnaval en las comunidades andinas es mostrando la comida tradicional y los juegos que son parte esencial de la fiesta, la cual se transforma en la esencia de la fiesta central, en los días que duran el carnaval. Este conjunto de platos típicos es representativo para diferenciarse por su arte culinario; como sucede en el carnaval huancaíno, el plato típico que lo caracteriza es la pachamanca, en Ancash el cuy, en Huamanga la puka picante, puchero y las humitas, por lo que en cada región se diferencia por su comida. Además, los grupos participantes se divierten con juegos ancestrales como el takanakuy, el pulseo, el juego con el agua y los concursos de baile (Roel et al., 2020).

La celebración del carnaval en los pueblos andinos es una muestra de la riqueza cultural y la identidad de estas comunidades. Ya que representa como una oportunidad para preservar y difundir las tradiciones ancestrales, al tiempo que se comparte la alegría y la camaradería entre los habitantes de la región.

2.1.6. El carnaval rural

Las fiestas del carnaval rural andino son celebraciones rituales y festivas que honran la vida y la fertilidad de la tierra. Tienen una dimensión lúdica y crean espacios de unión que refuerzan los vínculos comunitarios y expresan la estrecha relación de la sociedad andina con la naturaleza. Estas fiestas se llevan a cabo dentro del ciclo agrícola

anual, durante la temporada de lluvias, entre enero, febrero y marzo, meses donde la actividad agrícola es una festividad (Roel et al., 2020).

El período de la celebración se conoce comúnmente como puquy, una época de abundancia, florecimiento de los campos, cortejo juvenil y reproducción de la vida. Durante estas fiestas, las comunidades andinas se reúnen para honrar a sus deidades y espíritus de la naturaleza, como la Pachamama (Madre Tierra) y los Apus (espíritus de las montañas). A través de ritos, danzas, música, comida y bebida tradicional, los participantes celebran la conexión entre la humanidad y el ciclo natural de la vida. a esto sumar las vestimentas y máscaras utilizadas en estas celebraciones tienen un significado simbólico, representando animales, fuerzas de la naturaleza o personajes míticos. Estos atuendos permiten a los participantes transformarse y asumir diferentes roles, favoreciendo la liberación de inhibiciones y la expresión de la vitalidad y la creatividad.

La organización de las fiestas del carnaval involucra a toda la comunidad, con la participación de diferentes grupos etarios y de género. Los más jóvenes suelen tener un papel protagónico, desfilando, bailando y participando en juegos y concursos. Estos momentos de convivencia y diversión fortalecen los lazos sociales y transmiten los valores y tradiciones de generación en generación. Más allá de ser una simple celebración, el carnaval rural andino es una expresión viva de la creencia andina, donde la armonía con la naturaleza, la comunidad y los ciclos de la vida son fundamentales. Estas fiestas constituyen un espacio de resistencia cultural y de afirmación de la identidad de los pueblos andinos frente a los procesos de globalización y modernización (Roel et al., 2020).

Asimismo, se menciona las celebraciones más destacadas del carnaval rural de las comunidades andinas en el Perú a partir de la investigación de Pedro Reel Mendizábal y colaboradores (2020), en su texto denominado: El carnaval rural andino.

El carnaval rural cajamarquino, reconocido como uno de los carnavales más importantes del país, es famoso por su alegría y exuberancia, ya que durante los días que dura esta festividad, las calles se llenan de desfiles coloridos y vibrantes, donde las delegaciones de baile de las diferentes comunidades locales muestran sus tradiciones con orgullo y entusiasmo. La música en vivo entonadas con instrumentos tradicionales tocan

ritmos contagiosos y alegres que acompañan por los participantes, quienes se involucran en una batalla amistosa de agua, espuma y harina, en un acto de pura diversión y liberación.

El carnaval rural puneño, en esta región, el carnaval es una majestuosidad de mezclas de las tradiciones andinas y católicas. Destacan las danzas como la Diablada, la Morenada, entre otras delegaciones de danzantes que llegan de sus provincias los cuales se unen a las celebraciones, muchas de estas danzas del carnaval representan mitos y leyendas locales, convirtiéndose en demostraciones muy alegres. Así la festividad culmina con la quema del "Ño Carnavalon", una figura de papel que simboliza el final de las celebraciones y la hora de la reflexión.

El carnaval rural ayacuchano se caracteriza por ser un espacio cultural andino amazónico. Ambos tienen singulares características: el primero, famoso por sus coloridos trajes y las músicas entonadas con letras picaras, demuestra su sentir por la madre tierra y la fertilidad; asimismo, se caracteriza por sus delegaciones donde demuestran diferentes manifestaciones de fuerza, canto y dominio de la danza. Estas festividades incluyen juegos con agua, lanzamiento de frutas y otros productos, que los simboliza como una de las identidades culturales ayacuchanas más destacadas de la Sierra. Y el segundo que corresponde al carnaval amazónico, de acuerdo a las indagaciones realizadas por Urrutia (2019), menciona que este espacio geográfico de la amazonia perteneciente a la región ayacuchana, que tiene mucha influencia andina, ya que para llegar a determinar esta teoría se menciona que la provincia de La Mar, sobre todo la provincia de Ayna y Santa Rosa, que ya son parte de la selva, tiene influencia de las costumbres y tradiciones de los habitantes de provincias vecinas como Anco y Chungui, esto ya que las personas realizaban intercambios comerciales de los productos de la selva (coca, frutas, cacao) con los productos andinos (papa, cereales, entre otros). Estas actividades comerciales entre estos dos espacios geográficos diversos hicieron que los carnavales asuman una fusión diferente, tanto la vestimenta, las danzas y los instrumentos musicales sean aleatorios. El mismo autor menciona que el carnaval de esta región tiene una particularidad bastante significativa, por ser una región donde teatralizan y muestran danzas muy pintorescas, ya que es una fiesta multicolor, donde participan delegaciones invitadas de otras provincias y comunidades cercanas, demostrando escenografías de actividades cotidianas de la siembra y respeto a la naturaleza.

El carnaval rural de Tarma, también conocido como: el carnaval de los huertos, esta festividad en esta parte de la región del Perú resalta por mostrar en sus demostraciones dancísticas la importancia de la agricultura. Las comparsas y danzas se configuran en honor a la tierra, junto con el colorido de los trajes tradicionales, hacen de este carnaval un evento vibrante y único que los distingue marcadamente de otras regiones, culminando en una celebración con un banquete comunitario entre todos los participantes de las provincias vecinas.

Estas celebraciones de la fiesta del carnaval rural es un reflejo de la riqueza cultural de las regiones tanto amazónicas y de los andes del Perú, ya que en cada una de las regiones tienen una característica particular, donde la identidad y las costumbres de los pueblos se manifiestan de forma alegre y festiva. Los trajes tradicionales, diseñados con intrincados bordados y brillantes colores, dan vida a las comparsas que danzan y la música alegre y picara transportan a los asistentes a un mundo lleno de tradición y alegría. Es por ello que los carnavales rurales de la región andina es una oportunidad para que las comunidades se muestren y fortalezcan sus lazos y preserven sus raíces en una cultura viva. El carnaval andino es un momento en el que las diferencias se dejan a un lado y todos se abrazan bajo el espíritu de la celebración, creando un ambiente de camaradería y hermandad que se extiende más allá de los días del carnaval.

En la actualidad, el carnaval rural ha tomado diversos tintes y matices, perdiendo en parte un poco de su esencia a raíz de los cambios sociales y el avance de la ciencia, la tecnología y la globalización entre otros factores que dañan la cultura popular de los pueblos originarios. El carnaval es tan diverso en cada espacio geográfico la cual debe ser mantenida y protegida por las organizaciones internacionales como patrimonio cultural, ya que es un medio de expresión y de manifestación de la cultura viva de muchos pueblos alrededor del mundo.

2.1.7. El Carnaval Autóctono

Para McGuffin (2014), se refieren a una categoría cultural basada en las tradiciones, creencias, ritos y ceremonias de los pueblos originarios de la región andina sudamericana. Estos carnavales se celebran tradicionalmente como una forma de rendir homenaje y agradecer a la Madre Tierra, la Pachamama, por su generosidad y abundancia.

Son parte de los diversos y coloridos carnavales que se llevan a cabo en las grandes ciudades de la zona andina, como La Paz, Cusco, Quito y Cartagena, entre otras. Debido a la llegada de los españoles a América, estas celebraciones populares y comunales sufrieron cambios radicales en sus costumbres y crearon nuevas representaciones al fusionar sus prácticas. Por lo tanto, el análisis se centra en los ritos y mitos de los carnavales de la zona andina, lo que permitirá comprender el concepto de lo autóctono dentro del mundo del carnaval.

Estos carnavales autóctonos que refiere a un lugar específico, suelen estar cargados de un profundo significado espiritual y cosmológico para las comunidades que los celebran. Representan la conexión entre los seres humanos y la naturaleza, así como la importancia de honrar a las fuerzas y deidades que rigen el ciclo de la vida (Arévalo, 2009). A través de danzas, música, disfraces y rituales, los participantes buscan agradecer a la Madre Tierra por sus dones y propiciar su favor para el año venidero. Es por ello que estos carnavales autóctonos, hoy se han convertido en importantes atractivos turísticos que permiten a los visitantes acercarse a las raíces y la riqueza de las diversas culturas indígenas de la región, ya que su colorida celebración se ha vuelto un referente de la identidad y la diversidad cultural de los Andes sudamericanos (Arévalo, 2009).

2.1.8. El carnaval en la provincia de Totos

El distrito de Totos, ubicado en la provincia de Cangallo, es una región rica en historia y tradiciones ancestrales de los pueblos Waris, Chankas e Incas. Este territorio, uno de los más antiguos de la provincia, fue establecido como tal por el Libertador Simón Bolívar el 12 de febrero de 1825. Totos, uno de sus anexos, se encuentra a una altitud de 3287 metros sobre el nivel del mar (msnm), y cuenta con una población aproximada de 4,004 habitantes. A lo largo de los siglos, esta comunidad ha preservado sus raíces culturales, fusionando la herencia indígena con las influencias externas, especialmente aquellas derivadas de la colonización española, creando una rica amalgama de tradiciones y costumbres que se mantienen vivas hasta la actualidad.

El carnaval de Totos, conocido localmente como "Qatun Puquy", es una de las festividades más representativas de la región. Esta celebración ancestral no solo es un evento de alegría y desbordante energía, sino que también simboliza la profunda conexión

de la comunidad con su tierra, sus raíces y su historia. "Qatun Puquy" honra a la Pachamama, la Madre Tierra, en un acto de reverencia hacia la fertilidad y la continuidad de la vida, valores fundamentales en la cosmovisión andina (filosofía andina). Esta fiesta milenaria refleja una visión del mundo en la que la naturaleza y los seres humanos están intrínsecamente unidos, y a través de la celebración se reafirma el respeto y la veneración por los ciclos naturales de la vida (Taípe 2020).

La historia del carnaval en Totos está marcada por una fusión de influencias ancestrales y coloniales. Con la llegada de los colonizadores españoles en el siglo XVI, se instauraron nuevas prácticas y símbolos, incluido el uso de instrumentos musicales traídos de Europa, con instrumentos de viento de la zona generando una fusión para la esencia de los nuevos sonidos musicales (Taípe 2020). Cabe destacar que estos elementos extranjeros fueron rápidamente asimilados por las comunidades indígenas, quienes los integraron de manera armónica en sus costumbres y rituales. El resultado de esta interacción es una manifestación cultural única que conserva los elementos esenciales de la identidad autóctona, al mismo tiempo que incorpora influencias foráneas de forma respetuosa y transformadora (Flores, 2001).

Con el paso del tiempo, el carnaval "Qatun Puquy" se ha consolidado como un símbolo de resistencia y adaptabilidad por la comunidad que festeja el carnaval con alegría. Es por ello que la población de Totos ha logrado mantener y enriquecer sus tradiciones a pesar de los procesos de aculturación y las imposiciones externas. La festividad es un claro reflejo de la capacidad de estos pueblos para adaptarse y resistir, mientras conservan sus valores y creencias más profundas. A través de sus danzas, música y vestimenta, el carnaval se convierte en un acto de reafirmación cultural, un espacio en el que las generaciones actuales pueden conectarse con sus ancestros y transmitir su legado a las futuras generaciones (Taípe 2020).

El carnaval de Totos es un espectáculo vibrante, lleno de color, música y danza, ya que él, se representan las fuerzas y valores que han marcado la historia de la región: la fuerza y destreza de los hombres, la gracia, energía y coquetería de las mujeres. Los grupos de danzantes, organizados por géneros, muestran en su baile no solo su destreza, sino también el respeto mutuo y el trabajo comunitario. La música, que es interpretada con instrumentos tradicionales de viento y cuerda, como las quenás, charangos y

guitarras, no solo acompaña las danzas, sino que en sí misma es un homenaje a las raíces culturales de los pueblos Waris, Chankas e Incas. A través de estos sonidos, se recrea una atmósfera cargada de simbolismo, que conecta a los participantes y espectadores con la memoria histórica de la región (Taipe y Taipe, 2021).

La celebración del "Qatun Puquy" es, en muchos sentidos, un testimonio de la resistencia cultural de las comunidades andinas. En un contexto globalizado que ha puesto en riesgo la preservación de muchas tradiciones locales, el carnaval de Totos se erige como una afirmación vibrante de la identidad y la cosmovisión indígena. Es una muestra de cómo, a través de la celebración colectiva, la comunidad reafirma su pertenencia a un legado cultural que es tanto un bien tangible como intangible. Además, esta festividad trasciende las fronteras locales, ya que no solo involucra a los habitantes de Totos, sino que convoca a las comunidades cercanas y a aquellas ubicadas en la cuenca alta del río Pampas, creando un espacio de unidad y fraternidad entre diversos pueblos andinos (Taipe y Taipe, 2021).

Así, el carnaval "Qatun Puquy" del Totos, no es solo una festividad de carácter lúdico y festivo, sino un acto profundamente simbólico de resistencia cultural, de conexión con la tierra y con la historia, y de afirmación de una identidad colectiva que ha logrado sobrevivir y enriquecer sus tradiciones a lo largo de los siglos. En este sentido, el carnaval se convierte en un medio para fortalecer los lazos comunitarios, preservar el patrimonio cultural y proyectar el orgullo de los pueblos indígenas hacia el futuro, y el respeto hacia la fertilidad (Pacha mama).

2.1.9. El puckllay toteño

Primeramente, haciendo mención al término "*puckllay*" proviene del idioma quechua, hablado ancestralmente por los pueblos andinos, y su traducción al castellano es "juego". Sin embargo, este concepto va mucho más allá de un simple pasatiempo o juego, porque tiene diversas acepciones, las cuales se mencionan en las siguientes líneas.

El *puckllay* es una festividad profundamente enraizada en las tradiciones de las comunidades andinas del Perú, que celebra la diversidad cultural y los lazos de convivencia de los pueblos originarios a través de una serie de danzas, expresiones

musicales y rituales comunitarios celebradas en los carnavales (Taipe, 2020). Asimismo, es una manifestación cultural que se articula alrededor del concepto de comunidad, donde el "juego" es entendido no solo como una actividad lúdica, sino como un espacio de encuentro, de reafirmación de identidad y de resistencia cultural ante los procesos de homogeneización de las tradiciones locales (Anccasi, 2020).

El *puckllay* se celebra generalmente en el contexto de las festividades del carnaval, una de las celebraciones más importantes de las regiones altoandinas del Perú. Este carnaval no es solo una fiesta de disfraces y alegría, sino una verdadera representación de la diversidad cultural de los pueblos que habitan estas zonas. Las festividades son espacios de encuentro donde se agrupan distintos colectivos de danzantes que, por un tiempo determinado, se presentan en diversos puntos de la comunidad. A lo largo de esta celebración, que suele tener una programación meticulosamente organizada, se realizan actividades específicas, como bailes, competencias y danzas rituales que están fuertemente conectadas con el ciclo agrícola, las creencias espirituales y la vida cotidiana de los pueblos andinos.

Más allá de su naturaleza festiva, el *puckllay* es una de las manifestaciones más representativas de la riqueza cultural de las comunidades andinas. Durante el carnaval, se rescatando tradiciones que han sido cuidadosamente preservadas y transmitidas de generación en generación. Estas tradiciones no solo incluyen los elementos visibles como la música, las danzas y los atuendos, sino también prácticas ancestrales vinculadas a la cosmovisión andina, que entiende la vida como un ciclo continuo de renovación y equilibrio con la naturaleza. El *puckllay* representa un espacio donde lo ancestral se mantiene vivo y se comparte con las nuevas generaciones, asegurando así la continuidad de la identidad cultural de la región (Taipe y Taipe, 2021).

En el contexto del **distrito de Totos**, el *puckllay toteño* se erige como una de las celebraciones más significativas de la provincia de Cangallo. Esta festividad atrae a un gran número de personas, tanto de la misma comunidad como de visitantes que llegan para ser partícipes de esta vibrante muestra de cultura. Durante el carnaval de Totos, las calles y plazas se llenan de música, danzas y bailes coloridos que invitan a todos a unirse al festejo. Tanto los residentes como los visitantes se visten con atuendos típicos, elaborados con tejidos tradicionales que reflejan la riqueza de los pueblos andinos,

mientras que los danzantes, al ritmo de los instrumentos musicales autóctonos como la quena, los charangos, guitarras y reviven las tradiciones musicales que han caracterizado la vida de estas comunidades desde tiempos preincaicos.

El *puckllay toteño* no es solo un evento de expresión artística, sino que se ha consolidado como un símbolo de orgullo y pertenencia para la comunidad de Totos. A través de esta festividad, los habitantes de Totos refuerzan su identidad cultural, al mismo tiempo que comparten con los demás su historia, sus valores y su cosmovisión del mundo. Esta celebración va más allá de lo festivo, ya que tiene un profundo significado social y comunitario. El carnaval se convierte en un espacio para que los miembros de la comunidad se reúnan, estrechen lazos de solidaridad y compañerismo, y celebren juntos la fortaleza de su identidad colectiva.

Además, el *puckllay toteño* tiene una fuerte dimensión de inclusión y de reconocimiento de la diversidad cultural del país. En este evento, se fomentan el respeto mutuo y la valoración de las diferencias culturales, ya que a lo largo del carnaval participan no solo los habitantes locales, sino también personas de otros pueblos y regiones. A través de la música, la danza, los rituales y las comidas típicas, los asistentes tienen la oportunidad de experimentar y disfrutar la riqueza cultural de la región andina, compartiendo espacios de interculturalidad que fortalecen el sentido de unidad en la diversidad. Además, el *puckllay toteño* es también una oportunidad para la gastronomía local, donde los asistentes pueden degustar los platos típicos de la región, como el chicharrón, la pachamanca o el calentito, junto con las bebidas tradicionales como la *chicha de jora*. Estas costumbres culinarias, que han sido transmitidas a lo largo de los siglos, no solo satisfacen el apetito, sino que representan una forma más de conectar con la tierra y la herencia ancestral, recordando a los participantes la importancia de la Pachamama, la Madre Tierra, en la vida diaria.

2.1.10. La identidad cultural

Para conocer el concepto de identidad cultural es de necesidad conocer la evolución del concepto de cultura y cómo ha llegado hasta nuestros días. Para Kuper (2001) define que el término cultura tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII en Europa. Sobre todo, en Francia y Gran Bretaña, donde se

menciona que este término está precedido por la palabra civilización que denotaba orden político (cualidades de civismo, cortesía y sabiduría administrativa).

A lo largo del tiempo este concepto evoluciona y su significado se asocia a diversos progresos materiales e inmateriales, como sucede en la conceptualización de los teóricos alemanes la palabra cultura refiere a toda manifestación espiritual, tradiciones locales que corresponde a la territorialidad. Y desde el término antropológico, la palabra cultura refiere a toda manifestación artística, religiosa y las costumbres propias de una región en específico (Molano, 2007).

Así hoy en la actualidad para la UNESCO (2005), define que la cultura es un medio de acceder a una existencia, intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. Es decir que refiere al desarrollo de una persona en un espacio de manera íntegra. La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente (Kuper, 2001).

Teniendo estas acepciones se menciona que la identidad cultural refiere a un sentimiento y sentido de pertenencia de un individuo a un grupo social con el que se comparten características culturales, como tradiciones, valores y creencias. La identidad se recrea individual y colectivamente y se alimenta continuamente de la influencia externa (Molano, 2007).

2.1.11. La pintura costumbrista

La pintura costumbrista es un género artístico que se caracteriza por representar escenas de la vida cotidiana, tradiciones y costumbres de un pueblo o región específica. Se caracteriza por que este estilo ha sido utilizado por diversos artistas a lo largo de la historia para plasmar la realidad social, cultural y económica de su tiempo contextual, convirtiéndose en una poderosa herramienta de documentación y crítica social (Rodríguez, 2004)

Así también para Fernández (1999), la pintura costumbrista como movimiento artístico se caracteriza por la representación de las costumbres y, tradiciones y modos de vida de un pueblo. Este género se ha manifestado en diversas culturas, convirtiéndose en

un medio para retratar la identidad y la historia de pueblos y sociedades a lo largo del tiempo.

Al hacer una referencia de sus orígenes de que dio vida a este movimiento, se retrocede al periodo del Renacimiento europeo, cuando los artistas comenzaron a interesarse por la vida cotidiana en contraposición a los temas religiosos que dominaban la época. Sin embargo, el auge del costumbrismo se produjo en el siglo XIX, especialmente en Europa y América Latina, donde los artistas se sintieron atraídos por la representación de la vida popular. En este contexto, se buscaba capturar lo cotidiano, desde vestimentas típicas, actividades laborales, hasta fiestas y celebraciones (Fernández, 1999).

Entre sus características que diferencian este tipo de arte costumbrista, se menciona que los artistas que abrazaron este movimiento gustaron expresar las costumbres enfocadas en la vida cotidiana de las personas, sobre todo mostrando sus actividades más frecuentes, ya que cada trabajo pictórico que hoy se conoce narra las historias y tradiciones que buscan preservar la memoria histórica de un contexto social.

Un rasgo distintivo de la pintura costumbrista es la atención al detalle, no solo en los personajes, sino también en los escenarios, vestimenta y objetos que reflejan la cultura local. Mediante el dominio de la técnica y estilo que los artistas del costumbrismo manipularon para mostrar su destreza con el material utilizado. Por lo que se reconoce el dominio de los estilos realistas y naturalistas, con una cargada luz diurna y el uso del color juegan un rol crucial para dar vida a sus personajes en un escenario específico y para evocar emociones que conectan al espectador con el entorno representado, lo que llevo a un reconocimiento de la clase popular, ya que estas conectan con las actividades que realizan diariamente. Muchas obras costumbristas que hoy se conocen y están presentes en las mejores galerías y museos a nivel mundial cuentan historias mediante la representación de escenas que transmiten un mensaje social, político o cultural. A menudo, estas narrativas subrayan las tensiones entre lo tradicional y lo moderno (Fernández, 1999).

El impacto cultural de este movimiento se traduce es ser un medio de expresión artística muy arraigada con lo popular, los trabajos artísticos son testimonios de historia,

que cuentan actividades del pueblo. Las representaciones del vestuario, las costumbres y los hábitos de vida ofrecen un vistazo invaluable a épocas pasadas que, de otra forma, podrían haber sido olvidadas. La pintura costumbrista hoy en la actualidad sigue siendo un medio que influye e inspira a futuros artistas que expresan sus emociones ligadas a la cultura popular artistas marcados por crear y buscar un vínculo entre el arte y la identidad cultural.

2.1.12. La Pintura Costumbrista en el Perú

Para Villegas (2011), en su artículo el costumbrismo americano ilustrado, caso peruano, menciona que la pintura costumbrista en el Perú se destaca como un género artístico que captura las tradiciones, costumbres y la vida cotidiana del peruano criollo, para luego enfocarse con otros artistas destacando la diversidad de las comunidades indígenas, sobre todo de la Sierra del Perú. Este estilo no solo es un reflejo de la cultura peruana, sino que también actúa como un documento visual que celebra la riqueza de la sociedad y su identidad a lo largo de la historia. para ello se menciona la evolución de la pintura costumbrista en el Perú y los principales referentes que marcaron un hito en la plástica peruana.

El costumbrismo peruano se manifiesta como una respuesta artística a la complejidad social del país, caracterizado por su diversidad cultural y étnica. Influenciado por las tradiciones indígenas y la herencia colonial, este género se desarrolló especialmente a lo largo del siglo XIX, en un contexto de constantes cambios políticos y sociales, motivaron a muchos artistas plásticos del contexto influenciados por la cultura europea a expresar sus trabajos artísticos tomando como temática las actividades cotidianas no solo de la plebe, sino también de la aristocracia de la clase acomodada, sobre todo la limeña (Villegas, 2011).

Es así que los artistas del contexto no solo buscaron representar escenas de la vida diaria, sino que también intenta preservar y valorar las costumbres locales frente a la creciente modernización y urbanización de la época. En un país con una historia rica y compleja, la pintura costumbrista se convierte así en un medio para narrar y celebrar la identidad peruana (Villegas, 2011).

2.1.13. Referentes del costumbrismo peruano

El arte costumbrista peruano tiene diversos referentes en espacios y tiempos diferentes, ya que el costumbrismo no obedece a un tiempo en específico, sino es un movimiento que marca y señala la temática como eje central de su creación artística, obedeciendo a la necesidad de plasmar la nutrida actividad social de los individuos que la conforman.

Un artista de trascendencia internacional que destacó por su trabajo en el Perú es **Johann Mauricio Moritz Rugendas** de nacionalidad alemana (1802-1858), se menciona de Rugendas como un pintor costumbrista de los comienzos de la república peruana. A pesar de su breve estancia en Perú, realizó múltiples investigaciones sobre las costumbres y los tipos de todas las regiones del país, plasmándolos en impresionantes pinturas que, hoy en día, debido a la abundancia de sus valores plásticos y la autenticidad de sus motivos e imágenes, se convierten en valiosas fuentes de información cultural y artística. La obra de rugendas acerca de pasajes peruanos se compone de cientos de dibujos, litografías y pinturas que actualmente enriquecen colecciones de destacados centros de estudios etnológicos y museos a nivel global.

José Gil de Castro y Morales, conocido como el mulato Gil (1758 – 1841). Destacado pintor peruano por sus excelentes trabajos de retrato, es posible que sea un pintor que se formó en los talleres de Julián Jayo, de acuerdo a los datos obtenidos por la Real Academia de la Historia, menciona que sus primeros pasos como pintor fue en la elaboración de trabajos con temáticas religiosa, para luego destacar con retratos de los miembros de la aristocracia y militar limeña, chilena y argentina, ya que pasó diversos años por esos países al ser parte del ejército libertado, y ser uno de los principales pintores de dejar huella imborrable de la imagen de la independencia, y retratista de Simón Bolívar, asimismo se agrega que fue un pintor que realizó trabajos de muchas de las actividades de los militares y de la sociedad criolla y española en el Perú.

Francisco Fierro Palas, más conocido simplemente como: Pancho Fierro (1807-1879), artista peruano considerado como uno de los mayores pioneros del costumbrismo en el Perú, ya que el artista tuvo una destacada trayectoria en la sociedad limeña como dibujante, acuarelista y pintor, que se caracteriza por dar vida en sus papeles escenas de

la vida cotidiana de Lima en el siglo XIX. Sus muchos trabajos que representa so por lo general retratos de personajes populares, festividades y tradiciones que revelan un profundo conocimiento de la cultura urbana de su tiempo.

Todos sus trabajos destacan por su dominio en el dibujo, ya que sus colores son propios por su marcado tono cálido que da vitalidad y fuerza a cada una de sus obras, ejecutadas con la técnica de la acuarela, asimismo sus trabajos reflejan el humor, la sátira, la ridiculización y de crítica social para la sociedad de la época.

Ignacio Merino Muñoz (1817-1876). Visto como el precursor de la escuela de pintura en el Perú. Debido a la acomodada posición familiar, fue enviado a París a los diez años, donde realizó su educación secundaria e inició su trayectoria artística. En Lima, desempeñó el cargo de subdirector, y posteriormente como director de la Academia de Dibujo y Pintura que había fundado Abascal, donde fomenta un nuevo concepto estético entre sus estudiantes, y también desempeñó la función de profesor de dibujo en el Convictorio de San Carlos. Además de su responsabilidad como director de la Escuela de Dibujo y Pintura, Merino se dedica a la pintura, además de realizar litografías y apuntes en carbón o acuarela sobre paisajes, costumbres; y temas populares del Perú. hoy en la actualidad sus trabajos se encuentran en las mejores galerías a nivel nacional e internacional que gozan de popularidad por ser un destacado artista en el dominio del buen dibujo y pinturas con temáticas costumbristas en una época republicana.

José Francisco Domingo Laso de la Vega y de los Ríos (1823-1896), más conocido como: Francisco Laso, fue un personaje vinculado tanto a la política como a la literatura y las artes plásticas. Escribió diversos ensayos de contenidos sociales, artísticos y políticos, uno de sus ensayos sobre “la paleta y los colores” es la más relacionada al espacio plástico y la más relevante. Así mismo, es conocido en las artes por plasmar obras de arte costumbrista, por tener preferencia las actividades cotidianas como es; “las tres razas”, donde plasma a tres mujeres adolescentes una mulata, una blanca y una mujer indígena. De acuerdo a la investigadora Natalia Majluf, esta obra cobro mayor relevancia ala pasar los años, ya que el pintor buscaba una reflexión que al pesar de ser diferentes de color de piel, el uso de las prendas, todas seguían siendo mujeres, a lo que la investigadora agrega que es una obra de carácter de igualdad para un tiempo social estamental y dividida por las clases sociales (Paredes, 2020).

José Arnaldo Sabogal Diéguez, reconocido como: José Sabogal (1888-1956): Es un merecido artista plástico que ingreso a enseñar a partir del año 1920 en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú³ y entre 1932 y 1943 sirvió como director de esta institución. Sabogal, considerado como una de las figuras centrales del arte peruano del siglo XX. Su trabajo al margen de ser considerado como representante del movimiento indigenista, es también figura de la para la pintura costumbrista, ya que combina elementos tradicionales indígenas con nuevas perspectivas modernas. Sabogal se enfocó en la representación de paisajes y personajes costumbristas que reflejan la herencia indígena, contribuyendo así a una búsqueda de la identidad nacional.

Alfredo Ruiz Rosas (nació 1926 – murió 2002): conocido por su uso de la técnica del fresco y su estilo vibrante. Sus obras retratan la vida agraria y las tradiciones peruanas, presentando una visión romántica de la ruralidad. A través de su trabajo, el artista mencionado captura la autenticidad de las costumbres populares y la belleza del entorno natural peruano, por lo que es un referente del costumbrismo en un espacio de cambio social.

Por lo tanto, la pintura costumbrista en el Perú aborda una amplia variedad de temáticas que reflejan tanto la vida urbana como rural. Entre las escenas comunes se encuentran festividades, mercados, tradiciones familiares, y retratos de personajes típicos. Y los artistas costumbristas que a la actualidad mantienen viva las costumbres del Perú, a menudo utilizan colores vibrantes y paisajes detallados, buscando transmitir la esencia de cada escena. La atención al detalle no solo se aplica a las vestimentas y expresiones de los personajes, sino también a los elementos del entorno que ayudan a contextualizar cada trabajo pictórico.

2.2. Definición de Términos Básicos

- a) **Andino.** El término andino hace referencia a todo aquello relacionado con la Cordillera de los Andes, una de las cadenas montañosas más largas y altas del mundo, que recorre la costa occidental de América del Sur desde Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia hasta el sur de Argentina y Chile.

- b) Arte.** Es toda manifestación humana con carácter estético. Asimismo, se refiere a las cualidades y habilidades que una persona desarrolla para realizar una actividad de modo original y única. Cabe recalcar que arte no es propia de las personas que se dedican al escenario artístico, sino a toda disciplina donde fluye la forma original de resolver un problema.
- c) Artes Plásticas.** Son formas de expresión artística en las que se utilizan una variedad de materiales y técnicas para crear obras plásticas y visuales. Incluye diversas artes como la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo, la cerámica y la fotografía. Por lo tanto, las artes plásticas abarcan una amplia gama de disciplinas y técnicas, lo que permite a los artistas crear obras visuales que capturan el mundo que les rodea, expresan sus ideas y emociones y despiertan la imaginación y la reflexión en los espectadores.
- d) Carnaval.** El carnaval es una celebración que se da en diversas partes del hemisferio, la cual se caracteriza por representar la alegría desbordante, el color en sus trajes y la música alegre y pícaro que se lleva a cabo en una fecha determinada, relacionando con la cristiandad el carnaval se da justo antes de la Cuaresma, un período de reflexión y penitencia en la religión católica, por los excesos de la vida humana.
- e) Carnaval rural.** El carnaval rural es una celebración que tiene lugar en los pueblos y comunidades originarios de una zona determinada, esta festividad tiene mucha relación a las festividades propias de las América Latina en específico a los pueblos ubicados en la Cordillera de Los Andes, donde se muestra que el carnaval es majestuoso y muy festejado, por las gracias a la madre tierra por su abundancia y fertilidad. A diferencia de los grandes carnavales urbanos, estos carnavales rurales suelen ser eventos más íntimos y arraigados a las costumbres locales.
- f) Expresión.** La expresión se refiere a la manifestación comunicativa a través de un vehículo plástico para comunicar, y es un componente de la comunicación humana que se encarga de argumentar el objeto artístico.

- g) Expresividad Artística.** Se refiere a la capacidad de una persona que posee cualidades en desarrollar un trabajo artístico, la cual pasa a ser denominada obra de arte, y esta misma cumple la función de transmitir ideas o sentimientos al sujeto que la observa. Es decir que se puede lograr mediante el uso de formas, colores, texturas, líneas, movimientos, sonidos, palabras y otras formas, donde fluya la expresión humana.
- h) Festividad.** Se refiere a un evento o celebración especial que se organiza para conmemorar un acontecimiento, honrar a una persona o simplemente para disfrutar de un momento de alegría y unión. Las festividades son parte fundamental de todas las culturas y suelen ir acompañadas de tradiciones, rituales, música.
- i) Indígena.** El término "indígena" tiene múltiples significados y connotaciones, dependiendo del contexto histórico, geográfico y cultural en el que se utilice. En general, se refiere a un grupo de personas que comparten una ascendencia común con los habitantes originales de un territorio, antes de la llegada de colonizadores o inmigrantes.
- j) Identidad cultural.** Se entiende como el sentimiento de pertenencia que tiene una persona por pertenecer a un grupo social determinado, y estas se basan en un conjunto de valores, creencias, costumbres, tradiciones, historia y símbolos compartidos, es decir es la guía que determina lo que realmente es una persona y a al lugar donde se dirige como ser.
- k) Pintura costumbrista.** Movimiento artístico que surge en el siglo XIX y se caracteriza por representar escenas de la vida cotidiana de las clases populares, especialmente en contextos rurales o tradicionales. Este tipo de pintura busca captar de manera detallada y realista las costumbres, vestimentas, actividades y ambientes típicos de las diferentes culturas, reflejando tanto las costumbres locales como los valores y tradiciones del pueblo. Los artistas costumbristas se enfocan en mostrar la realidad social y cultural de su entorno, a menudo exaltando lo autóctono y lo popular, y destacando las características distintivas de la vida cotidiana.

CAPÍTULO III
ASPECTOS ARTÍSTICOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

3.1. Planificación y ejecución de actividades

3.1.1 Planificación de actividades

La programación de actividades se llevó a cabo de manera organizada, enfocándose en la disciplina y elementos clave para comenzar el proceso creativo. Es importante mantener el orden, la limpieza y la puntualidad durante esta etapa. Teniendo en cuenta estos factores éticos, se elabora una planificación con fechas específicas para completar el trabajo artístico y el informe final. Por lo que se describe cada uno de los pasos que se siguió en las líneas siguientes.

3.1.1.1. Estudios preliminares. Al respecto, el trabajo pictórico nace a partir de las diversas experiencias en plasmar temáticas relacionadas al carnaval de la comunidad de Totos en sus diferentes técnicas. Luego de experimentar se procedió a seleccionar las escenas más representativas, ya que la verdadera fiesta del carnaval es la alegría de las personas naturales de Totos, donde salen a festejar, bailando, bebiendo en la plaza principal.

3.1.1.2. Inicio del boceto. Los bocetos forman parte esencial para la ejecución del trabajo artístico, por ello se realizaron diversos bocetos en diferentes ángulos con personajes bebiendo y bailando. Lo que causó singular atención fueron dos personajes ebrios, bebiendo y en alegría. Es por ello que forman parte esencial para capturar fotografías y bocetos de forma rápida con el lápiz 2b sobre papel bond.

3.1.1.3. Preparación del lienzo. El lienzo es la superficie donde se realiza la pintura al óleo. Se buscó un bastidor de madera con medidas de 0.70 X 100 cm, y se usó una tela de tocuyo para tensarla y luego cubrirla con una capa de imprimación, preparando así el lienzo para la creación artística.

3.1.1.4. Dibujo en el lienzo. Una vez que se obtuvo el lienzo con todas las características necesarias para dar inicio al trabajo pictórico, se procedió a dibujar utilizando el boceto aprobado por los profesores expertos en artes visuales. Para ello, se empleó la técnica de la cuadrícula, lo que permitió colocar correctamente todos los elementos en la superficie bidimensional.

3.1.1.5. Materiales empleados en la ejecución de la obra

Tabla 1

Materiales necesarios para la ejecución plástica

Materiales de primera necesidad	Materiales auxiliares
• Lienzo, 70 x 100 cm.	• Lisador.
• Óleos Pebeo de colores primarios, secundarios más (blanco y negro)	• carboncillo
• Aceite de linaza.	• Aguarrás industrial.
• Caballete vertical estable.	• Base imprimante.
• Pinceles de diferentes cerdas.	• Telas de tamaños mediano para la limpieza.
• Paleta de plástico.	

Nota: elaboración propia

3.1.1.6. Cronograma de ejecución de la obra

Tabla 2

Sistematización de las fechas establecidas para cada actividad

N.º	ACTIVIDADES	2024					
		mayo	junio	julio	agosto	setiembre	octubre
01	Estudios preliminares	x					
03	Preparación del bastidor	x					
04	Dibujo en el lienzo	x					
05	Proceso de manchado y empaste	x	x	x			
06	Secado y barnizado			x			
07	Enmarcado				x		
08	Redacción del informe final				x	x	
09	Aprobación sustentación	y					x

Nota: Elaboración propia.

3.1.1.7. Determinación del título de la obra. El título no presentó dificultades, ya que este proyecto se enfoca en una de las celebraciones más populares entre los niños y adultos de la comunidad de Totos, por lo que se le otorgó el nombre de "Puckllay toteño".

3.1.2. Ejecución de la obra

Para describir a ejecución de la obra se ha dividido en cuatro etapas, las cuales se presenta en el siguiente orden:

3.1.2.1. Dibujo y construcción. Esta se refiere a la distribución de formas en el soporte artístico, ya que es un trabajo pictórico con una temática costumbrista donde prima, el estudio de los detalles, ya que es realista y el dibujo es fundamental para la elaboración pictórica. Por lo tanto, fue necesario dividir las formas en espacios para luego bocetar con precisión la ubicación de los personajes.

3.1.2.2. Color en general. Al respecto, se realizó en función a los colores quebrados, donde primeramente se mancha los espacios amplios, determinando las zonas de tonos fríos y zonas de tonos cálidos, y luego dándole volumen a cada elemento con sugerencias de tonos cálidos donde prime la proyección de sombras.

3.1.2.3. Acabado del cuadro. Se esperaba que la primera capa de color funcionara bien antes de la segunda capa, sin embargo, fue necesario una tercera capa de color la cual fue la que definido las luces y las sombras, y finalmente con un pincel chato N° 1 se da detalles de las formas de cada elemento plasmado.

3.1.2.4. Secado y enmarcado. Después del secado final, se trasladó el trabajo pictórico a los talleres de un maestro carpintero para que pueda colocarlo el marco correspondiente de acuerdo a sus dimensiones para que quede lista para su entrega final a la institución artística.

3.2. Resultados de Actividades Ejecutadas

3.2.1. Análisis compositivo: “Puckllay toteño”

El análisis compositivo en un trabajo pictórico es un proceso técnico que requiere mucha minuciosidad para examinar cada uno de ellos elementos plásticos que se interrelacionan visualmente y estas están organizados dentro del trabajo pictórico. Es decir que este análisis no solo se enfoca en la disposición de estos elementos, sino también

en cómo interactúan entre sí para generar efectos estéticos agradables a la percepción visual del espectador y de esta manera cumplir con la función de transmitir significados o emociones a las personas que las observan.

Para y Bargueño y Sánchez (2006), mencionan que la composición en un trabajo artístico refiere al esqueleto visual de la obra, determinando la estructura, el equilibrio, y la dinámica interna. A través del análisis compositivo, se puede descomponer una pintura en sus componentes esenciales, tales como la línea, el color, la forma, la textura, el espacio y la luz, para entender cómo el artista ha manipulado estos recursos con el fin de crear una experiencia visual coherente y efectiva, para lograr estos elementos el artista debe haber pasado por un proceso de incubación, de conocimientos previos y constante práctica, ya no solo se construye de forma empírica.

De acuerdo a los autores mencionan que en este tipo de análisis de un trabajo artístico ya sea pintura, escultura u otra pieza artística, permite identificar los principales elementos, o principios utilizados, como el equilibrio, la proporción, el ritmo, el contraste, la unidad, y la variedad, los cuales son claves para comprender el impacto visual del trabajo artístico. Además, el análisis compositivo permite examinar cómo los elementos dentro de la pintura guían la mirada del espectador a través de la obra, generando jerarquías visuales que determinan qué partes de la imagen capturan la atención del observador, lo cual se traduce como el punto focal y cómo se construyen significados a través de la organización espacial y la interacción de los diferentes componentes (Bargueño y Sánchez, 2006).

Las composiciones en un trabajo artístico son una de las características primordiales para poder entender de la mejor manera el proceso técnico artístico, ya sea pintura, escultura, grabado e incluso la fotografía. Ya que estas están estrechamente relacionadas a cada uno de los elementos compositivos propios de todo trabajo pictórico.

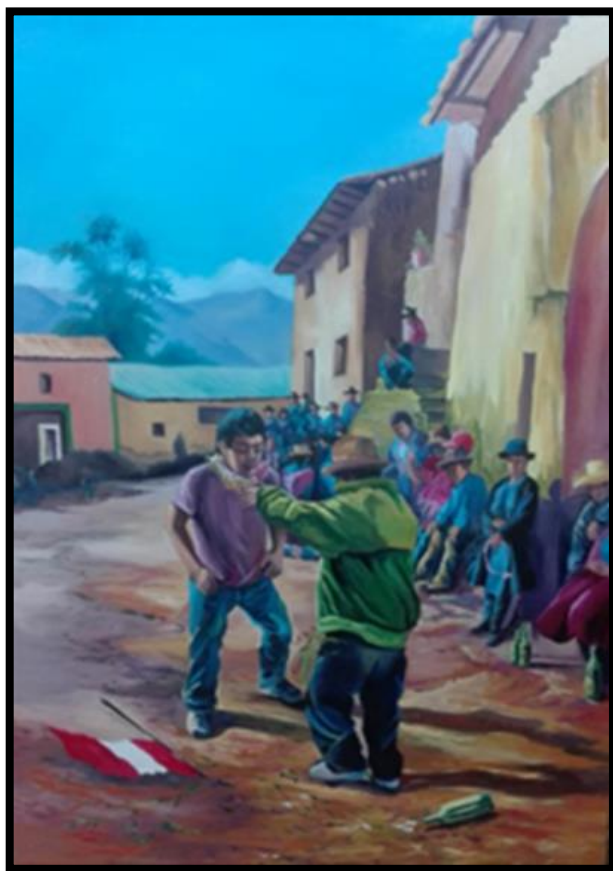
Como menciona Urquieta (2021), entender la composición de una obra de arte es clave para apreciar y analizar en profundidad la intención del artista, su proceso creativo y la manera en que organiza y armoniza todos los elementos visuales para transmitir una idea, emoción o mensaje de manera eficaz. La composición es la estructura subyacente que sostiene y da forma a la expresión artística, convirtiéndose en uno de los pilares

fundamentales que todo artista debe dominar para lograr obras coherentes y cautivadoras. Además, el estudio de la composición permite comprender cómo los diferentes estilos y movimientos artísticos a lo largo de la historia han abordado este aspecto de maneras diversas, reflejando las inquietudes estéticas, técnicas y conceptuales de cada época. En resumen, la composición es un elemento esencial para entender en profundidad el lenguaje visual y la riqueza de la creación artística en sus múltiples manifestaciones.

Por lo tanto, “*Puckllay toteño*”, es un trabajo elaborado con la técnica al óleo, siguiendo una temática costumbrista, ya que las personas plasmadas representan una actividad común en este tipo de fiestas carnestolendas, donde luego que pasan las comparsas muchos se quedan bebiendo. Es así que este trabajo pictórico se analiza desde sus diferentes perspectivas compositivas.

Figura 1

Carnaval toteño



Nota: Elaboración propia (70x100), técnica al oleo

El trabajo pictórico sigue una línea del movimiento artístico del costumbrismo en cuanto a su composición, debido a sus características distintivas. El esqueleto general, que sigue una composición envolvente y bien planificada, demuestra la objetividad de los elementos plasmados, de manera realista y de formas concretas. Cuando todos los elementos son reconocibles, con una buena acentuación de formas y volúmenes, también se caracteriza principalmente por el estudio de la luz, la seguridad y las líneas y la objetividad de un trabajo que evidencia una actividad común.



Los cuadrantes o rectángulos que se encuentran en cada uno de los espacios separados por las líneas muestran el peso cromático de los elementos plasmados. El primer espacio celeste tiene el menor peso cromático, seguido por el rectángulo amarillo que representa la fachada de las casas con un peso cromático proporcional, y finalmente los dos cuadrantes naranjas muestran el mayor peso cromático, lo que significa que en realidad ningún espacio guarda relación simétrica, lo que se traduce que el trabajo pictórico es de una **composición** asimétrico.

Es importante mencionar que la pintura mostrada anteriormente busca la integridad y relación temática espacial y temporal en su conjunto; el tema figurativo es la principal razón para mostrar la actividad de los personajes plasmados en el primer plano.

Como movimiento artístico, el costumbrismo busca detallar cada actividad cotidiana de los personajes utilizando colores que realcen la actividad, por lo que es el eje principal. Es por ello que se analizara cada uno de los detalles en función a sus elementos compositivos.



El ritmo se define como la fluidez de las líneas representadas en un trabajo pictórico, por lo que está relacionado con el movimiento envolvente de todas las líneas y tipos de líneas presentes en el trabajo pictórico. El ritmo y el movimiento siguen una línea, un trayecto rítmico que puede ser horizontal, vertical, circular o diagonal, entre otras configuraciones de los elementos plasmados, lo que crea sensaciones de movimiento visual.

Partiendo de estas acepciones sobre la definición del ritmo, se realiza un análisis del trabajo pictórico "*Puckllay toteño*" donde se puede evidenciar que la configuración de líneas plasmadas son en su mayor parte por líneas horizontales y verticales, ya que los personajes están dentro de una ciudad donde se encuentran construcciones de viviendas, cuáles son sus características constructivas, y se puede evidenciar que las líneas circulares

u onduladas son mínimas, incluso estas se asocia a los personajes todos se encuentran en la verticalidad, demostrando fuerza y vitalidad.



Los **planos armónicos** en la pintura son una característica que se basa en el peso visual, lo que hace que el trabajo artístico llame más la atención del espectador. Esta característica compositiva se fundamenta en la psicología humana y nuestra forma de equilibrar, componer y comprender lo que se ve. En ese sentido, la armonía implica el ordenamiento y convergencia de los elementos que conforman el trabajo artístico y que los diferentes valores de color que componen el trabajo estén rítmicamente coordinados. El color juega un papel fundamental en la determinación de los planos armónicos.

En la obra pictórica "Puckllay toteño", se distinguen claramente cuatro planos armónicos bien definidos. El primer plano muestra a los dos personajes principales divirtiéndose y bailando alegremente durante los carnavales, plasmados con un gran nivel de detalle y colores quebrados. En el segundo plano, se observa un grupo de personas contemplando las comparsas que desfilan por las calles, con las casas elevándose al fondo, caracterizadas por líneas verticales y horizontales. El tercer

plano presenta unas casas más lejanas, representadas con tonos más suaves y apastelados. Finalmente, el cuarto plano corresponde a las montañas y el cielo azul. En conclusión, la obra artística se encuentra plenamente representada mediante el uso de colores quebrados con tendencias tanto cálidas como frías.



El punto focal en una obra pictórica es el área o elemento que capta de manera más inmediata la atención del espectador. Es el centro de interés visual dentro de la composición, diseñado para atraer la mirada hacia una parte específica de la pintura. Este punto es crucial para guiar la experiencia del sujeto observador, ya que desde él se puede estructurar la forma en que la obra es percibida y explorada.

En relación con el punto focal en el trabajo pictórico objeto de análisis, cabe señalar que el mejor tratamiento desarrollado fue en los dos personajes principales, ya que el centro de interés primordial recae sobre ellos; es decir, cuando el espectador observa, todos los caminos visuales se dirigen hacia la parte inferior central, donde se ubican dos personas adultas en una situación de júbilo por las festividades del carnaval de Totos.



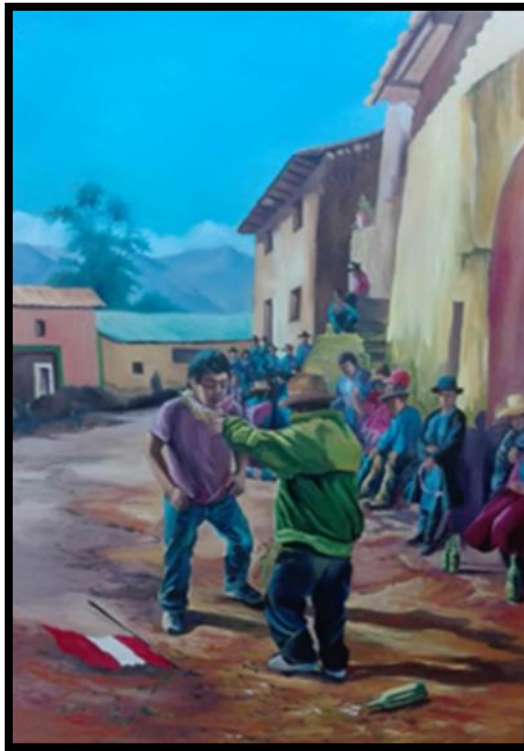
La perspectiva y proporción atmosférica son elementos compositivos fundamentales que permiten a los artistas representar el espacio y las relaciones de tamaño de manera coherente y realista, o bien manipular estos elementos para generar efectos estilísticos o expresivos. Ya que la perspectiva es un conjunto de técnicas utilizadas para representar la tridimensionalidad en una superficie bidimensional, la cual crea la ilusión de profundidad y espacio, permitiendo que los objetos en la pintura parezcan más cercanos o lejanos dependiendo de su ubicación en la obra. Asimismo, la proporción atmosférica se refiere a cómo la atmósfera afecta la percepción de la profundidad. Los objetos más lejanos tienden a verse más borrosos, con menos contraste, y sus colores suelen desvanecerse hacia tonos más fríos y claros debido a la dispersión de la luz en el aire.

La perspectiva y proporción atmosférica en la obra pictórica "Puckllay toteño" se logran mediante un dominio eficaz de los colores. La mayor concentración de tonos cálidos se halla en el primer plano, lo que proporciona una sensación de proximidad. Asimismo, los dos personajes que celebran el carnaval son de mayor tamaño en comparación con el resto de las personas, cumpliendo así con la ley de proporcionalidad de los elementos en el primer plano. Sucesivamente, los elementos adquieren

proporciones de menor tamaño a medida que se alejan, mientras que los colores fríos se ubican en los planos posteriores, otorgando una sensación de lejanía, e esta manera la perspectiva aérea está muy bien justificada.

3.2.2. El mensaje del trabajo pictórico: "Puckllay toteño"

La investigación denominada "Puckllay Toteño" es un trabajo que busca plasmar a las personas en plena actividad de los carnavales de la localidad de Totos. En medio de esta festividad llena de alegría, música, color y tradición ancestral, se encuentran no solo los miembros de las comparsas y grupos musicales, sino también los habitantes de la zona que disfrutan de la celebración de maneras únicas y personales.



Estos pobladores locales, si bien no forman parte de las agrupaciones que lideran las actividades, son una parte esencial de la festividad. Ellos bailan, cantan, ríen y celebran con la misma pasión y entrega que quienes llevan los papeles protagónicos. Son los vecinos, los familiares, los amigos, los niños y los ancianos quienes le dan vida a estos carnavales tan arraigados en la cultura y tradición de la provincia de Totos, esta misma escena se repite en muchas de las otras comunidades rurales.

La investigación busca captar esa energía y emoción que irradian estos participantes "anónimos" de la fiesta, sin nombre, sin vestimenta y sin elementos musicales, simplemente personas en su condición natural que sale a festejar porque también les pertenecen y el carnaval no distingue alguna condición en particular, su esencia es el disfrute entre todos. El trabajo busca resaltar cómo cada uno de ellos, a su manera, se vuelve parte fundamental de la celebración, aportando su propia interpretación y vivencia de los carnavales. Son ellos, en definitiva, quienes dan color, alegría, picardía anónima movimiento a este evento cultural tan significativo para la identidad y el orgullo de la comunidad toteña.

Además de retratar las actividades diarias, la investigación también tuvo como objetivo la representación de las festividades y tradiciones populares, momentos en los cuales la comunidad se transforma y adquiere una dimensión simbólica y cultural. Estos eventos festivos deberían ser plasmados en una obra de arte, resaltando la riqueza y diversidad de las costumbres que forman parte integral de la identidad de un pueblo.

CONCLUSIONES

La pintura costumbrista es un reflejo de las vivencias humanas, una ventana a la historia y un testimonio de la riqueza cultural de cada región. Su capacidad para capturar la esencia de la vida cotidiana y sus narrativas profundas hacen de este género un componente esencial en el entendimiento y la celebración de la diversidad cultural. En una era donde las tradiciones pueden verse amenazadas por la globalización, la pintura costumbrista sigue siendo una herramienta vital para apreciar y preservar las particularidades de la cultura local; es por ello que la investigación toma como eje temático seguir las características de esta corriente artística para poder crear una obra de arte con la técnica al óleo, sin dejar de lado las acciones humanas de los personajes detrás de la multitud que también es parte de las festividades del carnaval en las comunidades rurales.

En la búsqueda de información, se llegó a conocer a mayor detalle la pintura costumbrista en el Perú, ya que es un valioso testimonio que dejaron los artistas en cada época, plasmando la vida y las tradiciones de su gente en un contexto determinado, y gracias a esos testimonios artísticos hoy se puede describir y conocer la vivencia de su gente. A través de sus principales referentes, este género artístico nos invita a celebrar la diversidad cultural que define al país. La relevancia de la pintura costumbrista sigue vigente, no solo en la preservación de la historia y la identidad peruana, sino también en su capacidad de resonar con las nuevas generaciones, recordándonos la importancia de valorar las tradiciones y culturas de un país o región.

El carnaval andino en Perú es una rica expresión cultural que mezcla historia, alegría y simbolismo. A medida que las tradiciones se mantienen y evolucionan, esta festividad se reafirma como un importante encuentro social y cultural, recordando la riqueza de las raíces indígenas y la fusión de influencias que caracterizan al Perú. Sin duda, el Carnaval Andino es una experiencia única y vibrante que encanta y atrapa a todos los que participan en ella.

RECOMENDACIONES

Se ha elaborado el proyecto artístico denominado "*puckllay toteño*", donde se plasma una realidad muy coherente en las festividades del carnaval, manifestación cultural que ha trascendido a través de los siglos, representando las tradiciones y el estilo de vida de las comunidades andinas. Este rito festivo, que se lleva a cabo durante los carnavales, se ha convertido en un eje narrativo que permite a los artistas plásticos captar la esencia de la cosmovisión y la identidad de estos pueblos. Al plasmar en sus obras las vivencias y el simbolismo del carnaval rural, los artistas no solo preservan una parte fundamental de la herencia cultural, sino que también se convierten en custodios de una tradición milenaria que merece ser valorada y transmitida a las generaciones venideras.

En este contexto, se hace una recomendación y un llamado a los artistas posmodernos para que aprovechen su imaginación y creatividad para la creación artística. Lejos de limitarse a formas de expresión ajenas a una realidad regional y local, se les insta a explorar las riquezas de las tradiciones ancestrales, encontrando en ellas una fuente inagotable de inspiración. Al hacerlo, no solo estarán contribuyendo a la preservación de las costumbres y la identidad de las comunidades, sino que también estarán forjando un lenguaje artístico universal, capaz de conectar a las personas a través de una mirada respetuosa y profunda de la diversidad cultural.

El "*Puckllay Toteño*" se presenta, entonces, como un modelo a seguir, un referente que invita a los artistas a sumergirse en las raíces de su propia herencia, para luego plasmarla en sus trabajos artísticos de manera cuidadosa y detallada. De este modo, no solo se enriquecerá el panorama artístico, sino que también se contribuirá a la preservación de un patrimonio cultural invaluable, que merece ser valorado y difundido, un rol que debe ser tomado en cuenta muy en serio por todos los artistas egresados de la casa de estudios de las artes plásticas de Ayacucho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ancasi, S. (03 de diciembre de 2020). Pukllay mama. (H. & Taipe, Entrevistador)
- Albanece, R. (2019). El carnaval como crítica al poder: Análisis del diseño escénico de comparsa Mi Ilusión en el carnaval de Caseros (Entre Ríos). *La escalera*. N. 29. <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/735/635>
- Arévalo, J. M. (2009). Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual. *Gazeta de Antropología*, 2009, 25 (2), artículo 49. <http://hdl.handle.net/10481/6906>
- Bargueño, E. y Sánchez, M. (2006). *El dibujo artístico*. McGraw-Hill Interamericana de España S.L.; 1er edición
- Chariguaman, J. P. (2022). “*La fiesta de carnaval y la identidad cultural en la ciudad de Guaranda*”. [previo a la obtención de la Licenciatura EN Turismo y Hotelería de la Universidad Técnica de Ambato] <https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/37469/1/TESIS%20Chariguaman%20Paola%20final-signed-signed-signed.pdf>
- Flores, J. A. (2001). Un continente de Carnaval: Etnografía Crítica de Carnavales Americanos. *Anales del Museo de América*, 29-58.
- Guerrero, A, F. (2020). *Teatro, carnaval y tecnovivio como acercamiento a la literatura en aulas virtuales*. [Universidad Pedagógica Nacional] <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13401/Teatro%20y%20Carnaval.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kuper, A. (2001). *Cultura: La versión de los antropólogos*. Ed, Paidós. ISBN 8449311403

- Molano L., O. L., (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69-84.
<https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>
- McGuffin, L. (2014), Rituales de reciprocidad en los carnavales indígenas andinos. *Master's Theses*. 631.
https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/631/?utm_source=repository.lsu.edu%2Fgradschool_theses%2F631&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages
- Murillo, F. C. (2020). El Carnaval de Oruro (Bolivia): una manifestación profana en torno a la Virgen del Socavón. In *II Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen* (pp. 493-498). Cabildo Insular de La Palma.
- Paredes, J. (2020). El arte contra el racismo: Francisco Laso y las indias de Colón. *Diario el Comercio*.
<https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/el-arte-contra-el-racismo-francisco-laso-y-las-indias-de-colon-noticia/?ref=ecr>
- Pereira, J. (2018). La fiesta popular tradicional del Ecuador. Quito: *FLACSO - Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural*.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52865.pdf>
- Podjajcer, A, & Mennelli, . (2009). «La mamita y pachamama» in carnival and festivity of ntra. Sra. De la candelaria performances at Puno and Humahuaca. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (36), 67-90.
https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042009000100004&lng=es&tlng=en.
- Rodríguez, P. (2004). *Costumbrismo, impresionismo y “art nouveau” en la pintura vasca*. Fac. de Bellas Artes. Dpto. de Historia del arte y música. Sarriena, s/n. 48940 Leioa.

<https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/arte/23/23139162.pdf>

Roel, P. La Serna, J. C. y Molina, P. (2020). El carnaval rural andino Fiesta de la vida y la fertilidad. *Ministerio de Cultura*. ISBN: 978-612-4391-29-3.

<https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/1370/Carnaval%20Digital.pdf>

Salcedo, L. (2019). *Carnavales en Europa y América. En Pensar en Carnaval* [Universidad de la Costa].

<https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/5520/Pr%C3%B3logo.Pdf>

Taipe, P. (04 de diciembre de 2020). Pukllay. (H. & Taipe, Entrevistador)

Taipe, M. H. y Taipe, H. E. (2021). *Pukllay mama, el carnaval de los varayuq de Paccha*. Ministerio de Cultura del Perú.

<https://geoportal.cultura.gob.pe/assets/patinmaterial/archivos/doc/Esteban%20abarca%20final.pdf>

UNESCO, (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, octubre 2005.

<https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention>

Urquieta, Y. (2021). Composición artística. Diseño y arquitectura. Abraham Lincoln Shool.

<https://alsarica.cl/ckfinder/userfiles/files/material/yurquieta/composicion%20artistica.pdf>

Villegas, F. (2011). El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica. *Anales del Museo de América 19 (2011)*. Págs. 7-67.



ANEXO 1 DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, **Vilca Aguirre, Julia Romalda**, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Educación artística, especialidad Artes Plásticas, identificado con DNI, 70576026 con el Trabajo de investigación titulado **“Puckllay toteño”**, para obtener el Grado Académico de Bachiller de Educación artística, especialidad artes Plásticas.

Declaro bajo juramento, que:

1. El trabajo de investigación es de mi autoría.
2. El trabajo presentado, no ha sido plagiado, ni total ni parcialmente.
3. El trabajo de investigación no ha sido auto-plagiado; es decir, no ha sido publicado, ni presentado con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse (plagio, autoplagio, piratería, etc.) asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normativas vigentes de la Institución.
5. Con respecto al artículo científico, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la Institución la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución superior.

Ayacucho, noviembre del 2024

.....
Vilca Aguirre, Julia Romalda

DNI 40329339



ANEXO 2 CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

Yo, Mg. **Torres Viacava, Teófilo**, docente de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho y revisor del trabajo de investigación artística titulado: "Puckllay Toteño", elaborado por la egresada Vilca Aguirre, Julia Romalda, por medio de la herramienta anti-plagio, aseguro lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 5%, verificable en el ORIGINALITY REPORT – TURNITIN del programa anti-plagio. Siendo el índice de coincidencia mínima, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, noviembre del 2024

Mg. Torres Viacava, Teófilo

DNI 43182907

ANEXO 3
TRABAJO ARTÍSTICO



TÍTULO : Puckllay Toteño. Ayacucho, 2024
AUTOR : Vilca Aguirre, Julia Romalda
TÉCNICA : Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES : 70 x 100 cm.