

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSITARIA (SUNEDU)
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” –AYACUCHO
NIVEL UNIVERSITARIO: LEY 30220



TÍTULO:

**Indigenismo: Representación del sentir andino
Ayacucho 2023**

PRESENTADO POR:

Bach. Alberto Castro, Angela Ariana (<https://orcid.org/0009-0000-7231-6870>)

ASESOR:

Mg. Sulla Valdez, Saul

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA
DE ARTISTA PROFESIONAL,
ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES,
MENCIÓN: PINTURA
AYACUCHO-PERU
2024

Angela Ariana Alberto Castro

Indigenismo: Representación del sentir andino Ayacucho 2023

My Files

My Files

APJ Abdul Kalam Technological University, Thiruvananthapuram

Document Details

Submission ID

trn:oid::10159:74821589

Submission Date

Dec 26, 2024, 8:32 AM GMT-5

Download Date

Dec 26, 2024, 8:35 AM GMT-5

File Name

TESIS ANGELA ARIANA ALBERTO CASTRO -turnitin.docx

File Size

7.9 MB

109 Pages

26,646 Words

144,973 Characters



Page 1 of 121 - Cover Page

Submission ID trn:oid::10159:74821589



Page 2 of 121 - Integrity Overview

Submission ID trn:oid::10159:74821589

13% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Filtered from the Report

▸ Bibliography

Top Sources

12% Internet sources

2% Publications

0% Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

No suspicious text manipulations found.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.



Mg. Jesús Lilian AYLAS GUZMAN
PRESIDENTE



Lic. Richard SULCA AVILES
SECRETARIO



Mg. Reynaldo CABRERA LLANTOY
VOCAL

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI	
Datos de autor	
Nombres y apellidos	ÁNGELA ARIANA ALBERTO CASTRO,
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	47161575
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0000-7231-6870
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	SAUL SULLA VALDEZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42727619
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9008-6511
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	TEOFILO TORRES VIAVACA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	43182907
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-8125-9636
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Jesús Lilian AYLAS GUZMAN
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28260120
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Reynaldo Cabrera Llantoy
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28313496
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Richard Sulca Avilés
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	41925838
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--

Datos de investigación	
Línea de investigación	ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	<p>ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA “FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” –AYACUCHO PAÍS-PERÚ</p> <p>DEPARTAMENTO: AYACUCHO</p> <p>PROVINCIA: HUAMANGA</p> <p>DISTRITO: JESÚS NAZARENO</p> <p>JR. MARIANO MELGAR No: 398</p> <p>CÓDIGO DE UBICACIÓN GEOGRÁFICA (DD-PP-DI): 05001</p> <p>ÁREA: URBANA</p> <p>ALTITUD: 2780 m.s.n.m.</p> <p>LONGITUD: 18.71 km²</p> <p>TIPO DE GESTIÓN: PÚBLICA DE GESTIÓN DIRECTA</p> <p>GÉNERO DE LOS ALUMNOS: MIXTO</p> <p>FORMA DE ATENCIÓN: ESCOLARIZADA</p> <p>TURNO DE ATENCIÓN: MAÑANA Y TARDE</p>
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2024
URL de disciplinas OCDE	

Con mucho cariño al regalo más grande que Dios me supo entregar, mi hijo Miguel Fabián. La persona más importante de mi vida y el que me da más fuerzas y motivos para seguir luchando y salir adelante. A mi familia que siempre se encuentra presente en cada una mis actividades artistas.

Ángela Ariana.

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala". Es una institución dedicada a formar artistas plásticos con conocimientos teóricos y prácticos, por lo que es gratificante haber pasado por cada una de sus aulas, respirando el calor y la alegría de profesores, compañeros y amigos dedicados a las artes plásticas. La escuela de arte se convierte en un lugar único e inigualable para otros espacios de conocimiento con la única intención de ser valorados por su habilidad en transformar y plasmar cada momento de sus alegrías, felicidades y depresiones en obras artísticas.

Los profesores de la carrera de Artes Plásticas y Visuales, enfocada en Pintura, con su paciencia y esfuerzo han sido testigos directos de mi formación profesional en el dominio técnico, logrando que exprese mis experiencias de manera original, especialmente por la paciencia que me mostraron durante cada semestre académico.

A mi asesor, el Mg. Saul Sulla Valdez, por su constante orientación en la elaboración del proyecto de investigación y su perseverancia en la finalización del informe final. Asimismo, a mi coasesor Mg. Teófilo Torres Viacava, demostrando su habilidad metodológica y el análisis de un trabajo creativo.

Agradezco a mis padres por su apoyo para hacer frente a los desafíos económicos y materiales, y por apoyarme moral y emocional para lograr superar cada obstáculo que se presente durante mis estudios superiores.

El autor.

PRESENTACIÓN

De acuerdo con los lineamientos normativos de la institución, presento mi trabajo de investigación titulado "Indigenismo: Representación del sentir andino Ayacucho 2023" para obtener la licenciatura de artista profesional en la especialidad de artes plásticas y visuales, específicamente en la especialidad de pintura, según la ley 30220 de educación universitaria. Este informe final está sujeto a los requisitos académicos establecidos por las Institución y unidades investigativas,

Analizar la realidad de los niños peruanos indígenas es una forma de acercarnos a la vivencia y el sentir de este sector de la población. Estos trabajos pictóricos mostrados permiten entender mejor las condiciones de vida, las tradiciones, las luchas y las aspiraciones de los niños que pertenecen a las comunidades indígenas del Perú. Los niños, como representantes de la siguiente generación, son a menudo el foco de estas obras de arte, pues encarnan la esperanza y el futuro de sus pueblos. A través de sus rostros, gestos y actividades cotidianas, podemos vislumbrar los desafíos y las oportunidades que enfrentan las familias y las comunidades indígenas en su lucha por preservar su identidad, sus derechos y su bienestar en un mundo que a menudo los marginó. Estos trabajos artísticos invitan a reflexionar sobre la diversidad cultural del Perú, a valorar las riquezas de las tradiciones indígenas y a abogar por una sociedad más justa e inclusiva, donde todos los peruanos, independientemente de su origen étnico, puedan gozar de igualdad de oportunidades y de un futuro prometedor para sus hijos.

El autor.

INDICE

CARÁTULA	i
REPORTE DE SIMILITUD.....	ii;Error! Marcador no definido.
MIEMBROS DEL JURADO.....	¡Error! Marcador no definido.iii
METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI.....	iv
DEDICATORIA	¡Error! Marcador no definido.
AGRADECIMIENTO.....	vii
PRESENTACIÓN.....	viii
INDICE.....	ix
RESUMEN	xii
ABSTRACT.....	xiii
I. INTRODUCCIÓN	xiv
1.1. Marco Referencial.....	15
1.1.1. Antecedentes internacionales.....	16
1.1.2. Antecedentes nacionales.....	18
1.1.3. Antecedentes locales	18
1.2. Marco teórico.....	20
1.2.1. Indigenismo	20
1.2.2. Indigenismo en el Perú.....	21
1.2.3. Representación indigenista en la literatura.....	23
1.2.3.1. Clorinda Matto de Turner	24
1.2.3.2. Análisis de la obra Aves sin Nido, de Clorinda Matto de Turner.....	25
1.2.3.3. Enrique López Albújar	26
1.2.3.4. Análisis de la obra Matalaché, de Enrique López Albújar	26
1.2.3.5. Ciro Alegría Bazán.....	28
1.2.3.6. Análisis de la obra el mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegría	28
1.2.3.7. José María Arguedas	30
1.2.3.8. Análisis de la obra los ríos profundos, de José María Arguedas	30
1.2.4. Representación del indigenismo en la pintura	32
1.2.4.1. José Arnaldo Sabogal Diéguez (José Sabogal).....	34
1.2.4.2. Gustavo Enrique Camilo Brent.....	39
1.2.4.3. José Alfonso Sanches Urteaga (Camilo Blas)	44

<i>Nota: Retrato a Camilo Blas de José Sabogal, 1927.</i>	45
1.2.5. Producción pictórica.....	48
1.2.6. ¿Qué se entiende por el sentir andino?.....	49
1.2.7. La expresión de la niñez indígena.....	50
1.3. Marco conceptual.....	52
1.4. Marco espacial	54
1.5. Marco temporal.....	54
II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	56
2.1. Situación problemática.....	56
2.2. Formulación del problema.....	58
2.2.1. Problema general.....	58
2.2.2. Problemas específicos	58
III. JUSTIFICACIÓN.....	60
3.1. Justificación teórica.....	60
3.2. Justificación práctica.....	60
3.3. Justificación metodológica	61
3.4. Justificación artística.....	61
3.5. Justificación social	61
IV. OBJETIVOS	63
4.1. Objetivo general.....	63
4.2. Objetivos específicos	63
V. MATERIALES Y MÉTODOS	65
5.1. Aspectos metodológicos.....	65
5.1.1. Tipo de estudio.....	65
5.1.2. Nivel de investigación	66
5.2. Unidades de observación.....	66
5.3. Método de investigación	67
5.4. Fuentes de información	68
5.5. Técnicas de información	68
5.5.1. Técnicas de recojo de datos	68
5.5.2. Instrumento de recojo de datos	69
5.6. Tratamiento de la información.....	69
VI. RESULTADOS.....	71
6.1. Pensamiento filosófico del arte indigenista.....	72

6.1.1. Conexión con la naturaleza.....	74
6.1.2. La identidad cultural.....	75
6.1.3. Crítica social.....	75
6.1.4. El misticismo en la cosmovisión andina	76
6.2. Los niños del ande en la pintura indigenista	77
6.3. Análisis compositivo del trabajo artístico: Representación del sentir andino Ayacucho 2023.....	82
VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	97
VIII. CONCLUSIONES.....	101
IX. RECOMENDACIONES	104
X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
ANEXOS	
ANEXO 1._DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA	
ANEXO 2._ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD	
ANEXO3. INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS	

RESUMEN

El objetivo de la investigación fue analizar la realidad de los niños peruanos indígenas a partir de dos trabajos artísticos plásticos, donde se representan la figura de niños del sentir del pueblo. Para el desarrollo de la investigación con carácter investigativo siguió una rigurosidad metodológica de enfoque cualitativo, de tipo basada en la práctica, de nivel descriptivo, las unidades de observación fueron dos trabajos artísticos, el método utilizado fue fenomenología hermenéutica. Al respecto de la técnica fue la observación, y la revisión documental, y el instrumento utilizado fue registro temporal, y la ficha de valoración documental. El trabajo pictórico que se muestra fue una propuesta para entender el desarrollo estético-ideológico del movimiento artístico cultura "indigenista" desarrollado en un espacio y tiempo determinado. El trabajo se concluye, en un análisis sobre la filosofía andina, la presencia de los niños en la pintura indigenista con sus características físicas. Posteriormente, se aterriza en los análisis compositivos y sus diversos elementos evidenciados en los dos trabajos artísticos denominados "*Yo te cuido*" y "*Protegiendo a mi hermano*", trabajos realizados con la técnica del óleo y que tienen como temática los retratos de niños de los Andes, las cuales simbolizan la vida cotidiana de estos niños de la Sierra del Perú.

Palabra clave: Indigenismo, andino, niños.

ABSTRACT

The objective of the research was to analyze the reality of indigenous Peruvian children through two artistic works, where the figure of children reflects the sentiments of the community. For the development of the research with an investigative nature, a methodological rigor of a qualitative approach was followed, based on practice, at a descriptive level. The units of observation were two artistic works, and the method used was hermeneutic phenomenology. Regarding the technique, it was observation and document review, and the instruments used were a time log and a document evaluation form. The pictorial work displayed was a proposal to understand the aesthetic-ideological development of the "indigenist" cultural artistic movement that emerged in a specific space and time. The work concludes with an analysis of Andean philosophy, focusing on the presence of children in indigenous painting along with their physical characteristics. Subsequently, the focus shifts to the compositional analyses and their various elements evidenced in the two artistic works titled "I Take Care of You" and "Protecting My Brother," pieces created using oil painting techniques that depict portraits of children from the Andes, symbolizing the daily lives of these children from the Peruvian highlands.

Keyword: Indigenism, Andean, children.

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Marco Referencial

El indigenismo, corriente cultural que tiene como objetivo valorar la diversidad cultural de las comunidades indígenas que se encuentran en peligro, las comunidades indígenas de todos los territorios de América desde la colonización fueron forzados a cambiar ideologías, costumbres, tradiciones y formas de vida. Es por ello que este movimiento busca fortalecer culturalmente dentro de estructuras sociales en las que se observe la posibilidad de expresión libre y espontánea para un futuro en el país, del mismo modo, busca defender al hombre del ande oprimido por la forma en la que una sociedad lo discrimina, desde su pasado histórico, forma de vestir, su habla, idioma, a sabiendas que es una cultura rica en valores inigualables hasta la actualidad, donde todo su proceso arquitectónico, y creativo se mantiene como muestra de una gran cultura, es por ello que las políticas educativas y las clases sociales deben tomar medidas contra la discriminación y que no queden olvidadas o amenazadas con la extinción de una tradición y cultura establecida.

En tal sentido, se puede priorizar nuevas formas de revalorar la vivencia cultural, desde procesos creativos, dentro de los cuales se pueda transmitir historia, tradición, cosmovisión y forma de vida, con el mayor de los respetos alejado de la discriminación, explorando la creatividad e imaginación, desde lo cual se busca garantizar la revaloración y vivencia indígena.

Del mismo modo, el desarrollo pictórico realiza el contraste de mensajes e ideas que se desea transmitir, por lo que resulta una forma adecuada de revalorar y conocer la cultura de un pasado que existe y es evidente en la actualidad, por lo que se trata de narrar una historia de la personalidad y valores únicos que representa este espacio, las cuales hacen que el desarrollo de la vida del hombre se transmita a través de la historia vista desde una expresión pictórica, en donde se rescata lo nuestro sobre culturas extranjeras, con sus peculiaridades autóctonas como evidencia del pasado y presente de la diversidad del mundo andino expresado y visto desde una postura plástica. Como representa el arte un lenguaje universal, de difusión categórica, que la esencia del hombre andino sea plasmada y esté presente en cualquier latitud de la geografía universal, así como se muestran culturas de otros espacios geográficos y sean reconocidos mediante las otras prácticas artísticas.

El indigenismo, dentro de la literatura busca expresar al indio de forma degenerada a quien solo se le considera como una utilidad para la servidumbre, vista como un privilegio por complacer las necesidades de su amo proveniente de un estatus social más alto por el color de la piel. Mientras tanto el indio es considerado sin cultura, una persona sin un valor, una utilidad, con una historia tejida para el sufrimiento. Es por ello que la literatura muestra esta realidad, buscando prevalecer su condición de ser humano, con dignidad y que transmite emociones y sensaciones sinceras, busca defender sus derechos para así obtener una vida nueva, sana, alejada de incertidumbres y dolencias que lo aquejan a lo largo de su vida (Arguedas, 1979).

El indigenismo pictórico resultó un vuelco del espíritu nacional, en donde la afirmación de lo nuestro resultó ser competencia a lo foráneo, en donde realza valores culturales históricos nuevos, movimiento destinado de cierta manera al adoctrinamiento político, en donde se muestra la conexión de esperanzas dentro de programas juveniles que ayuden a revalorar su apoyo sobre lo histórico y la importancia que muestra cada obra sobre la vida del indio (Palacios, 2018).

Teniendo en cuenta ello, se toma los siguientes antecedentes, las cuales darán mayor soporte al proceso de la investigación.

1.1.1. Antecedentes internacionales

Chávez & Piñeiro (2022) en su investigación titulada: Análisis semiótico-cultural de la representación indigenista respecto de los pueblos originarios de la Sierra ecuatoriana. Investigación para obtener el título profesional de licenciatura en Comunicación Social, con énfasis en Educomunicación, Arte y Cultura. Sigue una investigación cualitativa, usando el método de análisis semiótico, del mismo modo, interpreta y analiza las obras propuestas, tiene como objetivo, caracterizar el discurso del indigenismo en la pintura de Camilo Egas. Donde llegan a la siguiente conclusión, que la creatividad visual es la clave fundamental del desarrollo de captación de imágenes, mezcla vivencias autóctonas, desde imágenes que contrastan con la vivencia latina, al mismo tiempo que construye un estado liberal, para los análisis semióticos, ya que las imágenes indigenistas de los pueblos originarios tienen mucho significado y una relación con la naturaleza.

Paocarina (2021), en su investigación titulada: Camilo Egas, precursor del indigenismo y concitador de las vanguardias de Ecuador. Trabajo de para la obtención de Doctorado en Ciencias Humanas, del patrimonio y de la cultura. Sigue una investigación de análisis interdisciplinario, estudios sociológicos, antropológico, tiene como propósito interpretar las obras de Camilo Egas, desde el diálogo e influencia doble, relacionados al arte moderno internacional y el ecuatoriano. Concluye que, el propósito de la conservación y resonancia autoral de Egas se completa con el inventario comentado, por lo que la obra se conserva creativa, así mismo, es accesible a su interpretación de forma directa, su análisis comprende multidimensiones sobre las diversas variables históricas, temáticas y que promueven la revisión crítica y conservación del patrimonio legado del artista.

Artiles (2015), realiza una investigación titulada: La representación social del indígena peruano. Tesis doctoral. Sigue una investigación de análisis y reflexión, en el estudio de textos narrativos, así mismo, obedece un estudio sistemático que determina las diversas tareas específicas como observación, indagación, revisión documental, recolección de datos, tiene como objetivo analizar la figura indigenista de los diverso relatos a través de aspectos como la identidad, problemas multiculturalismo, injusticia social, hostilidad injustificada, conflictos de identidad, mestizaje y aculturación, concluye que, se demostró el encuentro violento de las actitudes discordantes que es capaz de producir los indígenas y criollos, las cuales se ven desde diversas posiciones, al mismo tiempo que nos mencionan como son capaces de ver el mundo, así mismo, nos transmiten como el indio es orgulloso de sus raíces, por lo que permite la difusión de esta, por medio de historias, revaloración de costumbres y demás.

Thieroldt (2021), en su investigación titulada, el color en la poética de Carlota Carvallo. Tesis para optar el grado académico de Maestro en Literatura infantil, juvenil u animación a la lectura. Sigue una investigación de enfoque cualitativo, con el método hermenéutico, para el análisis de las obras de Carvallo, así mismo, como las obras de la artista influye en el desarrollo de la escritura. En la cual llega a la siguiente conclusión que la naturaleza del color son elementos que son capaces de interactuar en el desarrollo de la vida del infante desde muy temprana edad, así mismo, es determinante el desarrollo de la interpretación de la formación creativa y lingüística, así como el entendimiento de todo lo leído y creado.

1.1.2. Antecedentes nacionales

Valenzuela (2019) en su investigación titulada: De la ilustración gráfica a la pieza artística autónoma. Tesis para optar el grado académico Magistra en Historia del Arte y Curaduría. Sigue una investigación analítica e histórica. Tiene como objetivo investigar la visibilidad de una época crucial para la construcción de imágenes gráfica a través del grabado, así como periodo embrionario de José Sabogal por medio de la Xilografía. Llega a la conclusión de que el proceso de la estética modernista a través de la xilografía es crucial para el desarrollo histórico de las expresiones de Sabogal, en donde plantea una nueva forma de expresión, denominada peruanismo o indigenismo, así mismo, nos revela que este es un agente cultural y global en el desarrollo del arte que busca enardecer la cultura andina.

Villanueva (2019), en su investigación titulada: El indigenismo peruano desde dos direcciones ideológicas. Revista de investigación de la Unidad de Postgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Sigue una investigación analítica, relacionadas a la interpretación de los discursos del indigenismo. Tiene como objetivo analizar el indigenismo desde dos direcciones, literario y artístico, desde las teorías propuestas por Alberto Sanches, Mariátegui y José Sabogal, concluye con que, el desarrollo de la identidad y búsqueda de planteamiento por conservación cultural, conllevo a la concepción del desarrollo de campos literarios y artísticos que ahonden más en el desarrollo del apoyo del indio, su vida, sus costumbres, quizá una forma de representar la falta que se tiene y como son visualizados por los burgueses.

1.1.3. Antecedentes locales

Al respecto de los antecedentes locales no se ha podido encontrar trabajos de tesis relacionadas a la categoría de estudios por lo que se menciona los que más cercanía tiene con los objetivos de investigación.

Gonzales (2019), trabajo de investigación denominada; La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas, Ayacucho 2019. Elaborado para obtener el grado de bachiller de artista profesional, de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho. Tuvo como objetivo emplear dos técnicas

artísticas: xilografía y serigrafía, en la plasmación de obras artísticas con contenido social regional, a partir de la iconografía Wari. Investigación de enfoque cualitativo, tipo estudio dirigido a la comprensión, el nivel fue explicativo, exploratorio y aplicativo, y el diseño fenomenológico. El arte tiene la finalidad la expresión de una realidad de forma objetiva o subjetiva, desde sus dimensiones procesuales que muestra la interioridad del artista y la realidad observable y desde su dimensión productora muestra su legado histórico, trascendental de la sociedad de contexto. Es por ello que el investigador concluye mostrando todo un legado cultural de una civilización pan andino de esta parte de la región de América, que dejó como muestra sus iconografías en relación su cosmovisión andina, por lo que concluye, que la cultura Wari es una de las culturas ricas en simbologías y representa al imperio andino, asentado en el Perú, dejando como legado cultural a la ciudad de Ayacucho. Finalmente recomienda que los artistas plásticos deben ser observadores directos de su pasado para poder crear sus expresiones artísticas, mostrando valor y reconocimiento a un imperio andino.

Rodríguez (2020), investigación de título; Puckllay mama de Paccha. Ayacucho, 2019. Elaborado para obtener el grado de bachiller de artista profesional, de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, 2018. El objetivo de su estudio fue plasmar pictóricamente una costumbre ancestral carnavalesca parte de la idiosincrasia de un pueblo andino. Investigación de enfoque cualitativo, tipo estudio dirigido a la comprensión, el nivel fue explicativo, exploratorio y aplicativo, el diseño fenomenológico, ya que buscó expresar artísticamente a partir de su experiencia. La temática plasmada por el artista es una muestra de la costumbre del carnaval, de la comunidad de Vinchos, centro poblado de Paccha. Evidencia esta muestra cultural por ser parte fundamental y esencia de la alegría de esta comunidad, ya que todos los niños, jóvenes y adultos participan en esta danza tradicional, como muestra de agradecimiento a la madre tierra (Pacha mama). El investigador concluye; que existen infinidad de costumbres y tradiciones que peligran en su desaparición por la falta de práctica de las nuevas generaciones, que en muchos casos se desentienden y sienten vergüenza al bailar estas danzas, cuando deberían ser valoradas y respetadas como muestra de la grandeza de la cultura andina. Es por ello que recomienda que la labor de las escuelas de arte es difundir las expresiones y tintes culturales de cada una de las regiones, para así evidenciar y evitar la pérdida de identidad nacional.

1.2. Marco teórico

1.2.1. Indigenismo

El término conlleva a un conflicto de razones sociales del mismo concepto, por lo que se relaciona con las concepciones de significados culturales de una sociedad originaria, es decir, como está posicionada, que beneficios trae, desde lo social, político, cultural y económico, así mismo, da a reconocer el desarrollo del derecho de la sociedad indígena sobre su propia historia, en donde se hace presente el discurso de su historia, dando a conocer la problemática en donde se sitúa su etnia, permitiendo reflexionar sobre los tratos que conlleva esta forma de vida, luchar por nuevas condiciones, integrar al indio en sociedades americanas, en la cual se observaran razones y variedades de enfoques que direccionan el indigenismo a diversos estudios, así mismo, la ideología indianista, conlleva a superar limitaciones, estas prevalecientes durante el siglo XX, las cuales atravesaron pensamientos conservadores y socialistas, se relaciona con la cuestión de interpretar como actúan las comunidades desde forma externa e interna, por lo tanto, el indianismo, se refiere a la reivindicación de la lucha por la autodeterminación de las diversas comunidades indígenas, es por ello que el término indio está relacionado con conflictos que posicionen al hombre frente a derechos iguales, levantarse ante la opresión de la conquista que prevalece hasta hoy en día, otro término relacionado sería andino, quien trata de integrar aspectos culturales, desde la cosmovisión indígena, en donde se relaciona la naturaleza con el medio ambiente creando así historia y tradición. (Beigel, 2001).

Por lo tanto, se puede afirmar, que el término indigenismo, viene de un proceso de lucha y enjuiciamiento, en la cual busca libertad, ser escuchados y atendidos, dentro de una política superficial, esta vista desde un proceso filosófico, así mismo, desde el campo intelectual e histórico, señala que el desarrollo del indigenismo, proviene desde una tendencia libertaria, en donde busca comprender el fenómeno que causa estas luchas, es decir, se centra en lo autóctono del carácter campesino, las cuales padecieron de limitaciones políticas y teóricas, en la cual, trata de describir todo referente al indigenismo, desde perspectivas criollas que integran al indio en un proyecto de nacionalidad, así mismo, Escajadillo Tomás, manifiesta que este movimiento continua vivo hasta la actualidad, en donde se observan realidades andinas que son denigradas, por

lo que trata de quitar los conceptos románticos y alejados de la realidad, en donde busca la reivindicación social dentro de la comprensión de la realidad india. (Beigel, 2001).

1.2.2. Indigenismo en el Perú

Dentro del desarrollo investigativo desde el periodo del incanato, colonial y virreinal, surgen ideas de como una forma de lucha y pensamiento pueden formar una ideología, porque las ideas relacionadas al indio como manifiesta Riva Güero y Víctor Andrés Belaunde crean el denominado hispanismo y con el desarrollo de Julio C. Tello se desarrolla el indigenismo, en ella se diferencian ideas, desde la procedencia del nacimiento de estos autores, por lo que, Riva Güero y Belaunde pertenecen a castas criollas perteneciente a la aristocracia, mientras que Julio C. Tello, proviene de una familia modesta, campesinos y racialmente indios, por lo que, los dos primeros dentro de sus ensayos e historias engrandecen el incanato, pero se olvidan del indio vivo, quien es marginado y se encuentra vulnerable ante sus derechos constitucionales republicanos, lo ignoran, consideran que vale menos que cualquier otra casta, así mismo, estas ideas se relacionan con los valores del catolicismo, en las cuales se centran solo en ayudar a la casta aristocrática, discriminando y olvidando a los indios y cholos. (Arguedas, 1979).

El hispanismo, se considera como superior ante la cultura hispánica, por lo que su valor de mestizaje e indígena no constan de valores que le sean igual a la aristocracia, por lo tanto, es discriminada, así mismo, en la política militarista, el hispanismo es considerados de extrema derecha, por lo que consagran a los indios como servidumbre, por otro lado, el arqueólogo Julio C. Tello, no alcanza a consagrarse ante ideas políticas, está más bien se refiere al desarrollo del descubrimiento de bases arqueológicas, desde descubrimientos de arte textil, ornamentos religiosos, bordados y demás, en su mayoría se dedica a fundamentar la importancia de la cultura prehispánica, en donde de cierta manera su cultura, folclore aún prevalece en la vida del indio, es por ello que realza cierto proceso histórico, en donde también favorece la importancia del hombre andino en la sociedad, es por ello que, en sus publicaciones, al igual de Belaunde y Riba Güero, realza la importancia de la historia indígena, profundiza sus aportes culturales y ancestrales, al mismo tiempo que trata de adecuarlo con la vida actual, dándole mayor realce al proceso de la vida indígena en la sociedad actual (Arguedas, 1979).

Arguedas (1979), señala que, dentro del desarrollo del indigenismo se tiene en cuenta los periodos, las cuales estas se dividen en tres, siendo las siguientes:

- Como el termino refiere, el indigenismo, considerada como la parte poblacional de lo marginado, apartado de la raza criolla, la cual se consideraba parte solo de la servidumbre, esta propuesta dentro del desarrollo colonial, la cual había impuesto este régimen, se empieza a luchar por sus derechos, lo que constituye un problema para la aristocracia, quien sugería que los indígenas no procederían a realizar levantamientos en búsqueda de libertad.
- Se conoce desde antaño, que el desarrollo del imperio incaico es sinónimo de grandeza, por lo que su relación con el indio actual no tiene nada que ver, ya esta es considerada sucia, degenerada, sujeta al alcohol y la coca, en donde su único propósito es la de servir, no se ve las virtudes y capacidades que este hombre da, y la importancia que merece.
- Otro proceso del indigenismo es la parte literaria, en donde se hace presente el desarrollo de la vida del indio, considerado solo como servidumbre, en donde esta pertenece al más bajo nivel, en donde la aristocracia, se encuentra en la cima de la pirámide, seguida de los mestizos y finalmente los indios, en ella se considera de agradecimiento la vida que lleva, es un placer y debe servir a sus amos, por darle aunque sea un poco de vida, es por ello que esta conlleva a experiencias en donde el indígena busca desarrollar su vida sentimental y busca libertad e igualdad, dándole importancia a todo lo que es capaz de hacer y sin el muchas cosas quedarían en el olvido.

Dicho ello, podemos afirmar entonces que el desarrollo del indigenismo es indispensable en la vida del hombre andino, en donde su aporte cultural que es ancestral es considerado importante e indispensable, pese a que en el desarrollo colonial y virreinal este fue considerado como parte de la servidumbre, así mismo, no contaba con valor su vida, más que el de servir a sus amos, es por ello que debían sentirse agradecidos por ello, pero estas ideas discriminatorias de cierta manera son arrastradas hasta la actualidad, en donde estas ideas aún persisten, por tanto deben ser cambiadas, y darle importancia a los indios que son comúnmente llamados, así mismo, estos suelen ser personas indispensables en la vida de la aristocracia, que se siente inalcanzable, por tanto, parte del cuestionamiento de esta vendría a ser, ¿Puede el hombre aristocrático vivir sin el indio?

¿Qué beneficios y dificultades traería este proceso?, cuestionamientos que son vistos hasta la actualidad la cual conllevan a repercusiones desastrosas para la vida del hombre aristocrático.

1.2.3. Representación indigenista en la literatura

Según Favre (1998) el indigenismo es un movimiento sociopolítico y cultural que busca la reivindicación de los derechos y la dignidad de los pueblos indígenas, este movimiento surgió principalmente en América Latina durante el siglo XX, aunque sus raíces pueden encontrarse en épocas anteriores, se basa en el reconocimiento de los pueblos indígenas como actores sociales y políticos con identidades y culturas propias que merecen respeto y protección. Su objetivo principal es abordar las injusticias históricas, la discriminación y la marginalización que han enfrentado los pueblos indígenas durante siglos y trabajar para mejorar sus condiciones de vida, el indigenismo ha tenido un impacto significativo en la vida de los pueblos indígenas en América Latina, por lo que busca resarcir conceptos arraigados alejados de toda realidad, en la cual deja de lado la importancia de este hombre en la sociedad, así como sus sentimientos, su forma de vida y su cultura.

Como explica Escajadillo (1989) el indigenismo en el Perú fue un movimiento literario y cultural que se desarrolló principalmente en la primera mitad del siglo XX, aunque sus raíces se encuentran en la época colonial y en el periodo del romanticismo, fue una corriente literaria que buscó representar y reivindicar la realidad y la identidad de los pueblos indígenas peruanos, quienes habían sido históricamente marginados y subvalorados, el indigenismo literario se manifestó en la literatura peruana a través de diferentes géneros y formas narrativas y a su vez fue impulsado por varios escritores y pensadores destacados, en donde realzan la vida del hombre indígena, sus pensamientos y sentimientos, su forma de pensar y la búsqueda de su libertad, es por ello que dentro del desarrollo indigenista se encuentran autores impulsores del movimiento literario las cuales son los siguientes:

- **Temática indígena:** Los escritores indigenistas abordaron temas relacionados con la vida y las experiencias de los pueblos indígenas, retratando sus costumbres,

creencias, luchas, y la explotación y opresión a la que estaban sometidos. Se buscaba presentar una imagen realista y auténtica de la realidad indígena.

- **Denuncia social:** Uno de los objetivos principales del indigenismo literario era denunciar las injusticias y la explotación que sufrían los indígenas en manos de los terratenientes, las autoridades y otros grupos sociales dominantes. A través de sus obras, los escritores indigenistas llamaron la atención sobre las condiciones precarias en las que vivían los pueblos indígenas y la necesidad de un cambio social.
- **Rescate de la cultura indígena:** Los escritores indigenistas se esforzaron por rescatar y valorar la cultura, las tradiciones y las lenguas indígenas, mostrando un profundo respeto por la sabiduría ancestral de estas comunidades.
- **Retrato de personajes indígenas:** Los protagonistas o personajes principales de muchas obras indigenistas eran indígenas, presentados como seres humanos complejos y dotados de dignidad, contrarrestando así los estereotipos y prejuicios que solían prevalecer en la literatura de la época.

Dentro de todo este desarrollo por impulsar la importancia del hombre andino, se tiene en cuenta diversos autores, los cuales velan por conceptos que son de ayuda al desarrollo de revalorar y poner importancia a la vida del indio, por tanto, se presentan los siguientes autores:

1.2.3.1. Clorinda Matto de Turner

Según Ferreira (2005) fue una destacada escritora y activista peruana que desplegó una visión única y valiosa del indigenismo en sus obras literarias y actividades sociales, aunque su enfoque y perspectiva del indigenismo difiere en algunos aspectos de lo que se conoció como indigenismo en el siglo XX, su contribución a la valoración de la cultura indígena y su preocupación por los problemas que enfrentaban las comunidades indígenas fueron significativas, es decir, aunque tenía una visión sobre la realidad del indio y las tragedias por la que pasaba constantemente, delegaba el rol de este a un marginado que únicamente podía tener valor si este mismo era validado por alguien de mayor jerarquía, así negando su valor como autónomo y restringiendo las propias capacidades de este para luchar por sus propios derechos, por tanto uno de sus obras más representativas es *Aves sin nido*, en donde este pensamiento se hace presente.

1.2.3.2. Análisis de la obra *Aves sin Nido*, de Clorinda Matto de Turner

Expone Escajadillo (2004) A lo largo de la novela, Matto de Turner presenta una serie de personajes indígenas, como los protagonistas principales, Mariano y Josefa, una pareja de indígenas enamorados, así mismo, la vida cotidiana de la comunidad indígena, es través de estos personajes que la autora busca dar voz a los indígenas y retratar su cultura, tradiciones y costumbres, así como las dificultades y sufrimientos que enfrentan debido a la explotación y opresión a manos de las clases dominantes, uno de los temas centrales de "*Aves sin nido*" es la denuncia de las injusticias sociales y raciales que sufren los indígenas en la sociedad peruana de la época, Matto de Turner critica fuertemente el sistema de haciendas y las condiciones de servidumbre en las que vivían los indígenas, destacando el abuso de poder y la falta de protección legal para los más vulnerables, otro aspecto significativo de la novela es el papel de la mujer indígena, quien a través del personaje de Josefa.

Matto de Turner muestra la discriminación y la falta de derechos que enfrentaban las mujeres indígenas en esa sociedad patriarcal, la autora también aborda temas como la educación y la importancia de valorar y preservar la cultura indígena en un contexto de creciente modernización y occidentalización; "*Aves sin nido*" fue una obra controvertida en su época, ya que generó reacciones tanto positivas como negativas, algunos críticos elogiaron la valiente denuncia de las injusticias sociales y la defensa de los derechos indígenas, mientras que otros la vieron como una amenaza a la estructura social establecida.

Sin embargo, con el tiempo, la novela fue reconocida como una obra fundamental en el desarrollo del indigenismo literario y la literatura regionalista en América Latina, dando así a conocer la importancia del hombre indígena, la cual de cierta manera muestra un lucha por buscar sus derechos, aunque este siempre asociada a la servidumbre y a atender a un amo, pero se considera como una forma de conocer las deficiencias que el hombre andino tenía, una forma de conocer la falta de importancia que se le daba, por tanto, se considera a esta autora como una de las precursoras del indigenismo literario peruano, mujer con coraje que se enfrentó a la abrumadora jerarquía de los extranjeros mestizos que se consideraban superiores a los pobladores oriundos de esta zona.

1.2.3.3. Enrique López Albújar

Para Dawe y Taylor (1994) la importancia de López Albújar radica en la construcción literaria de un indio más acercado a la realidad representa a los indígenas peruanos que fueron oprimidos por el gobierno y los terratenientes durante el siglo XIX, por otro lado, también es un personaje violento y criminal, presenta al indio como un producto de su entorno, los indígenas peruanos fueron oprimidos por el gobierno y los terratenientes, no tuvieron otra opción que recurrir a la violencia para sobrevivir, Albújar también muestra cómo el indio es una víctima de la sociedad peruana, que lo ha marginado y lo ha convertido en un criminal, sin embargo, no presenta al indio como un mártir o un héroe, el indio es un personaje violento y criminal y sus acciones tienen consecuencias negativas para la sociedad peruana, así mismo, el autor nos muestra cómo el indio es un producto de su entorno, pero también muestra cómo este es responsable de sus propias acciones.

1.2.3.4. Análisis de la obra Matalaché, de Enrique López Albújar

Quispe-Farfán y Condezo (2022) señala que la trama de "Matalaché" se desarrolla en la región de la selva amazónica peruana, específicamente en la ciudad de Iquitos, y narra la historia de Matalaché, un indígena shipibo y su lucha por defender sus tierras y su cultura frente a la explotación de los caucheros y la indiferencia de las autoridades locales, uno de los aspectos más destacados de la novela es la fuerte crítica social que realiza López Albújar sobre la explotación de los indígenas y la depredación de la selva por parte de las empresas caucheras en la época del boom del caucho en la Amazonía peruana, es a través de la figura de Matalaché y su resistencia que el autor denuncia la opresión y la violencia a las que eran sometidos los pueblos indígenas, así como la devastación del medio ambiente y la deshumanización del trabajo en las plantaciones de caucho, además de una denuncia social, la novela también resalta la riqueza cultural de los pueblos indígenas de la selva amazónica.

López Albújar muestra con sensibilidad las tradiciones, mitos y creencias de los shipibos y otros grupos indígenas, destacando su conexión con la naturaleza y su forma de vida en armonía con el entorno, a través de la figura de Matalaché, el autor resalta la importancia de preservar la cultura indígena y el respeto a la diversidad cultural, así

mismo el personaje se convierte en un símbolo de la resistencia indígena y de la lucha por la justicia social y la dignidad, su carácter valiente y su determinación para enfrentar las injusticias lo convierten en un héroe que representa a todos aquellos que se oponen a la explotación y la dominación.

Dentro del desarrollo de obra literaria se observan algunos de los temas principales las cuales son las siguientes:

- **Explotación y opresión de los indígenas:** La novela denuncia la explotación y la opresión de los indígenas en la selva amazónica por parte de los caucheros y las empresas caucheras. Matalaché y su comunidad sufren la violencia y la injusticia a manos de los forasteros, quienes buscan obtener ganancias a cualquier costo.
- **Resistencia y lucha por la libertad:** El personaje de Matalaché encarna la resistencia y la lucha por la libertad de los pueblos indígenas. A pesar de las dificultades y peligros, Matalaché y su gente se rebelan contra la opresión y buscan proteger sus tierras y su cultura ancestral.
- **Identidad y pertenencia cultural:** Matalaché es un personaje mestizo que se debate entre dos mundos culturales, el de los indígenas y el de los forasteros. Su búsqueda de identidad y pertenencia refleja la complejidad de la sociedad peruana, marcada por la convivencia de diferentes culturas.
- **Relación del ser humano con la naturaleza:** La novela presenta una fuerte conexión entre los indígenas y la naturaleza que los rodea. La selva amazónica es un entorno vital para la vida y la cultura de los personajes, y la depredación y destrucción causadas por los caucheros son retratadas con dolor y denuncia.
- **Desigualdades sociales y abuso de poder:** La novela expone las desigualdades sociales entre los caucheros y los indígenas. Los caucheros representan a una élite que abusa de su poder para explotar y maltratar a los indígenas, lo que resalta las injusticias y la falta de protección legal para los más vulnerables.
- **Valores y tradiciones culturales:** A lo largo de la novela, se resalta la importancia de las tradiciones y valores culturales de los indígenas. La comunidad de Matalaché tiene una rica cultura y cosmovisión que contrasta con la falta de escrúpulos y el desprecio de los caucheros.

1.2.3.5. Ciro Alegría Bazán

Desde el punto de vista de Salas (2016) Alegría presenta a los indios como seres humanos complejos y dignos, que han sido oprimidos y explotados por siglos, los muestra como víctimas de la violencia y la injusticia, pero también como luchadores por su libertad y sus derechos, Alegría cree que los indios tienen una gran riqueza cultural y espiritual, al mismo tiempo contribuyen con la sociedad peruana y al mundo en general, algunos de los puntos principales de la visión de Ciro Alegría sobre la realidad y la personalidad de los indios son los siguientes:

- Los indios son seres humanos complejos y dignos, que han sido oprimidos y explotados por siglos.
- Los indios son víctimas de la violencia y la injusticia, pero también son luchadores por su libertad y sus derechos.
- Los indios tienen una gran riqueza cultural y espiritual, y pueden contribuir a la sociedad peruana y al mundo en general.

1.2.3.6. Análisis de la obra el mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegría

Como expone Echevarría (2017) la novela está ambientada en los Andes peruanos y narra la historia de la comunidad indígena de Rumi, que se ve amenazada por la llegada de hacendados y la explotación de sus tierras; a través de un trama complejo y con múltiples personajes, Alegría aborda temas fundamentales como la opresión, la resistencia, la identidad cultural y la lucha por la supervivencia, uno de los aspectos más destacados de la novela es la representación detallada y realista de la vida de los indígenas en la región andina, Alegría retrata con sensibilidad las costumbres, tradiciones y creencias de la comunidad de Rumi, lo que contribuye a humanizar a los personajes y a resaltar la riqueza cultural de los pueblos indígenas, al mismo tiempo, el autor denuncia la explotación y las injusticias a las que están sujetos los indígenas, mostrando cómo son víctimas del despojo de sus tierras y la imposición de un sistema opresivo.

La novela también explora temas sociales y políticos relevantes para la época, como la lucha de clases, la desigualdad social y la corrupción de las autoridades, "El mundo es ancho y ajeno" es una obra que destaca por su compromiso social y su enfoque

humanista, a través de un trama apasionante y personajes bien contruidos, Ciro Alegría logra transmitir un mensaje profundo sobre la dignidad y la resistencia de los pueblos indígenas frente a la opresión y la injusticia, esta novela ha dejado un legado duradero en la literatura peruana y latinoamericana y sigue siendo una obra relevante y apreciada por su valor literario y su mirada hacia la realidad indígena.

Dicho ello, la novela presenta algunos puntos destacables por lo que se presenta de la siguiente manera:

- **La explotación y opresión de los indígenas:** Uno de los temas más destacados de la novela es la denuncia de la explotación y la opresión que sufren los indígenas a manos de los hacendados y las empresas extranjeras que explotan sus tierras y recursos naturales, Alegría muestra cómo los indígenas son tratados como mano de obra barata y cómo se les niegan sus derechos y su dignidad.
- **La resistencia y lucha por la libertad:** La novela presenta la lucha de los indígenas de la comunidad de Rumi por defender sus tierras y su cultura frente a la dominación de los terratenientes, a través de personajes como Andrés, el líder de la resistencia, Alegría resalta la valentía y la determinación de los indígenas para defender sus derechos y su identidad.
- **La dualidad cultural y el choque de culturas:** La novela retrata la coexistencia de dos mundos: el mundo indígena y el mundo mestizo, Ernesto, el personaje mestizo, se encuentra en una encrucijada entre estas dos culturas y se debate entre su identidad mestiza y su conexión con la cultura indígena, este choque de culturas es un tema recurrente en la obra y refleja la realidad de la sociedad peruana, una realidad del divisionismo entre un espacio indígena y el dominio colonial.
- **La relación del ser humano con la naturaleza:** La novela muestra una profunda conexión entre los indígenas y la naturaleza que los rodea, los ríos, las montañas y la fauna son elementos vitales en la vida de los personajes y se convierten en metáforas de sus emociones y experiencias, Alegría resalta la importancia de la armonía entre el ser humano y la naturaleza, en contraste con la explotación y devastación causada por los forasteros.
- **La lucha de clases y las desigualdades sociales:** La novela pone de relieve las marcadas desigualdades sociales entre los terratenientes y los indígenas, mientras

que los hacendados disfrutaban de privilegios y riqueza, los indígenas viven en la miseria y la explotación, este tema refleja una realidad histórica en la sociedad peruana y muestra las injusticias sociales que prevalecían en ese contexto.

1.2.3.7. José María Arguedas

Como afirma Bendezú (1993) Arguedas tuvo una visión social, cultural y psicológica muy compleja del indio peruano, él creía que los indios eran seres humanos complejos y dignos, que habían sido oprimidos y explotados por siglos, los veía como víctimas de la violencia y la injusticia, pero también como luchadores por su libertad y sus derechos, Arguedas también creía que los indios tenían una gran riqueza cultural y espiritual y que podían contribuir a la sociedad peruana y al mundo en general, él creía que era importante que los indios conservaran su cultura y sus tradiciones, pero también que se integraran a la sociedad peruana en igualdad de condiciones. La visión de Arguedas sobre el indio peruano ha tenido un gran impacto en la sociedad peruana, ha ayudado a despertar conciencia sobre la situación de los indios peruanos y a promover el movimiento indigenista. Dicho ello se presentan los puntos principales de la visión social, cultural y psicológica de José María Arguedas sobre el indio peruano:

- Los indios son seres humanos complejos y dignos, que han sido oprimidos y explotados por siglos.
- Los indios son víctimas de la violencia y la injusticia, pero también son luchadores por su libertad y sus derechos.
- Los indios tienen una gran riqueza cultural y espiritual, y pueden contribuir a la sociedad peruana y al mundo en general.
- Es importante que los indios conserven su cultura y sus tradiciones, pero también que se integren a la sociedad peruana en igualdad de condiciones.

1.2.3.8. Análisis de la obra los ríos profundos, de José María Arguedas

Como expone Fernández (2011), los ríos profundos es una novela del escritor peruano José María Arguedas, publicada en 1958, es considerada una de las obras más importantes de la literatura peruana y una de las novelas más importantes de la literatura

hispanoamericana del siglo XX, la novela está ambientada en la ciudad de Abancay, en la sierra del Perú, a principios del siglo XX. Narra la historia de Ernesto, un niño mestizo que crece en un internado jesuita, Ernesto es hijo de un abogado blanco y de una india, por lo que, se siente dividido entre dos mundos: el mundo de los indios, que es el mundo de su madre y el mundo de los blancos, que es el mundo de su padre, Ernesto se ve obligado a enfrentar la discriminación y la violencia de los blancos, pero también encuentra el amor y la comprensión en los indios a través de sus experiencias, Ernesto aprende a apreciar la cultura y las tradiciones de los indios, y comienza a cuestionar el mundo de los blancos.

Los ríos profundos es una novela compleja y rica en matices, Arguedas utiliza el lenguaje de los indios y de los blancos para crear una obra que es a la vez realista y poética, la novela explora temas como la identidad, la discriminación, la violencia, el amor y la esperanza, los ríos profundos es una obra que ha tenido un gran impacto en la literatura peruana y latinoamericana, por lo que ha sido traducida a más de 20 idiomas y ha sido adaptada al cine y al teatro.

Los ríos profundos es una obra que sigue siendo relevante hoy en día, ya que sigue denunciando la injusticia y la opresión, así mismo, se presenta los siguientes temas relevantes de la novela.

- **La identidad:** Ernesto es un niño mestizo que se siente dividido entre dos mundos: el mundo de los indios, que es el mundo de su madre, y el mundo de los blancos, que es el mundo de su padre, Ernesto se ve obligado a enfrentar la discriminación y la violencia de los blancos, pero también encuentra el amor y la comprensión en los indios, a través de sus experiencias, Ernesto aprende a apreciar la cultura y las tradiciones de los indios, y comienza a cuestionar el mundo de los blancos.
- **La discriminación:** Los indios son discriminados por los blancos, los blancos creen que los indios son inferiores y los tratan como ciudadanos de segunda clase, la discriminación afecta a todos los aspectos de la vida de los indios, desde la educación hasta el trabajo.

- **La violencia:** Los indios son víctimas de la violencia de los blancos, los blancos matan, violan y roban a los indios, la violencia es una forma de mantener a los indios en su lugar y de impedirles que se rebelen.
- **El amor:** Ernesto encuentra el amor y la comprensión en los indios, los indios lo aceptan tal y como es, y le enseñan sobre su cultura y sus tradiciones, el amor que Ernesto recibe de los indios le ayuda a superar la discriminación y la violencia que sufre por parte de los blancos.
- **La esperanza:** Los ríos profundos es una novela de esperanza, Ernesto aprende a apreciar la cultura y las tradiciones de los indios y comienza a cuestionar el mundo de los blancos, Ernesto cree que es posible construir un mundo más justo y equitativo, donde todos sean tratados por igual, independientemente de su raza o su origen social.

1.2.4. Representación del indigenismo en la pintura

Julca, et al. (2015) señala que, el desarrollo del indigenismo pictórico se da por una forma de denunciar maltratos y atropello que el hombre andino tiene a lo largo de su vida, por lo que se considera como autóctono frente a lo foráneo, así mismo, al comenzar el siglo XX, se hace de difusión esta corriente, al mismo tiempo que se incluye el desarrollo del arte con artistas mujeres, así mismo, señala que esta corriente tiene alguna relación con el expresionismo Europeo, en donde muestra vivencias sacadas de vidas indígenas, donde no se observa a ciencia cierta la realidad que el indio vive diariamente, siendo vulnerado y atropellado en sus derechos como persona, así mismo, esta corriente carece de simpatizantes, ya que al mostrar el lado oscuro de la aristocracia, suelen ser objetos de burla o de mala reputación, por lo que la mayoría de los artistas se centran en complacer a sus compradores, es por ello que, dentro del desarrollo del indigenista se tiene muchos artistas, que trataron de integrar esta corriente en escuelas de arte, pero que con el paso del tiempo esta fue fracasando, al no ser entendida y apreciada por todos los artistas, por lo que en su mayoría, los artistas buscan retratar las vivencias de muchos indígenas de forma autónoma.

Dicho ello, dentro de la pintura indigenista se observa lo siguiente:

- Temáticas paisajísticas, dentro de su representación lo que prevalece son los paisajes andinos, cargados de belleza y vínculo con la naturaleza, así mismo el desarrollo cromático de los pueblos.
- Representación del nacionalismo, en la que da a conocer la rutina del hombre que busca un cambio ante una sociedad cargada de discriminación para el hombre andino.
- Desarrollan la sensibilidad, en donde el indio es considerado una persona llena de emociones y sentimientos que es capaz de cambiar y buscar respeto hacia su persona.
- Desarrollo del espíritu, en ella se muestra la trascendencia de la pintura, en donde se percibe la esencia del hombre andino, desde una problemática social y discriminatoria.

En su mayoría estos temas buscan representar al hombre andino en un proceso de búsqueda de respeto e igualdad ante el resto de la sociedad, mostrar la importancia de su vida, al mismo tiempo que transmiten sentimientos abrumadores, en donde el ser humano muestra caras que no muchos conocen, mostrando así la realidad en la cual se enfrenta el hombre andino.

Dentro del desarrollo del indigenismo se encontraron la recolección de los objetos de arte popular en donde se incorporaba vivencias andinas, así mismo, esta ayudo a que el museo de artes popular produjera una exposición con todos estos productos, es importante también mencionar que el desarrollo del descubrimiento del arte popular se da con el viaje que efectúa Sabogal a México, en donde observa un arte primitivo, expuesto en museos, donde se muestra realidades que vivía el mexicano.

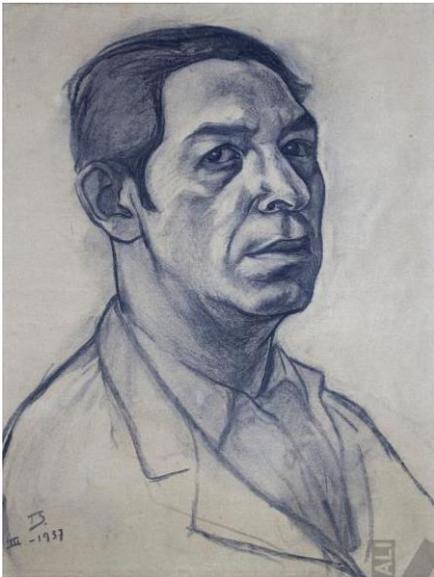
Así mismo, en el Perú se encontraban objetos similares y con mensajes casi iguales, búsqueda de igualdad, respeto y demás, por lo que se busca a adecuación de identificar estas formas de expresión en Cuzco Ayacucho, en donde el desarrollo de este arte era más evidente, empezando por mates burilados, en donde se mostraba historias en sus grabados, una forma de relación del arte mestizo, entre lo ancestral y venida de la conquista, algo que dio lugar a poner importancia al desarrollo de forma de expresión artística. (Villegas, 2006).

1.2.4.1. José Arnaldo Sabogal Diéguez (José Sabogal)

Nacido en Cajabamba, provincia de Cajamarca un 19 de marzo de 1888, fallece en Lima un 15 de diciembre de 1956, siendo joven viaja a Europa, en donde recorre grandes ciudades, aprovecha cada experiencia para poder enriquecer su acervo cultural, al pasar los años, vuelve a América, estableciéndose en Argentina, en ella se desarrolla como docente de arte, ya para finales de 1918, regresa al país, estableciéndose en el cuzco, y una año después regresa a Lima, es en esta ciudad donde realiza exposiciones individuales, en donde interpreta la realidad peruana de forma simple, es para 1920, en donde sabogal ingresa a la Escuela Nacional de Arte, como docente, en donde permanece hasta 1932, posteriormente se sitúa como director hasta 1943, en donde se aleja de forma voluntaria por discrepancias administrativas, es ahí donde busca que sus alumnos sientan amor hacia las expresiones artísticas relacionadas con el folklore, así mismo, forma un grupo selecto que ilustra el movimiento indigenista, como es Vinatea Reinos, Camilo Blas, Julia Codesido, Teresa Carvallo, Enrique Camino Brent y otros. (Escuela Nacional de Bellas Artes)

Figura 1

Autorretrato



Nota: José Sabogal Diéguez (1937)

Dibujante, Grabador y pintor, denominado como el primer indigenista del Perú, desarrolla sus obras con temáticas activistas, políticas e intelectuales, su desarrollo por el

indigenismo se formó al contacto con el pintor costumbrista Jorge Bermúdez, en donde representaba en sus obras producciones nacionalistas, Sabogal, defiende lo peruano tal y como es, la cual es representado en muchos procesos creativos artesanales, como son los mates burilado y la alfarería, mismo que sabogal efectúa a lo largo de su desarrollo artístico y como una forma de representar el indigenismo mediante obras perteneciente al arte popular.

Así mismo, sus primeras obras son representaciones realizadas por el contacto con comunidades originarias, en ella representa al indio y sus paisajes, está en una forma de crítica social y forma de denuncia ante las injusticias que padecen los campesinos, así mismo, modifica la versión romántica del indigenismo, por una real y verosímil, es por ello que busca emplear temáticas relacionadas a la cosmovisión andina, uso de colores terrosos, cuerpos voluminosos, geometrización en las formas, así mismo, plasma colores relevantes, vivencias y atropellos que el indígena está expuesto. (Sciorra, 2013).

Dentro del desarrollo de la implementación del indigenismo se tiene obras pertenecientes al mestizaje o una propuesta de ella, en la cual se evidencia aún mejor en la obra Cuzco, (1925) en la que muestra a la ciudad imperial, inmersa en los muros incas, con fuentes, casonas e iglesias de origen hispano, así mismo, se muestra la presencia de mujeres que llevan cantaros, visualizadas en perspectiva, de abajo hacia arriba, en la cual se observa la alternancia escalona de las casas, así mismo, los colores que resalta la estética compositiva y belleza de lo andino e hispano, una mezcla entre ambos mundos, en las cuales de cierta manera se observa una riqueza cultural, al mismo tiempo que muestra la importancia de cada personaje observado en la obra, sin dejar de lado el plano visual principal (Villegas, 2006).

Para José Carlos Mariátegui, el pintor José Sabogal es el primero y el verdadero artista peruano que busca desarrollar un estilo plástico original y propio. Los temas indigenistas que Sabogal plasma en sus obras asombran y fascinan al gran pensador y activista Mariátegui. Es por esta razón que Mariátegui hace numerosas expresiones y críticas sumamente favorables hacia el trabajo del pintor, considerándolo como un artista cuyo estilo refleja un proceso biológico, espontáneo y ordenado. Estas convincentes valoraciones de Mariátegui son fundamentales para que Sabogal se convierta en la principal referencia visual en la elaboración de las portadas y caricaturas de la revista

Amauta, publicación fundada y dirigida por el propio Mariátegui. La revista Amauta se convierte así en un importante vehículo de difusión y promoción de la obra de este artista peruano, que Mariátegui considera como una voz fundamental en la construcción de una identidad artística y cultural auténticamente nacional.

Figura 2

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Cuzco, José Sabogal (1925)

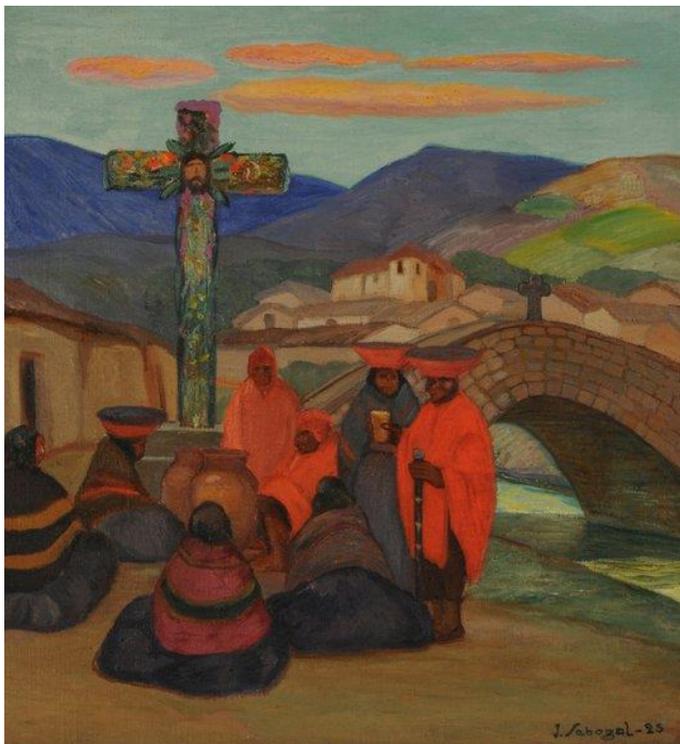
Analizar las obras de Sabogal, no muestra diversos lenguajes artísticos, relacionados a la temática del país, en cuyo caso sus trabajos llevarían la denominación de peruanistas, en donde se hace partícipe el desarrollo de la identidad nacional, es por ello que, después de aperturar la primera sala de arte popular en el Instituto de Arte Peruano, manifiesta que los artistas que creen en el desarrollo de la continuidad cultural son llamados indigenistas, así mismo, los factores que provocan dicho calificativo se relaciona con la coyuntura política y social de liman en donde se oficializaba la defensa del indígena, considerado como indigenismo político, así mismo, dentro de la burguesía limeña se observaba ligera aprobación, ya que no estaban acostumbrados a observar pinturas donde prevalecía la identidad cultural del país (Villegas, 2006).

Otra de las obras que realiza Sabogal es Cruz Velacuy, en ella muestra paisaje y cultura de la sierra andina del Perú, así mismo, se observa el nacionalismo y reivindicación regional del lugar, en ella se muestra la fiesta cuzqueña del Cruz Velacuy del Cuzco, la cual es celebrada todos los años, los primeros días de mayo, en donde a principios del siglo XX, era celebrada por todos los pequeños pueblos, aunque hoy en día la festividad es considerada más urbanista, en la pintura se muestra la vigilia de cruz, la cual es adornada y vestida, al mismo tiempo que es rodeada por un grupo de personas, las cuales beben chicha en son de celebración, la festividad consta de matices costumbristas y religiosos, en donde es considerado popular.

Es por ello que el pintor queda asombrado, al mismo tiempo que cautiva a sus espectadores, ya que promueve el la importancia del indio, sobre el precolombino, así mismo, resalta el mestizaje cultural, en donde sabogal lo interpreta mediante la cruz, al mismo tiempo que es considerada como un sincretismo, ya que en la antigüedad, el desarrollo de un festividad estaba relacionada a los dioses andinos, en cuyo caso se relaciona con la Mama Quilla (Diosa luna) la cual, es festejada en el mismo mes.

Figura 3

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: José Sabogal, Cruz Velacuy

Es así entonces que la pintura Cruz velacuy, marca un momento indispensable y preciso en el desarrollo de la creación artística de Sabogal, en donde representa los años de conocimiento de la cultura andina, la importancia del hombre andino y sus costumbres, la forma del mestizaje andino, así mismo, esta forma de arte se le vincula con artistas mexicanos y con el escritor José Carlos Mariátegui, está por su apoyo en el la revista amauta, al igual que fue vinculado con otros artistas relacionados al indigenismo, así mismo, da a conocer la importancia del lugar, la cual con el tiempo la festividad fue considerada como una forma de atracción y en la actualidad considerada como una festividad urbanista, por tanto, el desarrollo y la importancia del indigenismo va tomando forma a medida que se van realizando obras similares.

Del mismo modo, tenemos una obra importante, en donde se predomina las dos formas de vida, el indio representando al pueblo, lleno de costumbres, carencias y diversidad cultural, por otro lado se tiene a la cuzqueña, representado a la burguesía o alta sociedad, en donde prevalece las clases sociales, una desigualdad vista desde sus atuendos y forma de vida, pero algo resaltante es a donde se dirigen, pese a ser de diferentes clases sociales, su religión son iguales, por ende representa un máximo del mestizaje peruano, al mismo tiempo que una reincorporación religiosa sobre lo que se creía y lo que se cree ahora, la imposición de la ideología cristiana sobre la andina, ya que en antes de proceso de conquista y colonización.

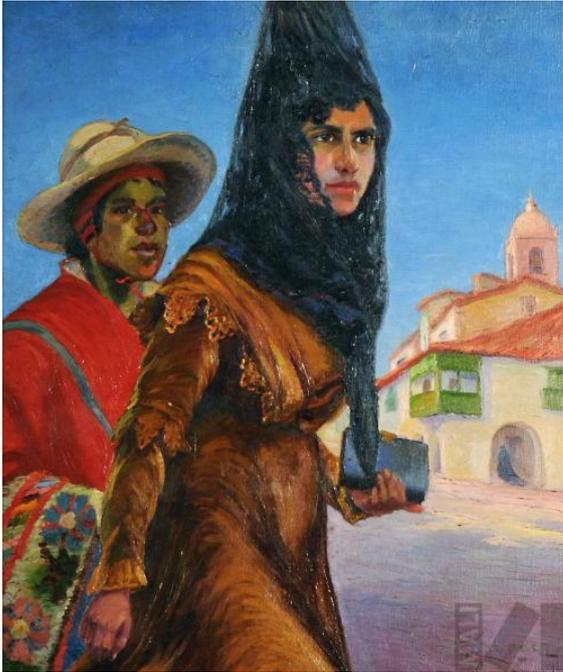
La ideología se basaba en dioses provenientes de la naturaleza, en donde agradecían por haberles dado el alimento, cobijo y todo lo necesario para la vida, por ende se realizaban festividades en su honor, una de ellas y la más representativa en el Perú es el famosos Inti Raymi, en donde prevalece la festividad al dios sol, es así que tras la conquista y colonización, estas ideologías fueron consideradas profanas, por lo que se impuso la religión católica, al mismo tiempo que destruían templos andinos, construyendo sobre ellos templos cristianos.

Pese a la imposición de la ideología cristiana, en hombre andino pudo incorporar sus creencias religiosas en las hispanas, en donde se evidencias en las vestimentas u objetos de sus diversos santos y vírgenes, como por ejemplo la virgen inmaculada concepción del cuzco, en donde se muestra una media luna en la base, signo de incorporación de la fe andina sobre la cristiana, en donde se hace presente la Mama Quilla,

considerada como máxima de la ideología andina, así mismo, la peculiaridad de su vestimenta es una incorporación que la hace única y diferente, es decir la forma de esta presenta una clara referencia a los Apus, cuidadores de toda la naturaleza, o de cierta manera una referencia a Mama Pacha.

Figura 4

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Cusqueña asistiendo a misa, José Sabogal (1919)

Es por ello que la obra cusqueña “Asistiendo a misa”, nos muestra esta realidad, una similitud entre las ideologías cristianas, al mismo tiempo que una desigualdad social, en donde la burguesía va por delante y el indio es considerado no igualitario de esta clase social, pero ambos van con rumbo a un lugar donde son considerados iguales, sin discriminaciones, en donde todo es posible y cada persona es capaz de sentirse libre, venga de donde venga.

1.2.4.2. Gustavo Enrique Camino Brent

Nació en Lima un 22 de junio de 1909, desde muy niño se evidenciaba sus dotes artísticos, prueba de ello es que con tan solo tres años fue consagrado con la medalla de oro en un concurso de belleza infantil de la sociedad italiana de beneficencia y cultura,

en 1922 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, por consejos de su padre e insistencia de esta, trata de dejar la escuela, pero es por el director de esta Daniel Hernández quien solicita su permanencia, para 1930 ingresa a la Escuela de Ingenieros del Perú, fue discípulo de José Sabogal, quien forma parte del grupo de indigenistas, en donde es considerado el más joven de esta generación de pintores peruanos. Ya parte del indigenismo se enrumba a realizar trabajos artísticos con la técnica al óleo, con temáticas indígenas, con la convicción puesta en la revalorización del hombre del ande.

Figura 5

Dominio técnico de la pintura representativa del indigenismo



Nota: Retrato de Camino Brent, José Sabogal (1931)

Brent es descendiente de ilustres militares que fueron participes de la lucha en la independencia americana, así mismo, por parte de su madre, se encuentran tres padres fundadores de Estados Unidos, por lo que, su belleza nórdica lo hace ganar varios concursos de belleza, cuando se dedica al arte empieza a realizar obras con referentes monumentales, entre plazas, zaguanes y callejuelas; Brent es considerado como figura excéntrica del indigenismo, en la diseñaba edificaciones peculiares, al mismo tiempo que

se preocupaba por el arte popular, este a través de sus innumerables viajes, donde trataba de integrarlo en una nueva cultura de refinamientos mestizos (Gutiérrez, 2020).

Al acceder Sabogal a la dirección de Bellas Artes en 1937, Camino Brent se incorporó al plantel de profesores que conformaban el grupo indigenista. Viajó por Cuzco y Puno; se orientó a la captación de sus diversos paisajes y tipos humanos inscritos en la corriente artística del indigenismo. De los varios murales que realizó, cabe destacar el que está ubicado en el edificio que fuera sede del Ministerio de Educación, en la avenida Abancay, sobre el tema de la educación rural.

Uno de sus pasajes de su trayectoria como artista fue decidir partir a la ciudad de Ayacucho el año de 1957, donde ocupa como espacio de la sierra central para residir, donde de inmediato se pone a trabajar en la Escuela de Bellas Artes y Artesanía de la Universidad San Cristóbal de Huamanga; allí fundó un taller de cerámica y formó una importante colección de cerámica, talla y textiles.

Figura 6

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Joaquín López Antay (1959)

Una obra representativa para el arte popular ayacuchano, siendo López Antay uno de los máximos representantes del desarrollo del retablo, siendo este anteriormente

llamado como cajón de San Marcos, traído por los españoles tras la conquista, este cajón era usado por los sacerdotes para poder catolizar a los indígenas, dentro de esta se encontraban imágenes de la vida pasión y muerte de Jesucristo, con ella se les hacía más fácil el desarrollo de la cristianización, con el paso del tiempo este arte dejó de ser usado solo en la religión, se implementaron escenas costumbristas, como son la vivencia del pueblo, las costumbres, tradiciones, festividades, y demás; posteriormente se empezaron a realizar todo tipo de escenas, tanto costumbristas como religiosas, así mismo festividades como la semana santa, fiestas patronales, herranza, cosecha, siembra y todo lo relacionado a la vida del hombre andino y burgués, en la actualidad, el retablo es considerado como una expresión artística de la región de Ayacucho, representativo de la religión.

López Antay, es un artesano autodidacta, quien revoluciono el arte popular, fue considerado no artista y discriminado en muchos lugares, pese a ello, ganó muchos concursos nacionales, e internacionales, y fue un personaje que revoluciono el arte popular, dando así a conocer el retablo ayacuchano al mundo, así mismo, tuvo muchos pupilos, quienes también revolucionaron este arte, es por ello que es considerado un artista amauta, en la actualidad su nombre lleva una premiación nacional para otorgar a los artesanos más destacados del Perú, un premio honorífico, así mismo, considerado un grande y revolucionario de la artesanía peruana.

Figura 7

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Cristo Tayankani (1937)

Esta obra es considerada como una peregrinación de fe y devoción más grande, así es catalogada por la Unesco, los devotos llegan al lugar con el fin de participar y acompañar a la procesión con cirios, velas, cohetes y flores, por lo son entregadas a los apus mediante alabanzas para así poder continuar con la procesión del cristo, esta capilla consta con un gran valor cultural, en donde se vincula con la cosmovisión andina, así mismo, en el proceso se realizan apachetas con una forma de ritual y agradecimiento a los dioses andinos y dar paso a un dios cristiano, una forma de interpretar y enlazar las dos religiones (Letona, 2014). Dentro del trabajo artístico se muestra este trabajo artístico, una forma de devoción entre la gente del pueblo y lo de la ciudad, revalorar las costumbres indígenas, dentro de la unión de una religión Cristian, pese a que en el proceso de la procesión se realizan pagos a la tierra, costumbre neta de nuestros antepasados, donde, esta era realizada de forma común, a la hora de ingresar o pasar por un Apu o cerro, es así q hasta la actualidad se realiza, lo mismo sucede con las apachetas, que es considerado como una ofrenda a la tierra al Apu por donde se transita, pero es tras la conquista que en estas apachetas se posiciona una cruz en referencia a la religión católica, es así entonces como se vincula esta relación andina y cristiana.

Figura 8

Pintura representativa del movimiento indigenista



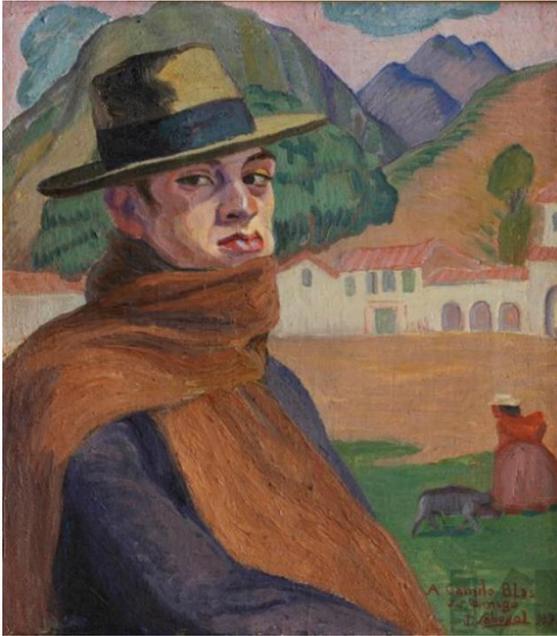
Nota: Mujer quechua de Puno (1939)

Otra de las obras ilustres de Brent es la Mujer quechua de Puno, donde nos muestra la belleza de lo andino, mediante una sonrisa en donde demuestra alegría, libertad, forma de vida, costumbres, tradiciones y demás, es así donde el autor muestra la realidad peruana, donde existe una gran cantidad de personas llenas de diversidades, en la que muchos se sienten identificados, una realidad, identidad cultural, es por ello que dentro del desarrollo de la pintura trata de mostrar dicho proceso, colores predominantes de la vida andina, atuendos peculiares, y un rostro lleno de esperanzas, alegrías, y forma de vida, todo ello nos trata de mostrar este proceso artístico.

1.2.4.3. José Alfonso Sanches Urteaga (Camilo Blas)

Figura 9

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Retrato a Camilo Blas de José Sabogal, 1927.

Nació en Cajamarca un 19 de marzo de 1903, en donde desde muy joven se evidenciaba su dotes por el arte, cuya habilidad fue visualizada por su tío Mario Urteaga, años más tarde se graduó de abogado en la Universidad de La Libertad, tras ello al ya encaminarse al desarrollo artístico se incorpora a este entorno con el nombre de Camilo Blas, es para el centenario de la independencia de Trujillo cuando Camilo gana el concurso de pintura, en la que se evidenciaba temática autóctona, años más tarde menciona que, pintaba su pueblo y su tierra sin saber que era una corriente indigenista, tras conocer a Sabogal se realiza una gran amistad, y dan origen a una de las corrientes más controversiales para la época, Camilo tras su viaje al cuzco y a Bolivia, pinta cuadros y grabados xilográficos las cuales formaran parte de la exposición en lima, posteriormente es en 1946 cuando obtiene el premio nacional de pintura Ignacio Merino, y es para el 26 de julio de 1985 que fallece en lima. (Clément, 1938).

Pese a que Sánchez retrataba al indio desde una mirada contemporánea, se terminó denominando indigenista, por tanto, esta era rechazada de cierta manera, por lo que Wiesse, cuestiona, ¿Qué significa pintar al Perú, habiendo tantos temas europeos, es acaso esta la forma de pintar? Relacionando el cuestionamiento al indigenismo, pintar indios no es considerado indigenismo, es más bien captar el espíritu de una tierra que es nuestra.

Figura 10

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Cuarto del Rescate. Temple seco sobre pared.

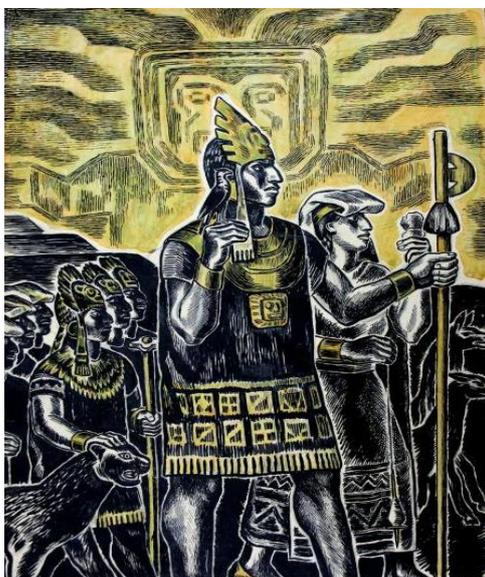
Una de las obras magnificas de camilo Blas es el Cuarto del rescate, siendo este autor natural de Cajamarca, la obra se centra en esta ciudad, en donde tras la captura a Atahualpa, este menciona que dará oro y plata hasta donde alcance sus dedos, a cambio de su libertad, Pizarro accede a la petición, por lo que se da de conocimientos al imperio incaico, es ahí donde empiezan a llevar lo pedido hasta Cajamarca, pero pese a que cumplió con su petición, no le dio su libertad y lo sentenciaron a muerte por poligamia, fratricidio, idolatría, incesto y lo acusaron de ocultar un tesoro, dicho ello se le da dos opciones, ser bautizado o quemado y ahorcado vivo, por lo que escoge la primera opción, ya que en incanato ser cremado no garantiza que puedas pasar al mundo de los dioses, por lo que es bautizado con el nombre de Francisco, y es en esta ejecución quien Pizarro llora su muerte, ya que tras haber convivido por mucho tiempo, este llegó a considerarlo un buen compañero y quizá un amigo, pasaje que es narrado por Pedro Pizarro, tras su ejecución el 26 de junio de 1533, comienza una anarquía, por lo que empiezan a sublevarse en busca de su independencia. En la obra pictórica se muestra la escena específica, en donde se observa a Atahualpa indicando el límite donde seria llenado el cuarto, al lado de él se encuentran los conquistadores, quienes se muestran estupefactos ante tal indicación, al mismo tiempo que se muestra lujuria y avaricia, quizá en como seria gastado tal oro, y donde pueden ellos conseguir más, aun si Atahualpa vive o muere, con entusiasmo se muestra una aprobación por los partícipes, quienes esperan con ansias el cumplimiento de su palabra, es por ello que dentro del cuadro, Camilo Blas no solo

pretende mostrar una vida indígena, incaica, quien en su momento fue considerada enorme, fuerte, grandiosa, frente a conquistadores, que puede significar la burguesía, asombrados de lo que es capaz de hacer el indio, pese a estar en dificultades, muestra cómo puede sobresalir, da opciones, las ejecuta y muestra poderío, asombro y de cierta manera envidia, es así como es recordada nuestra historia, magnífica, llena de victorias, y que tiene la osadía de asombrar a extranjeros ajenos a nuestra tradición y cultura.

Otra de las obras tradicionales e indigenistas que se puede observar es la de los hermanos Ayar, en donde se muestra la historia del nacimiento del imperio incaico, mediante una leyenda incaica, la cual se menciona que tras un inmenso diluvio aparecen cuatro hermanos con sus respectivas esposas, las cuales son: Ayar Manco y Mama Ocllo, Ayar Cachi y Mama Cora, Ayar Uchu y Mama Rahua y Ayar Auca y Mama Huaco, acorde con la historia, Ayar Cachi era el que tenía más fuerza y considerado astuto, por lo que sus hermanos le ordenaron regresar a las cuevas de Pacarina, al realizar este proceso sellaron la entrada para nunca más pueda salir, después de ello en el camino los tres hermanos encontraron un ídolo de piedra, la cual dos de ellos le rindieron respeto, menos Ayar Uchu, por lo que la estatua saltó a su espalda convirtiéndolo en piedra, de igual modo, Ayar Auca, tras continuar se fue convirtiéndolo en piedra, fue solo Ayar Manco, quien llegó al Cuzco encontrando tierras fértiles y buenas, tras hundir el bastón de oro fundó la ciudad imperial del Cuzco y formó el gran imperio incaico.

Figura 11

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Hermanos Ayar (1935-1940)

Estas ilustraciones en técnicas mixtas sobre papel, muestra la riqueza cultural que el Perú tiene, como se fundó un gran imperio que sigue asombrando al mundo, tanto por sus construcciones como por sus tradiciones, dentro de los cuales se muestran enigmas de como ellos fueron capaces de realizar grandes obras artísticas arquitectónicas, formando así un gran imperio, es considerada enigmática su fundación, ya que una de las historias es precisamente la de los hermanos Ayar y otra la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo, donde cuenta otra historia sobre la fundación del imperio y sobre todo de la ciudad de Cusco.

Figura 13

Pintura representativa del movimiento indigenista



Nota: Los Hermanos Ayar (1935 – 1940)

Como vemos, Camilo Blas trato de retratar parte de la historia peruana a través de sus obras, en donde se da a conocer el indigenismo en su máximo esplendor, donde nos muestra historias como los indios crearon un fundaron una ciudad, y que hasta el día de hoy son capaces de realizar cosas asombrosas, crear nuevas formas de expresión cultural, preservar sus historias y tradiciones, enlazar lo nuevo, sentirse orgulloso de donde provienen, no sentirse menos, ya que si fueron capaces de crear grandes obras en la antigüedad, pueden hacerlo hoy en día, pese a que en la actualidad, estos son considerados como pobres, que solo son útiles para servidumbre, esto no es más que un pensamiento arraigado de la burguesía, que tratan de menospreciar la vida andina y lo que este es capaz de hacer.

1.2.5. Producción pictórica

Es considerada como una forma de expresión artística, en donde se hace presente el desarrollo artístico, en ella debe ser considerada nuevo, original, llena de mensajes, las cuales provienen de una idea al poder visualizar o realizar un proceso creativo, así mismo, se parte de una planificación, en donde se inicia desde un boceto, hasta poder concluir con el desarrollo artístico, es así como se consigue una obra cargada de mensajes y valores estéticos y compositivos.

Así mismo este proceso es usado como una forma de liberación, del mismo modo, busca transmitir ideas y emociones, este proceso es ejecutada desde muy temprana edad, en donde el desarrollo de la producción artística es considerada única y una habilidad indispensable para el desarrollo emocional, social, y educativo del hombre, por lo tanto, se cuenta con conocimientos previos para poder ejecutar procesos artísticos.

Así mismo, Monrac, (2015) señala que las expresiones artísticas se relacionan con el desarrollo evolutivo del hombre, en donde se hace de conocimiento el proceso evolutivo del hombre, en donde se desarrollan actividades artísticas como una forma de libro didáctico, desde la observación de pinturas rupestres en cuevas, hasta la actualidad, en donde se ejecutan obras digitales por medios tecnológicos, en donde se visualiza el proceso evolutivo de la actividad artística, es por ello que, el hombre es capaz de realizar obras artísticas con el fin de complacer sus necesidades o satisfacer un placer artístico. Así mismo, dentro del desarrollo de las producciones pictóricas Rodríguez, (2008) señala que es considerada como una forma de desarrollar los lenguajes artísticos, en donde el hombre es capaz de transmitir ideas y sentimientos de realidades subjetivas y objetivas, en donde están sujetas a diversas interpretaciones tanto del autor como el espectador, brindando así sensibilización y comunicación mediante un proceso creativo.

1.2.6. ¿Qué se entiende por el sentir andino?

Mencionar sobre el sentir andino, es ir directamente a la filosofía andina, la importancia del hombre por hacer prevalecer la pertenencia, la identidad cultural y sobre todo el amor por la madre tierra (pacha mama), sus habitantes se preocupan por cuidar las montañas, los ríos, la tierra, y la solidaridad entre todos; así mismo el bienestar individual del hombre andino estrechamente relacionado con el bienestar de toda la comunidad en su conjunto. Además, de acuerdo a su cosmovisión andina el tiempo se

entiende de manera circular y no lineal, el progreso de un pueblo y de una nación se mide por la calidad de vida y la armonía con la naturaleza; de esta manera se presenta el sentir del hombre andino, considerando que la naturaleza, el cosmos y los seres humanos es una unidad, una misma esencia que gira de manera holística e interconectada.

Así también de acuerdo a García (2012), el sentir andino se refiere a la forma de pensar, sentir y vivir de las comunidades y culturas indígenas de la región andina pertenecientes a toda la cordillera de los Andes de América Latina, especialmente en países como Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia.

En el sentir andino se encuentran presentes en los valores y principios como la sabiduría ancestral que los amautas poseen, la interconexión con la naturaleza y la relación con el espacio cósmico andino. Se caracteriza por una estrecha relación con la Pachamama (Madre Tierra) y con los elementos naturales como los ríos, montañas y animales, considerados sagrados (Grimaldo, 2015).

Este sentimiento andino también se expresa a través de la música, la danza y las tradiciones culturales, que reflejan la identidad y la historia de los pueblos primigenios que hasta hoy en la actualidad permanecen en estos espacios geográficos de la Cordillera de los Andes. Así mismo se pone en el mayor de las consideraciones la importancia a la reciprocidad practicada, que son los valores culturales fomentando la solidaridad, el trabajo colectivo y el respeto mutuo, (la minka), estas y otras actividades se considera el sentir andino.

1.2.7. La expresión de la niñez indígena

La expresión de la niñez indígena desde un análisis literal se refiere a las formas en que los niños indígenas expresan su identidad cultural, valores, creencias, tradiciones y conocimientos propios de sus comunidades indígenas (Sonia y Juárez, 2020). Esta expresión puede manifestarse a través del lenguaje, la música, la danza, la artesanía, la vestimenta y otras manifestaciones culturales propias de la comunidad.

La expresión en la niñez es fundamental para preservar, promover el sentido de pertenencia de la diversidad cultural y el valor de las tradiciones indígenas en todo el

territorio de la Cordillera de los Andes. Así también estas expresiones ayudan a fortalecer la autoestima uno de los aspectos esenciales para la comunidad indígena.

Sobre la expresión de los niños en el Perú, se menciona que la riqueza cultural en el país es abundante, ya que su extensión territorial es muy extensa donde se encuentran comunidades oriundas que aún mantienen su legado cultural original. Es quizá uno de los problemas más resaltantes es la poca intervención del estado en temas educativos, sin poder cubrir las necesidades que requieren los niños en su formación, por lo que es de necesidad tener que asumir políticas que ayuden a la educación intercultural bilingüe, rentada a la atención del niño del ande, para garantizar una equidad, igualdad y una educación integral.

La expresión de la niñez indígena desde las artes plásticas hace referencia a la representación artística mediante sus dimensiones plásticas de la experiencia de niño dentro de una comunidad indígena. Generalmente el artista plástico busca mostrar este tipo de expresión artística mediante los dibujos, las pinturas, fotografías entre otras, donde capta la expresión del niño en sus diferentes facetas de la vida cotidiana.

Entre las características específicas de las muestras artísticas de la expresión del niño de los andes son generalmente en la forma de sus vestimentas, peinados, con el rostro rojizo cobrizo propio de esta zona y elementos asociados como los zapatos, el sombrero, y las prendas coloridas cálidas que la diferencia de niños de otras regiones geográficas. Otra faceta que es muy característico son las actividades que realizan, o las acciones cotidianas a la cual se ocupan, como es el pastoreo, a los juegos, la cocina. La siembra entre otras. También se pueden abordar temas relevantes para la niñez indígena, como el respeto a la naturaleza, la educación tradicional, la importancia de la familia y la comunidad, y la preservación de las tradiciones.

La expresión de la niñez indígena desde las artes plásticas puede servir como una forma de visibilizar y valorar la cultura y las experiencias de los niños indígenas, así como de crear conciencia sobre la importancia de preservar y respetar sus derechos y su identidad cultural. Además, puede contribuir a la promoción de la diversidad y el reconocimiento de los aportes de las comunidades indígenas a la sociedad en general.

1.3. Marco conceptual

- a **Indigenismo.** Según Polar (1978) el indigenismo es un movimiento cultural, artístico y literario que surgió en América Latina durante el siglo XX, especialmente en las décadas de 1920 y 1930. Su objetivo principal era abordar la situación, la cultura y las problemáticas de las poblaciones indígenas de la región, así como promover su reconocimiento y reivindicación en la sociedad. El indigenismo se manifestó en diversas formas, como la literatura, la pintura, la música, el cine y otras expresiones artísticas.
- b Los artistas e intelectuales indigenistas buscaban describir y explorar la vida y la realidad de las comunidades indígenas, a menudo centrándose en temas como la identidad cultural, las tradiciones, la opresión colonial, la discriminación y la lucha por los derechos.
- c **Creatividad.** Para De Bono & Castillo (1994), la creatividad se refiere a la capacidad humana de generar ideas, conceptos, soluciones y expresiones originales, innovadoras y únicas. Es un proceso mental que involucra la combinación de diferentes elementos y el enfoque en nuevas formas de pensar, crear y resolver problemas. La creatividad no se limita a un campo específico, sino que puede manifestarse en áreas como el arte, la ciencia, la tecnología, los negocios, la literatura y muchas otras disciplinas.
- d En resumen, la creatividad es una habilidad fundamental que impulsa la innovación, la resolución de problemas y la expresión personal en una amplia gama de campos. Aunque puede ser innata en algunas personas, también puede ser cultivada y desarrollada a través de la práctica, la experimentación y la apertura a nuevas formas de pensar.
- e **Producción pictórica.** Según Hernández y Somoza (2021), la producción pictórica se refiere a la creación y elaboración de obras de arte utilizando medios visuales y pictóricos, como la pintura. Es el proceso a través del cual los artistas plasman sus ideas, emociones y visiones en lienzos u otras superficies utilizando pigmentos y técnicas específicas. La producción pictórica implica una serie de

pasos y decisiones que van desde la concepción de la idea hasta la realización final de la obra. Algunos aspectos clave de la producción pictórica incluyen: concepción de la idea, elección de medios y materiales, planificación, técnica, composición, color, tono, proceso creativo y finalización.

- f **Integración artística.** Para Kooreman (1987), la integración artística se refiere al proceso de combinar diferentes formas de arte o disciplinas artísticas para crear una experiencia artística única y completa. Consiste en la colaboración y fusión de elementos de diferentes medios o enfoques creativos para lograr una expresión artística más amplia y enriquecedora. Esta práctica puede llevarse a cabo en una variedad de contextos, desde la creación de obras de arte colaborativas hasta la incorporación de elementos visuales, sonoros y escénicos en una producción artística más grande. La integración artística ofrece nuevas perspectivas y posibilidades creativas al permitir que los elementos de diferentes disciplinas interactúen y se influyan peligrosamente. Puede enriquecer la experiencia del público al involucrar múltiples sentidos y provocar emociones y respuestas más complejas. Además, la integración artística también puede ser una forma de explorar temas y conceptos desde diversas perspectivas, lo que a menudo conduce a un mayor alcance y profundidad en la expresión artística.

- g **Identidad cultural.** Según Molano (2007), la identidad cultural se refiere al conjunto de características, valores, tradiciones, creencias, símbolos y formas de expresión que definen un grupo de personas y les otorgan una sensación de pertenencia y cohesión. Es la manera en que las personas se identifican a sí mismas en relación con su comunidad, su historia y su entorno cultural. Es importante señalar que la identidad cultural no es estática, sino que puede evolucionar con el tiempo debido a influencias externas, migración, intercambio cultural y otros factores. La identidad cultural es un aspecto fundamental de la diversidad humana y juega un papel esencial en la formación de la autopercepción y la relación de un individuo o grupo con el mundo que los rodea.

- h **Cosmovisión.** Para Santos (1981), La cosmovisión se refiere a la forma en que una cultura o grupo de personas comprende y percibe el mundo, la realidad y el universo en su conjunto. Es una perspectiva profunda y global que abarca

creencias fundamentales sobre la naturaleza de la existencia, el propósito de la vida, el orden del cosmos y las relaciones entre los seres humanos, la naturaleza y lo divino. La cosmovisión incluye varios aspectos: creencias sobre el origen y la naturaleza del universo, concepto del tiempo, relación con la naturaleza, significado de la vida y el propósito humano, concepciones de lo divino o lo trascendental, valores y ética, interacción social y estructura de la sociedad.

- i **Imaginación.** Según Kasner y Newman (2007) la imaginación es la facultad mental humana que permite crear imágenes, ideas y conceptos en la mente, incluso cuando no están presentes en la realidad inmediata. Es un proceso mental creativo que involucra la generación de ideas, imágenes, situaciones o escenarios que no están limitados por las restricciones de la experiencia directa. La imaginación es esencial para la creatividad, la resolución de problemas y la formación de ideas abstractas.

La imaginación es una habilidad intrínseca en los seres humanos y se desarrolla a lo largo de la vida a través de la experiencia, el aprendizaje y la exposición a diferentes ideas y estímulos. Es una herramienta poderosa que impulsa la creatividad, la innovación y la expresión personal en una amplia gama de campos y actividades.

1.4. Marco espacial

El lugar o espacio donde se pretende desarrollar el proceso de investigación será en la ciudad de Ayacucho, Provincia de Huamanga y Distrito de Jesús nazareno, específicamente en los talleres artísticos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”, Ayacucho. En donde será propicio el desarrollo de la imaginación y creatividad, al mismo tiempo que se desarrollaran procesos que consten de planificaciones y ejecuciones creativas.

1.5. Marco temporal

El estudio está enmarcado en la búsqueda de información documentada de primera y segunda fuente, como es gestores bibliográficos, revistas, repositorios, entrevistas a estudiantes y docentes de la Institución Artística donde se realizó la investigación, así

mismo, consta de una construcción clara y precisa, dese conceptos y teorías sobre el fenómeno que se estudia, todo ello inmerso durante agosto del 2023 a diciembre del mismo año.

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación problemática

La presente investigación titulada: Indigenismo: Representación del sentir andino, representa a dos trabajos pictóricos que se muestra con la intención de buscar mayor prevalencia a la comunidad andina del Perú. Una población oriunda de esta parte de la región de América que hoy en día se encuentra olvidada, postergada, donde la mayor población son niños con sentimientos propios de su pertenencia a su origen.

Los artistas que egresan de las escuelas de arte, poseen cualidades y conocimientos artísticos para poder despegar en el escenario artístico con trabajos que refieran a sus costumbres, tradiciones, creencias con dominios técnicos y filosóficos de la corriente indigenista de sus regiones, sin embargo como sucede en muchas de las escuelas de arte, suelen cambiarle de pensamientos, exigiendo mayor dominio teórico como práctico seguir las escuelas modernas del occidente, pensamientos modernos que

no aportan al crecimiento plástico de muchos pueblos originarios de América del Sur, ya que la corriente indigenista no es un movimiento de un pueblo es de todo los pueblos oriundos de América del Sur, movimiento que buscó la integración social, política, cultural mediante la literatura y las arte plásticas (Chávez, et al. 2022).

De acuerdo a Espinosa (2003), en su trabajo de investigación sobre la situación del indígena en la modernización, menciona que en Quito - Ecuador, una gran parte de la población joven que se encuentran en edad universitaria sienten rechazo a los provenientes de comunidades indígenas, una población consolidada como la mirada racista sobre el indígena real. Una problemática que trae consigo sentimientos de rechazo en los oriundos de la ciudad de Quito, cuando el origen de esta ciudad tiene raíces indígenas, por tal razón que se menciona que la modernización no es todo su aspecto general es progreso, también trae consigo rechazo que desencadena un aumento en el racismo que debe ser solucionada ya que las artes plásticas tiene la fuerza expresiva de denunciar estos atropellos de la nueva generación que poco conocen el rol fundamental que cumplen estas comunidades en el desarrollo de un país. La figura del indígena fue considerada “como raza proscrita de la civilización, lastre en la construcción nacional y obstáculo para la modernidad y el progreso” (Espinosa, 2003, p.30).

Situaciones similares de rechazo suceden en muchas de las naciones de América del Sur, ya que todas tiene un origen indígena, resulta paradójico cuando los mensajes, grupos de resistencia, colectivos y organismos internacionales salen a flote exaltando al indio como símbolo nacional de los pueblos originarios, pues bien, entonces la pregunta es ¿qué sucede con la situación del indígena?, el indígena actual es condenado, sepultado como inculto, una persona sin cultura, el racismo a definido una posición como un racismo moderno, rechazar a los descendientes, como individuos que no permiten el avance normal de las sociedad modernas, permaneciendo en el desdén y desprecio de los considerados cultos provenientes de una especie diferente (Echevarría, 2018).

De acuerdo a lo mencionado por los investigadores, esta situación del indígena americano sigue perenne desde tiempos de la colonia, pasando a la república cuando tomaron el poder, nada ha sido modificado en beneficio alguno, más al contrario se ha mantenido en el anonimato, en el odio, ese rechazo enfermó por la población indígena por parte de los nuevos dueños de las nuevas repúblicas formadas por burócratas de

negocios de la tierra, esta misma situación sucede en el Perú, es por ello que un grupo de intelectuales y artistas buscaron revertir con el movimiento indigenista nacido a inicios del siglo XX, década que busca en cierta medida otorgarle al indígena su valor como sujeto oriundo de toda América,

Es por ello que, a partir de la creación artística por medio de las artes plásticas, se centra en la mirada penetrante del sentir de los niños del Perú profundo, y no así mostrar desdén, ni desprecio a sabiendas que es una población olvidada, donde no existe instituciones que busquen actuar en beneficio de su desarrollo educativo, económico e integración social, por tal motivo el trabajo de investigación.

2.2. Formulación del problema

2.2.1. Problema general

¿Cómo representar mediante la corriente artística del indigenismo rostros de niños del ande que muestren el sentir de un pueblo?

2.2.2. Problemas específicos

¿Cómo analizar el pensamiento filosófico del arte indigenista en la representación artística de los niños del ande?

¿Cómo describir los rasgos característicos de los niños del ande?

¿Cómo describir los elementos compositivos que refiera al arte indigenista?

III. JUSTIFICACIÓN

3.1. Justificación teórica

Aportará información relevante sobre el movimiento indigenista en las artes plásticas, referentes principales que plasmaron temáticas que hoy son parte esencial de la historia de las artes plásticas, así mismo para que la investigación tenga mayor relevancia de contenido teórico se hará entrevistas a los docentes y artistas que se encuentren inmiscuidos en la práctica del arte indigenista. Lo que significa que aporta de manera congruente al constructo de los conocimientos a los futuros estudiantes de las artes plásticas.

3.2. Justificación práctica

La investigación desde el plano práctico evidenciará la actividad artística plástica, propuesta en dos trabajos pictóricos con la técnica al óleo, donde se mostrará imágenes plasmadas de niños del ande, en actividades cotidianas, donde asumen muchas veces roles

que no les compete, dejando de lado su infancia para asumir trabajos y funciones del campo que es una realidad muy ajena a la realidad urbana.

3.3. Justificación metodológica

Metodológicamente permitirá estructurar aportes a partir del método utilizado, ya que el método fenomenológico hermenéutico permite al investigador describir su propia creación artística para luego describir, donde evidencia cada uno de los detalles tanto teóricos como prácticos,

3.4. Justificación artística

Desde el plano de la creación artística, la investigadora pone en énfasis su propio estilo, con originalidad, donde representa dos trabajos pictóricos con la técnica al óleo, teniendo como temática la vivencia de los niños indígenas, retratos que muestran su sentir del ande, para luego relacionarlas con la corriente artística del indigenismo, en comparación con otros trabajos artísticos, desde su pensamiento filosófico, y las características que determina esta corriente artística cultural que nace en la literatura para luego ser mostrada por todo un grupo de artistas plásticos.

3.5. Justificación social

La investigación pone de manifiesto la realidad actual del peruano indígena, una situación que pone el tema de la discriminación. Cuando en el contexto actual no debe suceder tales actos de desdén, por ser oriundos de una zona, por lo que beneficiará a la población en general, ya que es de necesidad reflexionar y tener mayor prevalencia para la comunidad indígena y sobre todo el sentir de los niños.

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Analizar la realidad de los niños peruanos indígenas a partir de dos trabajos artísticos pictóricos, donde se representan la figura de niños del sentir del pueblo.

4.2. Objetivos específicos

Analizar el pensamiento filosófico del arte indigenista en la representación artística de los niños del ande.

Describir los rasgos característicos de los niños del ande.

Describir los elementos compositivos que refiera al arte indigenista

V. MATERIALES Y MÉTODOS

5.1. Aspectos metodológicos

5.1.1. *Tipo de estudio*

La investigación fue de tipo basada en la práctica. Según Colmenares (2014), este tipo de investigaciones se caracterizan por centrarse en la práctica desde una perspectiva del artista. Se conciben con un enfoque holístico y multimetodológico, con el objetivo de buscar la originalidad y hacer una contribución al conocimiento en el campo de las artes. Estas investigaciones quedan demostradas en los resultados creativos, los cuales pueden apreciarse en la creación de una obra artística. Este tipo de estudios se enfocan en la experiencia y el proceso creativo del artista, buscando capturar la complejidad y la riqueza de la práctica dentro de las artes. El investigador se involucra de manera activa en el proceso creativo, experimentando y reflexionando sobre su propia práctica. Esto permite generar conocimiento a partir de la experiencia práctica.

La investigación basada en la práctica adopta diversos formatos, como la creación de obras de arte, pintura, escultura, performances, instalaciones, entre otros. Además, reconoce la importancia de la subjetividad y la intuición en el proceso creativo, elementos que son fundamentales en el campo de las artes, ya que la investigación de ese tipo busca valorar y legitimar estas formas de conocimiento, tradicionalmente relegadas en los enfoques de investigación más convencionales (Colmenares, 2014).

A lo mencionado líneas anteriores la investigación adopto este tipo de estudio basada en la práctica, ya que su enfoque está centrado en la creación de dos trabajos artísticos para luego ser analizados desde diferentes puntos de vista, relacionada con la u movimiento artístico “Indigenista”.

5.1.2. Nivel de investigación

Arias (2012) menciona, “El nivel o alcance se refiere al grado de profundidad con que se aborda un fenómeno u objeto del estudio” (p. 23). por ello el alcance la investigación fue descriptiva. Este nivel se centra en la observación, descripción, y fundamentación de diversos aspectos del fenómeno, sin manipular o modificar las categorías de estudio, ni buscar relaciones causales (Sousa, Driessnack, y Costa, 2007). Por lo tanto, la investigación asumió el alcance descriptivo, donde se buscó los detalles específicos compositivos de los dos trabajos artísticos para luego describirlos y fundamentarlos mediante la literatura científica, justificando cada una de las teorías vertidas en función al trabajo artístico.

5.2. Unidades de observación

La unidad de observación, se refiere a la entidad central que se desea investigar en un estudio determinado. Puede tratarse de una persona, un objeto u otro elemento que sea de interés para el investigador. En el caso de estudiar a las personas, el foco principal se encuentra en comprender su comportamiento, tanto a nivel psicológico, como social y cultural. Se busca analizar cómo los individuos se conducen y cómo sus creencias, valores y prácticas se manifiestan en su vida cotidiana (Picón y Melian, 2014). Por otro lado, cuando la unidad de observación es un objeto u otro elemento no humano, el interés se centra en conocer sus características intrínsecas. Esto implica estudiar tanto su estructura

morfológica externa, es decir, su apariencia y rasgos visibles, como su estructura interna, que puede abarcar aspectos como su composición, organización y funcionamiento. El análisis de estas propiedades permite comprender mejor la naturaleza y el modo de ser del objeto de estudio (Picón y Melian, 2014).

En ambos casos, la unidad de observación se convierte en el eje central de la investigación, pues a partir de ella se recopilan los datos y se generan los hallazgos que permitirán responder a las preguntas y objetivos planteados en el estudio. La elección adecuada de la unidad de observación es crucial, ya que de ello depende la calidad y relevancia de los resultados obtenidos.

Las unidades de análisis de la investigación fueron dos trabajos artísticos denominados, Yo te cuido y Protegiendo a mi hermano, las cuales son el eje central que determinan responder a las preguntas y obtener los objetivos de la investigación.

5.3. Método de investigación

El método fenomenológico hermenéutico, según la perspectiva de Colmenares (2005), se centra en la intersubjetividad del ser humano. Esto implica que este método se enfoca en la creación del ser humano, buscando describir a profundidad cada uno de los aspectos relevantes considerados por el investigador. Este método busca comprender la experiencia humana desde una perspectiva holística, reconociendo que el ser humano es un ser social y que su realidad se construye a través de la interacción con los demás.

Mediante este método fenomenológico hermenéutico se accedió a los significados y las interpretaciones de los trabajos artísticos elaborados por la artista a partir de su propia experiencia, tratando de captar la complejidad y la riqueza de los fenómenos tal y como son vividos y percibidos en su creación artística. Más allá de la simple descripción de los diversos análisis que se le realizó al trabajo artístico, este método buscó profundizar en la comprensión de los procesos de construcción de sentido y de atribución de significados que de los elementos plasmados en el trabajo pictórico. De esta manera, el método seleccionado se distingue por su énfasis en la intersubjetividad, la interpretación y la comprensión profunda de la experiencia humana en toda su complejidad.

5.4. Fuentes de información

Las fuentes de información fueron **primarias y secundarias**, entre las fuentes primarias se considera a las entrevistas a los profesionales que se encuentran en actividad y muestran sus trabajos artísticos dentro del sendero indigenista, los profesionales serán artistas profesionales docentes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.

Las fuentes secundarias se ubicarán en los diversos gestores bibliográficos y repositorios institucionales de las escuelas de arte, relacionadas a la temática estudiada, para ello es de necesidad utilizar las palabras claves de la investigación, donde se ubicarán toda la información requerida en referencia a los trabajos pictóricos de la corriente indigenista.

5.5. Técnicas de información

Una de las partes más desafiantes del proceso de investigación son las técnicas de información, donde se selecciona la técnica y el instrumento adecuado para el recojo de los datos necesarios para alcanzar los objetivos planteados en el estudio. De hecho, esta etapa se puede considerar central, ya que los hallazgos de la investigación dependerán de la información analizada, que se obtendrá a través de los instrumentos diseñados (Useche et al.,2019). En este sentido, en esta unidad se explicará el concepto de recolección de datos y su proceso, seguido de la presentación de las técnicas y sus respectivos instrumentos.

5.5.1. *Técnicas de recojo de datos*

De acuerdo a Useche et al. (2019), **la observación** es una técnica que se emplea en la investigación para conectarse de una manera empírica en la realidad circundante y de la cual formar una idea lo más precisa posible sobre el problema que estudia. Esta técnica es muy utilizada en las investigaciones cualitativas, ya que es necesario tener una clara descripción a partir de la percepción visual sobre alguna conducta de la naturaleza estudiada.

La técnica utilizada en la investigación fue la observación, ya que la que rima en el análisis de los trabajos artísticos es la percepción visual, para conocer a mayor profundidad los elementos compositivos, sobre todo la distribución de todos los elementos en el trabajo artístico.

Así también, se utilizó la técnica de la revisión documental, esta consiste en la exploración exhaustiva de textos, revistas, artículos, documentos, diarios, etc., de una categoría de estudio Useche et al. (2019).

5.5.2. Instrumento de recojo de datos

Conforme a Useche et al. (2019), sostienen que los instrumentos son herramientas esenciales para concretizar la investigación, ya que mediante los instrumentos se llega a determinar las cualidades y valores que se le asigna a un fenómeno investigativo.

El instrumento utilizado en la investigación fueron los registros temporales, estas refieren a los datos recogidos en períodos de tiempos breves y de forma continua las inferencias realizadas por el observador. Ya que para el recoger datos de un trabajo artístico es necesario tener que observar cada detalle y avance en diversos periodos en función como se va configurando el trabajo final.

Asimismo, se utilizó el instrumento de la ficha de valoración documental, esta ficha permite al investigador identificar, analizar y establecer el contexto y valoración de una serie documental de manera sistemática y detallada. En primer lugar, la ficha permite identificar la fecha, autores, volumen, tipo de soporte, y otros aspectos formales de la información requerida que facilita la contextualización de los documentos que aportan a la investigación. En segundo lugar, la ficha se analiza en profundidad sobre el contenido de la temática estudiada, así como su valor informativo, jurídico, administrativo, histórico o científico. Este análisis permite determinar su importancia y utilidad Useche et al. (2019). Para el desarrollo de la investigación sobre todo para el marco teórico fue necesario seleccionar y analizar texto sobre el indigenismo y ubicar trabajos con temática de niños indígenas, en un contexto determinado.

5.6. Tratamiento de la información

Los instrumentos de recolección de datos e información previstos en el estudio fueron de gran utilidad para el desarrollo de la práctica pictórica. Mediante la aplicación del instrumento de registro temporal, se pudo recabar información teórica y práctica del proceso creativo de los artistas de movimiento indigenista y llevaron a la práctica. Esta información, a su vez, sirvió como insumo fundamental para realizar un análisis y una interpretación descriptiva detallada de los trabajos artísticos analizados, *Yo te cuido* y *Protegiendo a mi hermano*.

El estudio permitió identificar la filosofía, patrones de estudio, características específicas de los estilos y enfoques utilizados por los artistas indigenistas, lo cual contribuyó a una mejor comprensión del fenómeno artístico en un determinado tiempo de la historia de las artes plásticas en el Perú. Asimismo, el análisis y la interpretación de los datos recolectados facilitaron la formulación de conclusiones y recomendaciones que pueden ser de utilidad para futuras investigaciones en el campo de la pintura y las artes visuales.

VI. RESULTADOS

6.1. Pensamiento filosófico del arte indigenista

El término "filosofía" abarca diversas acepciones. Por un lado, se refiere a las disciplinas académicas que se encarga del estudio sistemático de cuestiones fundamentales sobre la realidad, el conocimiento, los valores, la mente, el lenguaje y la existencia. Esta rama del saber se caracteriza por un enfoque riguroso, crítico y analítico que busca comprender y explicar los fenómenos de manera profunda y exhaustiva. Por otro lado, la filosofía también puede entenderse como una forma de vida, una manera de afrontar la existencia y de relacionarse con el mundo. Desde esta perspectiva, la filosofía trasciende los límites de la academia y se convierte en una guía práctica para la conducta y la toma de decisiones. Quienes adoptan esta visión de la filosofía la conciben como un medio para alcanzar la sabiduría, la plenitud y la autorrealización (Correa, 2024).

Asimismo, cuando se habla de una filosofía indígena, a menudo se utiliza una denominación específica que hace referencia a un idioma, un pueblo, una cultura particular de un espacio específico, ya que esto se debe a la gran diversidad, variedad de comunidades indígenas que existen en la Cordillera de los andes y pueblos originarios de todo el mundo, como se denomina en la actualidad, ya que cada uno de estos pueblos tiene su propia identidad, sus tradiciones y formas de vida únicas que son diferentes a cada pueblo. Reconocer esta diversidad y respetar las particularidades de cada grupo es fundamental para comprender y valorar la riqueza cultural de los pueblos originarios (Correa, 2024).

Para Storini y Quizhpe (2021) en su investigación sobre *arte y filosofía indígena* mencionan que cuando llegó el colonizador europeo lamentablemente, lo que observó y consideró a su juicio personal fueron pueblos salvajes, herejes y primitivos. Es decir, el colonizador impuso una mirada colonial, degradante y demonológica del arte indígena. Las pirámides, la piedra tallada y las figuras construidas en plata u oro eran percibidas por los colonizadores como figuras demoníacas, las cuales eran exorcizadas al transformarlas en barras de plata u oro para exportarlas a su natal Europa, para sus transacciones comerciales con otros imperios que en aquel entonces reinaban en otras partes del hemisferio, sobre todo por las rutas de la seda que eran las más predilectas por los comerciantes y hace tener buenas ganancias con la China, India o Bagdad entre otros pueblos del Medio Oriente y el Oriente.

El colonizador, imbuido de una mentalidad etnocéntrica y una visión eurocéntrica del mundo, no logró comprender ni apreciar la riqueza cultural, artística y espiritual de los pueblos indígenas. Consideraban que su civilización era superior y que era su deber "civilizar" a estos pueblos "bárbaros" y "atrasados" Storini y Quizhpe (2021). Así, despojaron a las comunidades indígenas de sus tesoros artísticos, considerados como símbolos del demonio y la idolatría, para luego imponer sus creencias a rigurosidad salvaje, despojando a los indígenas de su más apreciada creencia, su fe en la unidad entre el hombre y a naturaleza.

Este proceso de saqueo y devastación cultural fue sistemático y deliberado, buscando erradicar todo vestigio de las tradiciones y creencias ancestrales de los pueblos originarios de esta parte del continente. Ya que los colonizadores, guiados por una mentalidad de superioridad racial y religiosa, impusieron a la fuerza su visión del mundo, sus costumbres y su religión, ignorando y desvalorizando las ricas y diversas culturas que encontraron en estas tierras.

El arte indigenista surge como una manifestación cultural rica y significativa que refleja las cosmovisiones, valores y tradiciones de los pueblos indígenas. Este movimiento propio de América del Sur, no solo busca preservar la identidad cultural, sino también ofrecer una crítica a las dinámicas de colonialismo y modernidad que han afectado a estas comunidades a lo largo de la historia.

El arte de los pueblos indígenas a menudo se considera secundario o artesanal, fuera del sistema artístico central. El arte indígena, es considerada como arte popular (artesanía) de las comunidades marginadas quedando al margen del núcleo capitalista y burgués, que exhibe sus obras en espacios exclusivos como teatros, museos y galerías, como piezas y trofeos ganados. Esta percepción suele estar enraizada en una visión etnocéntrica y colonial, que no logra comprender la riqueza y la profundidad de estas expresiones artísticas (Galeano, 1981).

Las formas de arte indígena suelen estar íntimamente ligadas a las tradiciones, las creencias y los modos de vida de los pueblos originarios, ya que cada pieza escultórica, tejido, cerámica pintura entre tantos otros trabajos que realiza el indígena, encierra una historia, un mensaje y un significado que trasciende lo meramente estético y estas

obedecen a una coherencia y conexión con la cosmovisión indígena, una forma de entender el mundo y de relacionarse con él, un claro respeto por la vida y la naturaleza, ya que el vínculo que crea es una energía propia del hombre del ande (Ravines, 1970).

La marginación de los circuitos artísticos hegemónicos sobre el arte indígena, se ven privadas de un reconocimiento y una valoración adecuada. Esto no solo les impide acceder a oportunidades y recursos, sino que también contribuye a la erosión de estas tradiciones, al desplazamiento cultural y a la pérdida de la diversidad artística global. Es por ello que es fundamental que la sociedad en su conjunto reconozca y valore el arte indígena como una manifestación valiosa y legítima de la creatividad humana. Esto implica repensar los cánones y los criterios de valoración artística, para dar cabida a estas formas de expresión que desafían los paradigmas occidentales. Solo así podremos construir un diálogo intercultural enriquecedor y una apreciación genuina de la riqueza artística de todos los pueblos (Storini y Quizhpe, 2021).

Por lo que se analizó en función a los trabajos de investigación las bases filosóficas del arte indigenista y la representación de obras artísticas que ilustran estos conceptos.

6.1.1. Conexión con la naturaleza

Un principio fundamental del arte indigenista es la conexión intrínseca entre el hombre del Ande con la naturaleza. Esta relación se manifiesta en la representación de paisajes, flora y fauna en las obras de arte, siempre con un enfoque en la espiritualidad con la vida de la tierra. Para los pueblos indígenas, el mundo natural no es solo un recurso, sino un ente con el que interactúan y conviven. La visión del mundo de los pueblos indígenas andinos se basa en una cosmovisión holística, donde todo está interconectado y en equilibrio (Cruz, 2018). es por ello que en sus representaciones artísticas se ve reflejada la concepción de integración fluida elementos naturales como montañas, ríos, animales y plantas. Cada uno de estos elementos tiene un significado simbólico y espiritual, que va más allá de su mera representación visual.

Como ejemplo se menciona la representación de las montañas de los Andes en las obras indigenistas no solo evoca la majestuosidad del paisaje, sino también la importancia que representan como divinidades para las personas que conviven en estos espacios

geográficos. Ya que son consideradas como los Apus mayores que representan la madre Tierra, y es por ello que le rinden culto y reverencia.

De igual manera, la flora y fauna originarios de la zona son concebidas como hermanos y compañeros de viaje, cuya armonía con el hombre es fundamental para el equilibrio del cosmos. Esta cosmovisión se ve reflejada en las técnicas y materiales utilizados por los artistas indigenistas. Utilizan pigmentos naturales extraídos de minerales, plantas y animales, así como fibras y maderas de la región, para crear obras que establecen un diálogo profundo entre el hombre y la naturaleza. De esta manera, el arte se convierte en un medio de expresión y preservación de la identidad cultural y la espiritualidad de los pueblos andinos.

6.1.2. La identidad cultural

El arte indigenista se convierte en un vehículo para la afirmación de la identidad cultural. A través de símbolos, colores y técnicas tradicionales, los artistas indigenistas narran historias ancestrales y rescatan elementos de su herencia cultural que han sido marginados o desdibujados por la casta de hacendados y por la nueva clase de burgueses mestizos. Si bien no ha sido fácil esclarecer y elaborar un arte propio que sostenga la identidad del latinoamericano, tampoco ha sido sencillo procesar una historiografía que dé cuenta de los cambios que se han hecho referentes al arte del continente. El panorama en cuanto a una historiografía del arte latinoamericano todavía aún se mantiene en una gestación. Estos artistas juegan un papel crucial en el proceso de revaloración y la visibilidad de las tradiciones y costumbres de los pueblos indígenas, que a menudo han sido marginadas o invisibilizadas por los invasores europeos a lo largo de la historia. Sus manifestaciones artísticas se convierten en poderosos medios de expresión y resistencia cultural, desafiando las narrativas dominantes y reivindicando el orgullo y la dignidad de los pueblos indígena (Begoña, 2020).

6.1.3. Crítica social

El arte indigenista ha desempeñado un papel fundamental como herramienta de resistencia y crítica contra las injusticias que enfrentan las comunidades indígenas. Los artistas indígenas han utilizado su obra para visibilizar los problemas sociales,

económicos y políticos que aquejan a sus pueblos, planteando preguntas y denunciando la desigualdad, la explotación y la marginación que sufren. Uno de los intelectuales más importantes que abordó estas problemáticas fue José Carlos Mariátegui, quien a través de su revista cultural *Amauta*, buscó dar voz y visibilidad a las realidades de las comunidades indígenas. Mariátegui analizó en profundidad las raíces históricas y estructurales de la opresión y la discriminación que padecían los pueblos originarios, y propuso soluciones desde una visión socialista y anticolonial (Begoña, 2020).

El arte indigenista apoyada desde una visión literaria se convirtió así en un poderoso vehículo para denunciar la injusticia y reclamar los derechos de los pueblos indígenas. A través de la pintura, el grabado, la escultura, la música y otras expresiones artísticas, los artistas indígenas han logrado conmover y concientizar a diversos sectores de la sociedad sobre las luchas y reivindicaciones de sus comunidades. De esta manera, el arte indigenista ha contribuido significativamente a los pueblos originarios en el ámbito social, político y cultural. Asimismo, el legado de Mariátegui y otros intelectuales que abordaron la cuestión indígena desde una perspectiva crítica y comprometida, ha inspirado y guiado a varias generaciones de artistas, activistas y académicos que continúan trabajando por la justicia y la igualdad de las comunidades indígenas en la actualidad.

6.1.4. El misticismo en la cosmovisión andina

La espiritualidad juega un papel central en la filosofía del arte indigenista. Los trabajos artísticos en sus diversas dimensiones plásticas suelen estar impregnadas de elementos místicos que muestran la esencia de la cosmovisión indígena. Cada color, forma y figura representa algo más allá de lo físico; es un símbolo de la conexión con lo místico.

En la tradición indígena, el arte no se considera simplemente una forma de expresión estética, sino una vía de conexión con las fuerzas espirituales y energéticas del universo. Los artistas indígenas a menudo se ven a sí mismos como canales a través de los cuales fluyen las energías divinas, plasmándose en sus creaciones. Cada pincelada, cada trazo, cada elemento compositivo es cuidadosamente seleccionado y dispuesto para que resuene la vibración del espacio indígena.

Al margen de la representación visual que es armónica y equilibrada, las obras de arte indígenas buscan transmitir un mensaje místico, espiritual y cósmico. Los símbolos, patrones y motivos empleados están cargados de significados ancestrales, que conectan al espectador con las raíces profundas de la cosmovisión indígena. Es a través de esta experiencia sensorial y espiritual que el arte indigenista logra trascender lo meramente estético, convirtiéndose en una forma de expresión artística, en conexión con lo divino.

6.2. Los niños del ande en la pintura indigenista

La pintura indigenista, surgida a principios del siglo XX en Latinoamérica, se caracteriza por su enfoque en representar la vida y la cultura de las comunidades indígenas de la región. Dentro de esta corriente artística, los niños del Ande han sido un motivo recurrente en la pintura indígena, composiciones donde se encuentran acompañados, con elementos de la zona o en grupos humanos.

La década de 1920 fue un periodo de efervescencia ideológica en torno a la construcción de la identidad nacional peruana y esta siguió su recorrido por todos los pueblos de América del Sur, buscando la integración y la conexión de los pueblos, con una sola identidad, mostrando trabajos que representen lo originario, estéticamente agradable para mostrar la riqueza de los pueblos indígenas. Conocida como una unidad de identidad nacida en las artes y la literatura. Esto se debió a factores como el centenario de la independencia y la proclamación del presidente Leguía como defensor de la raza indígena. En este contexto, surgió una tendencia indigenista hegemónica que idealizaba al indígena del pasado Inca como la fuente de prestigio y pureza cultural, dejando de lado la realidad moderna. Esta visión se reflejó de modo muy marcado en la pintura, por el intento de revitalizar el idioma quechua como símbolo de esa supuesta pureza cultural, y de la revalorización de sus costumbres y tradiciones casi despojadas de su vida cotidiana (De la Cadena, 2004).

Llegando a un análisis, sobre la presencia de los niños en sus trabajos artísticos, los artistas indigenistas, los niños del Ande se destacan por sus rasgos físicos distintivos, como sus ojos grandes y expresivos, su tez morena y sus vestimentas tradicionales. Estas características reflejan la herencia indígena y la conexión de estos niños con sus raíces culturales (Bedoya, 2015).

Figura 10

Composición indigenista con presencia de niños



Nota: Camilo Blas, Hogar. 1926. Óleo sobre tela, 83 × 77 cm. Museo de Arte de Lima.

En esta pintura del reconocido artista indigenista **José Alfonso Sánchez Urteaga**, más conocido como Camilo Blas, se puede apreciar una representación más estilizada y menos redondeada de los rasgos faciales de la figura materna, en comparación con otras obras de artistas del mismo movimiento. Mientras que, en piezas previas, las facciones tendían a ser más suaves y redondeadas, en esta obra en particular se observa un mayor énfasis en las líneas y los contornos, dando a la imagen una apariencia más angulosa y definida. Por otra parte, los niños que acompañan a la madre presentan un tono de piel más oscuro, lo cual sugiere con mayor acentuación la ascendencia indígena, en contraste con la figura materna, cuya piel más clara podría indicar un origen mestizo o criollo. Las mejillas sonrojadas tanto de la madre como de los infantes parecen revelar los efectos del frío característico de las tierras altas de la región del Cusco, donde se ubica la comunidad representada en la obra. Este detalle añade un toque de realismo y contextualización geográfica a la escena. Asimismo, la elección del artista de incluir un animal de campo, como una vaca, en lugar de un toro, que habría transmitido una imagen más distante y enérgica, sugiere una intención de resaltar la cercanía y la interdependencia entre la familia y su entorno rural, donde la vaca les proporciona recursos como carne y leche, esenciales para su sustento (Villanueva, 2020).

Cabe la imperiosa necesidad de mencionar que el arte indigenista tuvo como aliado un selecto grupo de destacados intelectuales, tales como Luis, E. Valcárcel Vizcarra, era uno de los principales portavoces nacionales del movimiento indigenista, y su perspectiva purista rechazaba claramente el mestizaje. Bajo su liderazgo académico, el indigenismo dominante en Cuzco propuso la pureza racial como un objetivo nacional. Otro miembro de la élite intelectual de la época, José Carlos Mariátegui, también mostraba una posición contraria al mestizaje, ya que interpretaba el mestizaje como una exacerbación de los vicios en la síntesis de razas, lo que invalidaba su papel en la construcción de la nación (De la Cadena 2004).

Mariátegui tuvo un talento y una influencia personal excepcionales en permitirse en acoger en su revista el "*Amauta*" a escritores y artistas de gran valía, así como a aquellos de reconocimiento más moderado, fomentando así la creación artística en toda su diversidad, donde su medio fue la difusión de la reivindicación del hombre del ande. Fue el primero en destacar la calidad estética excepcional de un poeta considerado "puro", como José María Eguren, Martín Adán, demostrando su visión amplia y su capacidad para reconocer el mérito más allá de las etiquetas. Al mismo tiempo, y con el mismo interés y compromiso, estimuló a todo un grupo de artistas mostrando interés a todo el movimiento artístico de pintores con temática indigenista como es José Sabogal, Julia Codesido entre otros, al que frecuentaba y daba líneas de comentarios positivos en su revista, contribuyendo así a la difusión y al reconocimiento de esta corriente fundamental de la literatura peruana y las artes plásticas.

La revista de Mariátegui se convirtió así en un espacio abierto y pluralista, que supo integrar voces y tendencias diversas, convirtiéndose en un importante foco de irradiación cultural y en un referente para la intelectualidad peruana de la época. Su visión amplia y su capacidad de reconocer el valor artístico más allá de las etiquetas ideológicas o estéticas le permitieron construir un proyecto editorial que trascendió las fronteras de una simple publicación, para convertirse en un hito de la historia cultural del Perú y una ventana abierta para la muestra de talento literario como del talento artístico de los pintores indigenistas de la época. En esencia una época marcada por muchos hombres intelectuales que dejaron huellas imborrables para la cultura peruana.

Figura 10

Composición indigenista de mujer cargando un niño.



Nota: José Sabogal. Museo de Arte de Lima.

En esta obra emblemática, el talentoso artista José Sabogal nos presenta una imagen vívida y evocadora de una mujer típica de los Andes. Ella es una mujer indígena, con su rostro curtido por el intenso sol y el frío penetrante de estas tierras elevadas. Está envuelta en gruesos y coloridos tejidos, que revelan la destreza y la riqueza textil de estas regiones andinas. La mirada de la mujer es transparente y penetrante, invitando al espectador a sumergirse en su mundo interior, a interrogar su espíritu y su experiencia. Sobre su espalda, un niño pequeño se acurruca, protegido por la rudeza del clima, transmitiendo la profunda conexión entre madre e hijo en esta dura realidad de la vida en los Andes (Laime, 2013).

El trabajo de Sabogal demuestra su maestría en el dominio del color y la técnica al óleo. Los ricos tonos rojizos cálidos, que caracterizan el paisaje andino, se hacen presentes en cada pincelada, creando una armonía visual cautivadora. El contraste entre los colores es excepcional, atrapando la atención del espectador y transportándolo a este escenario sereno y auténtico. Ambas figuras, la mujer y el niño, se mantienen firmemente ancladas en la composición, transmitiendo una sensación de solidez y permanencia, como

si fueran parte integral del entorno que las rodea. Esta obra es un testimonio poderoso de la riqueza cultural y la fortaleza espiritual de los pueblos andinos, capturada con maestría por la mano experta de José Sabogal.

Más allá de la apariencia física, los artistas indigenistas también han buscado plasmar la esencia y la experiencia de vida de los niños andinos. En sus lienzos, se puede apreciar la inocencia y la pureza de la infancia, pero también el reto de crecer en un entorno de pobreza y desigualdad social. Los niños son representados realizando actividades cotidianas como jugar, trabajar o acompañar a sus familias, lo que permite al espectador conectar con su realidad (Villanueva, 2020).

Figura 10

Composición fotográfica con presencia de niño



Nota: Mujer india de Q'ero marca con niño. (Cuzco, Perú): por Martín Chambi (1934)

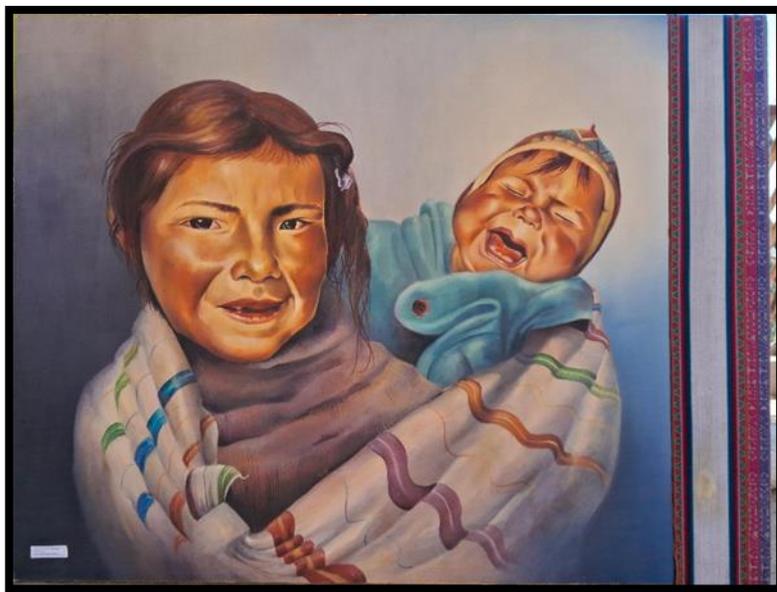
Asimismo, la presencia de los niños en las fotografías del maestro fotógrafo Martín Chambi, es muestra de la riqueza artística, estas obras de arte sirven como un símbolo de la continuidad y la esperanza de las comunidades indígenas. Ellos son retratados como la siguiente generación, aquellos que llevarán adelante la tradición y la identidad de sus pueblos.

6.3. Análisis compositivo del trabajo artístico: Representación del sentir andino Ayacucho 2023

El **análisis compositivo** de un trabajo pictórico es una herramienta clave para entender y disfrutar de la creación artística de manera completa y detallada. Este proceso de estudio consiste en examinar los diferentes elementos que componen la estructura del trabajo pictórico, como la organización de los componentes formales, el uso del color, la composición, la técnica empleada, los materiales utilizados, la relación entre los elementos plasmados entre otros aspectos que no deben pasar por alto, para su mejor entendimiento. Un análisis profundo de un trabajo artístico implica una observación minuciosa que va más allá de la mera apreciación superficial. Es necesario examinar cuidadosamente cada uno de los elementos que configuran la pieza, desde los aspectos técnicos y formales hasta los conceptuales y simbólicos. Esto permite comprender el lenguaje visual del artista, sus intenciones, las influencias que se reflejan en su trabajo y el contexto histórico y cultural en el que se enmarca.

Figura 11

Trabajo artístico con la técnica al óleo.



Nota: Elaboración propia de la artista investigadora denominado: *Yo te cuido*

Además del **análisis formal**, es importante considerar el significado y la interpretación de la obra. Esto implica indagar en los temas, ideas y emociones que el

artista busca transmitir, en concordancia con la temática y la técnica empleada, así como en la manera en que estos se materializan a través de los recursos estéticos empleados, ya que comprender el contenido y el mensaje del trabajo artístico que enriquece y aporta conocimientos, así también permite apreciar de una manera más profunda y significativa.

Figura 12

Trabajo artístico con la técnica al óleo.



Nota: Elaboración propia de la artista investigadora denominado: *protegiendo a mi hermano*.

En la composición de los trabajos artísticos que se analizan, incluyen conceptos fundamentales como el orden, el equilibrio, la unidad, la variedad, el ritmo y la armonía. Estos elementos son esenciales en una composición artística, ya que proporcionan estructura, balance y coherencia visual

El **análisis compositivo** del trabajo serán dos trabajos con la técnica al óleo denominados: “*Yo te cuido*” y “*protegiendo a mi hermano*”, dos trabajos de similares características de contenido, ya en ambas obras se muestran niños en pares, y relacionada con el movimiento artístico del indigenismo. Por lo tanto, el proceso multifacético que involucra la observación, la reflexión y la contextualización de estos trabajos permite profundizar para desarrollar una comprensión más amplia y detallada de la creatividad de

la artista, lo que permite disfrutar y valorar la riqueza y diversidad que presenta un trabajo artístico, como patrimonio de creación humana.

Para Cuenya y Carbajal, (2020), **la composición** se refiere a la distribución equilibrada de los diferentes elementos representados en el plano bidimensional, donde prima la armonía y la expresividad que el artista plasma, considerando tanto el valor individual de cada uno como la totalidad de la obra.

Así también, el orden y equilibrio en un trabajo pictórico, la cual es sometida a un análisis, la primera se refiere a la disposición lógica y organizada de los elementos dentro de la obra, creando un sentido de estructura y claridad. Y la segunda refiere a la distribución equilibrada de esos elementos, ya sea de manera simétrica o asimétrica, transmitiendo estabilidad y armonía.

Al respecto de la composición, en el trabajo pictórico “*Yo te cuido*”, está en función a la **composición simétrica variable**, al respecto de este tipo de composición refiere a la correspondencia de la distribución de formas más libre y plástico. Quiere decir que las figuras y formas planteadas se encuentran en mayor libertad, las cuales pueden plantearse en cambios de posiciones a ambos lados del eje vertical. Por tanto, en el análisis del trabajo el eje vertical (línea amarilla) separa en dos espacios iguales, evidencia mayor libertad de posición de las figuras, en ambos lados las figuras dan un orden estable.



El trabajo pictórico “*protegiendo a mi hermano*”, de igual manera se puede apreciar que en efecto es una **composición simétrica variable**. Asimismo, los trabajos pictóricos se encuentran dentro de una tendencia figurativa, donde se puede apreciar a dos niños con sus rasgos y características de la Sierra, la cual corresponde a situaciones cotidianas, en la composición la hermana mayor carga al menor de los hermanos y en la segunda figura se muestra a dos niños que se cubren con una manta por el frío.



La distribución de los elementos compositivos en ambos trabajos artísticos obedece al tipo de composición asimétrica. Generando una sensación de peso visual en la parte superior. Asimismo, ambos trabajos se encuentran en función a la unidad dentro la variedad y viceversa., ya que la unidad se logra al integrar los diferentes componentes en un todo coherente, mientras que la variedad aporta interés visual a través de contrastes y diferencias. Asimismo, para Castaneda (2012), la unidad sin variedad es monotonía, y la variedad sin unidad desorden. Una composición excesivamente unitaria o excesivamente dispersa no estará equilibrada. Y para Loomis (1980), estos dos elementos son esenciales, ya que la unidad debe empezar desde la composición inicial, para que se armonice y se equilibren entre si los distintos espacios de una pintura logrando así una unidad dentro e la variedad y viceversa.

Al respecto del **ritmo y movimiento** en un trabajo artístico, refiere cuando ambos elementos compositivos generan un patrón dinámico y fluido, guiando la mirada del

espectador a través de la composición Cuenya y Carbajal, (2020). Definiendo cada uno desde una posición más formal.

Al respecto del **ritmo** se refiere al desplazamiento de las líneas en el trabajo pictórico, asimismo para Loomis (1980), el ritmo se encuentra en la línea, forma, color, hasta en los valores tonales, por lo que menciona que el ritmo en la pintura “es el fluir de una línea que se repite el arrastre de un movimiento dentro de una composición y en el emplazamiento de los planos” (p.108). así también, el ritmo está relacionada al movimiento de las líneas, la cual les da dirección a los elementos, es decir la fluidez de las líneas en la obra de arte, ya que estas pueden ser interrumpidos de manera repentina, seguir un patrón rítmico, curvarse y envolver los elementos principales, incluso volver sobre sí mismo, gene una sensación de movimiento y ritmo. “Para lograr estudiar el ritmo en las obras pictóricas, es menester observar los contornos de las masas y planos para encontrar la línea principal” (p.108).

El movimiento siempre se ha considerado una de las características fundamentales del arte, especialmente del dibujo, la pintura y la escultura. La representación del movimiento en la composición pictórica está relacionado a la sucesión de tamaños y formas que se desplazan sobre las líneas rítmicas de la figura. Asimismo, el movimiento se encuentra vinculado directamente a la tensión, que es una cualidad que determina si una forma es dinámica o no, la cual se denomina tensión dirigida, en otras palabras, causa una orientación e interrelación entre los elementos plasmados en el trabajo pictórico (Gonzales, 2021)

Según Leonardo Da Vinci (1452). “Una figura pintada que carezca de estas fuerzas está doblemente muerta, pues ya lo estaba por ser una ficción, y vuelve a estarlo cuando no muestra movimiento ni de la mente ni del cuerpo” Da Vinci, 1452, citado en (Gonzales, 2021)

El movimiento en el trabajo pictórico, se acentúa por la mayor presencia de las líneas rítmicas que indican dirección, esta dirección se puede mostrar en las líneas onduladas, transmitiendo un sentido de suavidad y dinamismo que generan movimiento. Asimismo, estas líneas curvas, desde su significado simbólico que predominan en gran medida, simboliza la feminidad, la sensibilidad y la tranquilidad. Tan solo se aprecia un

mínimo de expresión lineal diagonal, presente en la manta y en algunas líneas al lado derecho de la figura central se percibe la línea vertical. Este contraste sutil entre las líneas onduladas, las pocas líneas rítmicas diagonales y verticales ubicadas en el trabajo crea una interesante tensión visual, aportando equilibrio y balance a la obra. Es decir que la ausencia de trazos rectos y la preponderancia de las formas curvas envuelven a la figura en un ambiente de calma y serenidad. El espectador se siente inmerso en una atmósfera de suavidad y delicadeza, donde el movimiento fluido de las líneas evoca sensaciones de feminidad y equilibrio interno.



Dentro de la obra pictórica “*Yo te cuido*”, se puede observar las líneas rítmicas que le otorgan movimiento circular a los elementos plasmados (una niña de mayor edad, evidenciada por sus características físicas y de proporción. Por otro lado, el niño que es cargado posee características masculinas). Por lo tanto, el movimiento y el ritmo son elementos íntimamente relacionados en toda obra pictórica, tal y como se aprecia en este trabajo, los movimientos circulares se centran en la figura principal el ritmo es muy aparente en las líneas rítmicas que las envuelven. Las líneas empleadas otorgan dirección, mientras que la repetición de dichas líneas genera un ritmo en el dibujo de los infantes, a la vez que un ritmo cromático a través del uso de colores apastelados y suaves, los cuales se armonizan adecuadamente con las figuras y la inocencia reflejada en el rostro de los niños.

El movimiento en el trabajo pictórico “*protegiendo a mi hermano*”, al igual que el anterior trabajo, se logra por las líneas rítmicas, y en efecto se puede observar una

sucesión de líneas de forma circular (líneas onduladas) que le dan una dirección circular por la forma y posición de los elementos plasmados. Ya que las líneas onduladas son las que predominan y las otras líneas diagonales y verticales son mínimas. Y sobre el ritmo en función a los contornos observados sigue la dirección de los movimientos que forman la figura de dos niños que tienen una diferencia de edades uno mayor que el otro y adquiere un ritmo cromático de colores sienas y verdes apastelados.



Al respecto de los **planos armónicos**, de acuerdo a Álvarez (2019), menciona que se refiere a la perspectiva aérea, donde se determina la profundidad estética de la obra. “Mediante ella, se confiere a la obra la sensación de profundidad o tridimensionalidad del paisaje en una superficie bidimensional, valiéndose de tonos y colores” (p.58). asimismo, los planos armónicos se refieren a la organización y disposición de los diferentes elementos visuales en un plano bidimensional, para poder diferenciar como líneas rítmicas, que le dan dirección a las formas, genera tridimensionalidad, así como el uso de los colores y texturas, dentro de cada uno de los planos de un trabajo pictórico. Esta armonía de los planos presentes en los trabajos tiene el objetivo de guiar la mirada del observador mediante las líneas rítmicas y enfocarlo en los aspectos más importantes de la composición.

Una composición en **planos armónicos** crea un equilibrio visual que atrae y cautiva la atención del espectador. Ya que logran efectos a través del uso de proporciones

de las formas y el color, la distribución balanceada de los elementos, el contraste y la repetición de patrones que otorgan dirección. Cuando estos aspectos se conjugan de manera efectiva, la obra de arte adquiere una presencia visual poderosa que evoca emociones y transmite el mensaje o la idea que el artista desea comunicar.

Los planos armónicos en el trabajo artístico “*yo te cuido*” se puede apreciar solo dos planos bien definidos en fusión a la percepción visual del espectador, un primer plano donde se puede encontrar a los dos personajes principales una niña cargando a un niño infante en actitud de llanto, donde el cuidado del niño recae en la hermana mayor, y un segundo plano es el fondo del cuadro con tonos azules tenues, sin que existe otros elementos, que acompañen la composición. en conclusión, el trabajo artístico de la figura presente se encuentra plasmada en su totalidad con colores quebrados entre cálidos y fríos, tenues.



Además de su función estética, los planos armónicos también pueden tener un impacto psicológico en el observador, ya que estos planos están estrechamente relacionada a la psicología del color, las cuales cuando se encuentran bien definidas generan sensaciones diversas emocionales en el espectador como son: de calma, orden y belleza, lo que puede influir en la percepción y la interpretación que el espectador tiene de un trabajo artístico. Por lo tanto, el manejo de los planos armónicos es una herramienta

fundamental en la práctica artística, ya que permite al artista controlar y guiar la experiencia visual del observador.

Los planos armónicos en el segundo trabajo denominado: “*protegiendo a mi hermano*”, se puede percibir la existencia de solo dos planos armónicos, el en primer plano se evidencia a dos niños protegidos con una manta, ambos acurrucados por el frío, y el segundo plano es el espacio aéreo, fondo del trabajo con colores quebrados. Estos planos del cuadro muestran una calma y serenidad, causando en el espectador una cierta tranquilidad emocional.



Al respecto del análisis sobre **la armonía cromática** (color), se refiere al uso adecuado de los colores a partir de una paleta cromática, ya que estas obedecen a ciertas características propias de la naturaleza del color que pueden ser monocromático, análogos, complementarios, quebrados, policromáticos, entre otras armonías. Como menciona Loomis (1980), el color es un elemento de belleza, que destaca solo cuando se combina en una composición, asimismo en otro de sus párrafos menciona: que para el logro de un buen trabajo pictórico es de necesidad contar con una paleta que contenga tonos cálidos y tonos fríos de cada color fundamental y además sus matices.

Los aspectos más relevantes del color en un trabajo pictórico, puede ser una herramienta muy valiosa, ya que despierta respuestas emocionales, las cuales pueden ser

comparados, contrastados. Sin embargo la distinción más básica es el claro y lo oscuro, y sin la luz solar o artificial no existe color. Por lo tanto, los aspectos del color esta relacionada al equilibrio espectral, que ocurre cuando se percibe con los ojos. Asimismo, el color es compleja como simple, y que estas pueden significar diferentes mensajes para distintas personas, de acuerdo al grado de conocimiento cultural (Salinas, 1994).

La armonía cromática en el trabajo pictórico “yo te cuido” obedece a una paleta de carácter quebrado, ya que la esencia de los colores quebrados que se muestra reside en su dominio del color y en la armonía cromática. El balance, la fusión de lo natural, de lo identificable, de lo acogedor en términos estéticos. Asimismo, se caracterizan por que los colores son agrisados, también denominado como colores apagados, por lo tanto, estas acepciones que se utilizó, fueron para darle una fusión general de los niños con la perspectiva atmosférica presente en todo el trabajo pictórico. Y mencionar que la aplicación de los colores que realiza la artista en la creación pictórica está estrechamente vinculadas a los colores cálidos.



La armonía cromática en el trabajo pictórico “protegiendo a mi hermano”, sigue las mismas características de colores quebrados, donde se puede encontrar un balance, equilibrio general, en cada uno de los cuadrantes analizados del trabajo. Además, la artista al utilizar los colores quebrados, tiene mayor libertad que le permite expresar de una manera más antojadiza y unificando la unidad y la variedad de las formas y los colores en todas sus dimensiones compositivas.



Al respecto de la **profundidad y espacio**, se refiere a la distancia entre objetos que se crea mediante la perspectiva aérea, donde los tonos en diferentes planos de un soporte bidimensional generan la sensación de profundidad. Esto se logra a través del uso de colores, que establecen claramente el tamaño de los elementos en el espacio. Este efecto también se conoce como **perspectiva atmosférica**, ya que crea una ilusión de profundidad siguiendo ciertas reglas de contraste de colores y el uso correcto de los colores. Otra manera de lograr la profundidad es a través de la disposición de los elementos en diferentes planos. Además, el uso adecuado de la luz y la sombra, con colores cálidos en el primer plano y fríos en el segundo, contribuye a esta percepción de profundidad.

Como menciona López (2015).

La perspectiva menguante también recibe la denominación de **aérea o atmosférica** (...). En el Tratado de la Pintura escrito entre 1482 y 1518, Leonardo no hace de la perspectiva lineal, de la del color y de la atmosférica disciplina excluyentes o contrarias, sino que las complementa con el fin de lograr una representación mimética del natural y trasladar al lienzo no únicamente la gradación de los tamaños por efecto de la distancia, sino también los efectos que la atmósfera provoca en los objetos ubicados a distintos gradientes de profundidad. (p.323).

Este tipo de perspectiva se refiere al efecto óptico que generan los elementos plasmados, ya que la luz es diluyente y hace que los tonos pierdan contraste, y se da cuando el trabajo carece de perspectiva lineal. Por lo tanto, **la profundidad y el espacio**, en el trabajo pictórico *Yo te cuido* y *Protegiendo a mi hermano*, se puede encontrar la perspectiva atmosférica, porque es evidente que en ambos trabajos los tonos se entremezclan, carecen de contraste y la luz que proyecta es diluyente y hace todo el escenario pictórico produzca una sensación atmosférica de luz tenue.

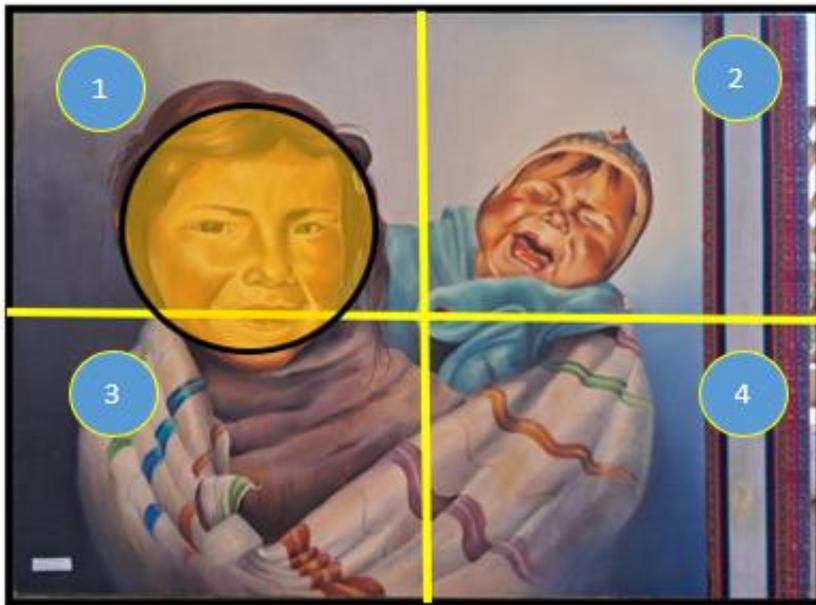
En una obra artística, tal como se menciona en líneas anteriores en la composición es imprescindible el análisis del punto focal de un trabajo, ya que es el componente que capta la atención del espectador, permitiéndole recorrer con la mirada toda la obra de arte. **El punto focal**, en un trabajo pictórico es elemento clave que los artistas consideran al crear una expresión plástica sea cual la dimensión artística, ya que en este se enfoca una acción específica y se le da mayor énfasis mediante diversas técnicas. Asimismo, para Del Castillo (s/f), un punto focal es la parte de una imagen sea obra artística u otra dimensión plástica que capta la atención visual del observador.

Generalmente, el punto focal incluye el tema principal, es por ello que toda obra de arte presenta un punto focal, logrando capturar la atención del espectador. ya que el artista busca mantener prendido la atención del espectador, conduciendo por diversos caminos.

Es así que el punto focal es la parte esencial y muy importante como se considere en relación con el resto de los elementos plasmados por el artística, como menciona Álvarez (2019), el punto focal se puede obtener mediante la ley del contraste de líneas y tonos de colores, asimismo puede ser utilizando diversas técnicas: es decir al crear diferencia de valores, color, textura, tamaño etc.,

Un factor determinante en el punto focal es tener en consideración el término del aislamiento, ya que refiere se refiere cuando el artista aísla un elemento con intencionalidad, otro facto es la colocación esta refiere cuando un elemento acapara la atención por estar en el centro de la obra. Por convergencia, este facto se refiere al acto

de guiar a un lugar específico de la obra de arte, o finalmente se conoce por lo inusual esto refiere a las cosas poco comunes que llaman la atención.



En el trabajo presentado, se empleó la separación igual mediante dos líneas una vertical y una horizontal quedando cuatro espacios iguales, esta porque el trabajo se encuentra en la composición simétrica variable, ya que este tipo de composición se caracteriza por tener mayor libertad de tener la ubicación de los elementos, percibiendo esta composición, el punto focal se ubica en el cuadrante primero, ya que la mirada del espectador lleva al rostro de la niña mujer.



Estos mismos patrones de la composición asimétrica variable se repiten en el trabajo pictórico denominado: *Protegiendo a mi hermano*, donde la escena plasmada es una acción muy tierna que se da en muchas comunidades andinas donde el frío es muy fuerte y por ello se deben proteger, sus rostros muestran la dureza del frío. Asimismo, al respecto del punto focal, tienen singulares características al primer trabajo, ya que coincidentemente se ubica en el primer cuadrante, uno más acentuado que el otro, lo que lleva a deducir que el punto focal del trabajo recae en el rostro del niño de mayor de edad.

Al respecto del **recorrido visual** en un trabajo artístico es la manera en la que el espectador se mueve a través de la obra y percibe los diferentes elementos que la componen, como menciona Loomis (1980), donde conceptualiza que es todo trabajo pictórico el artista debe construir un camino para el ojo en la composición, para ello es necesario utilizar las líneas y colores que indiquen la vía a seguir, ya que el propósito de observar una obra es entender el mensaje.

Esto se refiere a la forma en que los diversos elementos visuales, guían la mirada del observador a través de la composición del trabajo artístico. Un recorrido visual efectivo en una obra de arte puede ayudar a transmitir el mensaje o la intención del artista de manera más clara y coherente. Mediante el uso de técnicas como la jerarquía visual, la dirección de la mirada y el énfasis en ciertos elementos, el artista puede controlar la forma en que el espectador interactúa con la obra y la experiencia que tiene al observarla.



Además, el recorrido visual está estrechamente relacionado a las líneas rítmicas de la composición general de una obra de arte, ya que las líneas y las formas conducen hacia el centro de interés y estas a la vez están relacionadas a los diferentes elementos expresados en el trabajo artístico, las cuales son visualizadas en el espacio de la obra, la que influye directamente en la manera en que el espectador recorre y percibe la imagen, transportándole por todos los espacios. Un recorrido visual bien planificado y ejecutado puede guiar al observador a través de la obra de una manera fluida y significativa, enfatizando los aspectos más importantes y creando una experiencia estética más enriquecedora.

El recorrido visual en los dos trabajos artístico titulados *Yo te cuido* y *Protegiendo a mi hermano*, siguen el tipo de composición planteado, ya que ambas corresponden a la composición asimétrica variable, ya que comparten características similares. El ingreso por la parte inferior izquierda siguiendo las líneas rítmicas de modo circular por los niños que se encuentran casi en la parte central, para luego salir por la parte superior derecha.



VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La década de 1920 a 1930 fue una época crucial en la historia del Perú, en la que se cuestionó con profundidad si los peruanos realmente poseían una identidad propia y original. Estos cuestionamientos fueron el detonante para el surgimiento de diversas ideologías y movimientos intelectuales, siendo el hombre del ande (indígena) el protagonista central de estos debates, tal como afirma Villanueva (2018), en su trabajo de investigación denominado *El indigenismo peruano (1920-1930)*, desde dos direcciones ideológicas: el arte y la literatura.

Desde la literatura, con José Carlos Mariátegui, Enrique López Albújar, Luis E Valcárcel y entre otros intelectuales, fueron uno de los principales exponentes que abogó por una clara reivindicación del indio como el único portador legítimo de la identidad nacional peruana. Mariátegui, a través de sus ensayos y obras, buscaba rescatar y visibilizar la riqueza cultural, social y espiritual de las comunidades andinas, contrastando con la visión predominante en la época que consideraba al indígena como un sujeto inferior y atrasado. Paralelamente, en el campo artístico, figuras como José Sabogal, Camilo Bret, Julia Codesido y otros artistas destacados de la época se enfocaron en retratar la diversidad y la riqueza identitaria de los hombres y mujeres del Ande, plasmando en sus obras la multiplicidad de actividades, roles sociales y expresiones culturales que conformaban la esencia del mundo indígena peruano (Villanueva, 2018).

Estas representaciones artísticas se convirtieron en poderosos vehículos para reivindicar y visibilizar la identidad de los pueblos originarios, en contraposición a la imagen de inferioridad y marginación que predominaba en los círculos intelectuales y políticos de la época. Fue así como, durante esta década crucial, se libró una batalla simbólica y cultural por definir los alcances y los límites de la identidad nacional peruana, siendo el indio el eje central de este debate. Desde diversos campos, como la literatura y el arte, se buscó reivindicar y exaltar la riqueza cultural y la agencia de los pueblos indígenas, sentando las bases para una visión más inclusiva y pluralista de la nación peruana.

La pintura indigenista ha sido un medio poderoso para capturar la esencia y la experiencia de las personas pertenecientes a esta cultura milenaria y la representación de los niños indígenas, que no fueron tan abundantes, pero sí significativas con marcados rasgos y actividades plasmados por los artistas indigenistas. Estos artistas han logrado

plasmar en sus obras la inocencia, la vitalidad y la conexión inherente que los niños mantienen con su entorno natural y cultural. A través de trazos vibrantes y paletas de colores vividos, los pintores indigenistas permiten vislumbrar el mundo desde la perspectiva de estos niños, cuyas miradas reflejan la inocencia y una profundidad emocional más allá de sus edades. Estas representaciones nos acercan a la vida cotidiana, las tradiciones y las luchas de las comunidades indígenas, ofreciendo una ventana privilegiada a su realidad.

Estas obras de arte indigenista dan voz a los niños indígenas, honrando su papel como portadores de una herencia cultural invaluable. Al plasmar sus juegos, sus tareas, sus sueños y sus emociones, los artistas invitan a reconocer la humanidad y la dignidad inherente a cada uno de estos niños protagonistas de las expresiones plásticas. La pintura indigenista se erige, así como un acto de resistencia y de reivindicación, desafiando las narrativas dominantes y dando visibilidad a aquellos que a menudo han sido marginados. A través de estos retratos, los niños indígenas cobran vida, recordándonos la importancia de preservar y celebrar la diversidad de nuestro mundo, así como llevan a las personas a una reflexión.

La investigación muestra retratos que buscan capturar la esencia y el modo de vida de los niños que habitan esta región geográfica, destacando su vida cotidiana, superando la pobreza y el frío. Además, la investigación indagada, desde una posición de la construcción compositiva, abarca desde el tipo de composición, los planos armónicos, el movimiento, ritmo, el punto focal y el recorrido visual que ha tenido en la configuración de estas propuestas artísticas indigenistas, explorando cómo se han utilizado los trabajos pictóricos para reflejar las realidades y las labores que tiene el hermano mayor, cumpliendo la labor de proteger al hermano menor, fiel reflejo de las comunidades indígenas del Perú. Asimismo, se analizó cómo estas representaciones artísticas han sido utilizadas como herramientas de reflejo y de la reivindicación de las voces y las experiencias de los pueblos originarios.

Asimismo, la investigación buscó comprender la evolución del movimiento indigenista en el arte peruano, examinando cómo las propuestas estéticas y conceptuales se han transformado a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios sociales, políticos y culturales. Se pretende identificar los principales hitos y las figuras clave que han

marcado el desarrollo de esta corriente artística, así como su impacto y su relevancia en la construcción de una narrativa visual que refleje la diversidad y la riqueza de las culturas andinas.

VIII. CONCLUSIONES

El pensamiento filosófico detrás del arte indigenista se ha visto que es muy complejo, ya que es holístico y de múltiples acepciones, donde los artistas asocian su arte con todas las situaciones y sucesos que pasan a su alrededor, sustentado en la conexión con la naturaleza, la identidad cultural, la crítica social y su creencia. A través de sus obras, los artistas indigenistas no solo preservan su legado, sino que también abren un espacio para el diálogo intercultural, la reconciliación y la esperanza de un futuro más justo y equitativo.

La elaboración de trabajos pictóricos donde se representen a los niños indígenas es fundamental para generar una reflexión profunda sobre su situación social, económica, emocional y sobre su desarrollo educativo. Ya que estas pinturas con imagen de niños del ande no solo son representaciones visuales, que buscan cautivar la esencial estética de las artes, sino que también actúan como poderosos vehículos de mensaje y conciencia al espectador. A través de ellas, se pueden evidenciar las realidades que enfrentan estas comunidades, abriendo la puerta a un diálogo necesario sobre su bienestar y que sus derechos no sean vulnerados.

Es por ello que el arte mediante la corriente indigenista es importante, ya que al centrarse en una temática específica (niños indígenas), no solo busca visibilizar sus problemas, sino que también invita a la empatía y la comprensión de su experiencia. Los niños, como portadores de esperanza y futuro, simbolizan la continuidad de sus culturas, tradiciones, y su representación en el arte es un llamado a la sociedad para prestar atención a sus necesidades y aspiraciones. Al capturar la esencia de su cotidianidad, los artistas plásticos buscan humanizar la problemática indígena y desafiar las percepciones estereotipadas que a menudo predominan en la narrativa pública de una sociedad mestiza, cegados ante situaciones que perjudican su bienestar.

Además, la representación de niños indígenas en el arte tiene un impacto significativo en la identidad cultural. Estas obras sirven como un medio para preservar la memoria colectiva, permitiendo que las nuevas generaciones reconozcan sus raíces y se sientan orgullosas de su herencia. La visualización de estos niños en el arte contribuye a fortalecer su identidad, reafirmando su lugar en la sociedad y promoviendo un sentido de pertenencia.

En un mundo cada vez más globalizado, donde las culturas tienden a homogeneizarse, las artes plásticas mediante la pintura ofrecen un espacio para la resistencia y la reivindicación. Las obras que retratan a niños indígenas actúan como un recordatorio de la diversidad cultural y la importancia de mantener vivas las tradiciones y el conocimiento ancestral. Así, el arte se convierte en un medio no solo de expresión, sino de acción social, donde las voces indígenas pueden resonar y reclamar su lugar en el diálogo global.

Por último, esta investigación denominada *Indigenismo: Representación del sentir andino Ayacucho 2023*, donde se analizan dos trabajos con la representación de niños indígenas en las artes plásticas, es una invitación a reflexionar sobre el papel del arte en la transformación social. Al destacar sus realidades y aspiraciones, el arte indigenista no solo contribuye a la visibilización de su situación, sino que también impulsa a la sociedad a cuestionar y desafiar las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad. De esta manera, se establece un puente entre el arte y el activismo social, donde cada obra se convierte en un acto de resistencia y esperanza por un futuro más justo.

IX. RECOMENDACIONES

Se recomienda a la nueva generación de artistas plásticos que busquen realizar trabajos artísticos que reflejen las diversas manifestaciones del movimiento artístico indigenista. Este estilo artístico busca representar de manera fiel y auténtica las actividades cotidianas y el estilo de vida de las personas que habitan en la región andina, cuya riqueza cultural es sumamente amplia y se expresa a través de un lenguaje artístico original y único.

Ya que los artistas indigenistas en su contexto inicial tuvieron la importante tarea de rescatar, preservar y plasmar en sus creaciones la esencia misma de las comunidades indígenas de los Andes, con su sabiduría ancestral, sus tradiciones milenarias, sus costumbres, sus vestimentas, sus celebraciones y rituales. De esta manera, logran rendir homenaje a la diversidad cultural de estos pueblos, al tiempo que promueven su visibilidad y revalorización en la sociedad contemporánea.

Así también, más allá de las técnicas y estilos empleados, lo fundamental en el arte indigenista es transmitir la conexión profunda con la madre tierra, la naturaleza, las deidades y sus raíces ancestrales. Es por ello que los artistas de la posmodernidad tan cambiante deberían esforzarse por captar la espiritualidad, la simbología y la cosmovisión que subyace en la vida de las comunidades andinas, plasmándolas de forma vívida y respetuosa en sus creaciones plásticas.

Se recomienda que los artistas plásticos ayacuchanos, egresados de la prestigiosa Escuela de Arte de Ayacucho, se concentren en desarrollar un lenguaje artístico que refleje las temáticas y la riqueza cultural de la región. Es crucial que los artistas aprovechen su formación académica para canalizar una creciente fuerza expresiva que ponga de manifiesto la vasta y milenaria herencia indígena de Ayacucho. Estos trabajos plásticos deberían servir como un vehículo para que los artistas retomen y reafirmen los principios del arte indigenista, reivindicando así la identidad y las tradiciones ancestrales de los pueblos originarios. De esta manera, las creaciones artísticas se convertirían en un poderoso medio de preservación y difusión de la cultura regional, contrarrestando la homogeneización cultural y visibilizando la diversidad que caracteriza al Perú.

Finalmente, se recomienda que los artistas ayacuchanos establezcan vínculos y colaboraciones con instituciones culturales locales, regionales y nacionales, con el fin de

generar espacios de exposición, intercambio y formación que permitan consolidar este movimiento artístico comprometido con las raíces indígenas. Solo a través de este enfoque holístico podrán los egresados de la Escuela de Arte de Ayacucho convertirse en portavoces auténticos de la cultura milenaria de su tierra.

X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arguedas, José M. (1979). *El indigenismo en el Perú*.
<http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2999>
- Artiles, J. (2015). *La representación social del indígena peruano*. Tesis doctoral. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/18129/3/0726178_00000_0000.pdf
- Arias, J. L. (2012). *Proyecto de tesis, guía para la elaboración*. Libro digital.
<https://www.studocu.com/latam/document/universidad-estatal-a-distancia-costarrica/comportamiento-organizacional/proyecto-de-tesis/15230770>
- Bedoya, S, (2015). lo andino: el indigenismo peruano y sus iniciativas por establecer una *sociedad* moderna. TEMPUS Revista en Historia General. , Número 2 Pp. 95-113, ISSN: 2422-2178
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/tempus/article/download/26571/20779995/104866>
- Begoña, H. (2020). Indigenismos e indigenismo literario en el Boletín Titikaka (1926-1930). Publicado el undefined-undefined.
<https://revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/580/711>
- Beigel, F. (2001). *Mariátegui y las antinomias del indigenismo. Utopía y Praxis Latinoamericana*, 6(13), 36-57.
<https://www.redalyc.org/pdf/279/27901303.pdf>
- Burgos, M. (2020). *Composición asimétrica. Dibujo I*. IDAT.
- Chávez, Rubén. & Piñeiro, Mireya (2022). *Mito, imagen y blanqueamiento: Análisis semiótico-cultural de la representación indigenista respecto de los pueblos originarios de la Sierra ecuatoriana en tres obras de Camilo Egas (1916-1922)*. Trabajo de titulación para la obtención del título de Licenciatura en Comunicación Social, Énfasis en Educomunicación, Arte y Cultura. Universidad Central del Ecuador.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/28618/1/UCE-FACSO-CCS-CHAVEZ%20RUBEN-PI%20C3%91EIRO%20MIREYA.pdf>

- Castaneda, R. (2012). Composición en la pintura.
<http://www.rensocastaneda.net/composicion-en-la-pintura.html>
- Clément, A., Langlois, L., de la Torre, B. K., Nitsche, R. L., Lastres, J. B., Blas, C., ... & Herrera, F. L. (1938). Revista del Museo Nacional N° 7.
<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/722>
- Correa, F. (2024). La filosofía indígena desde la filosofía académica latinoamericana. Revista Veritas N° 57, pp. 79-102. ISSN: 0718-9273.
<https://philpapers.org/archive/CORLFI-2.pdf>
- Cuenya, A. y Carbajal, V. (2020). La composición. Facultad de arte de la Universidad de la Plata.
<https://sied.ead.unlp.edu.ar/assets/files/La%20composicion.pdf>
- Cruz, M. A. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el Sumak Kawsay. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 5, pp. 119-132.
<https://www.redalyc.org/journal/5717/571763394008/html/>
- Del Catillo, P. (s/f). Educación plástica y visual.
<https://plasticayvisual4.wordpress.com/composicion/>
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos: Raza y cultura en el Cusco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De Bono, E., & Castillo, O. (1994). *El pensamiento creativo*. Editorial Paidós.
<https://www.cristonautas.com/wp-content/uploads/Cristonautas%20Int%202017/seamos%20creativos.pdf>
- Driessnack, M., Sousa, V. y Costa, I. (2007). Revisión de los diseños de investigación relevantes para la enfermería: Métodos mixtos y múltiples. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*. Pág. 179-182.
<http://www.scielo.br/pdf/v15n5a24.pdf>

- Echeverría, B. (2018a) “Blanquitud”: Consideraciones sobre el racismo como un fenómeno específicamente moderno [Traducción de G. García]. En *Racismo y Blanquitud* (pp.5- 18). Zineditorial.
- Espinosa, M. (2003) *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito. Primera mitad del siglo XX*. Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional / Abya-Yala
- Escuela Nacional de Bellas Artes (s.f.). *José Arnaldo Sabogal Dieguez*.
<https://bellasartesperu.tripod.com/id24.html>
- Galeano, G. (1981). *Voces de nuestro tiempo, 1a. ed.* Editorial Universitaria Centroamericana.
- García, N. (2012). *Diferentes, Desiguales, Desconectados*. Barcelona: Gedisa.
- Gutiérrez, C (2020). Enrique Camino Brent: recordando al pintor profeta del indigenismo. *Diario el Comercio*.
<https://elcomercio.pe/luces/arte/enrique-camino-brent-recordando-al-pintor-profeta-del-indigenismo-noticia/?ref=ecr>
- Gonzales, N. (2021). *El movimiento como devenir en el dibujo. El cuerpo como parte del hecho creativo*. [Facultad de arte de la Universidad de la Plata].
<https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/119381/Tesis.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gonzales. L. (2019). *La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas*. Elaborado para obtener el grado de bachiller de artista profesional, de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, 2018.
<https://drive.google.com/drive/folders/1jOZS01h5aKWINZwrp1o6awY1j7Rcw3og>

- Grimaldo, R. (abril 2015). *Cosmovisión Andina. Rev. VOLVERÉ, XIV (48)*.
- Hernández, R. M., & Somoza, N. R. (2021). Pintando en confinamiento. Adaptación de las prácticas docentes universitarias en Producción pictórica desde las consecuencias de la pandemia del COVID-19. In *Ecosistema de una pandemia: COVID 19, la transformación mundial* (pp. 1364-1384). Dykinson.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8027127>
- Julca, Solange. el. Al. (2015). *Indigenismo*. Universidad Privada Antenor Orrego.
https://www.academia.edu/13845726/B_UNIVERSIDAD_PRIVADA_ANTENOR_ORREGO_indigenismo
- Kasner, E., & Newman, J. (2007). *Matemáticas e imaginación*. Librería.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=zdBHMHV3m5YC&oi=fnd&pg=PA9&dq=que+es+imaginacion+&ots=3KsUOeCPDW&sig=8RTycamTZXw7wkYNIW1nSIFb8-o>
- Kooreman, T. (1987). Integración artística de la protesta social en las novelas de Manuel Zapata Olivella. *Afro-Hispanic Review*, 27-30.
<https://www.jstor.org/stable/23053955>
- Laime, R. (2013). Sabogal, vida y obra Gran retrospectiva dedicada a unos de los artistas más importantes de la plástica peruana del siglo XX.
<https://tvrobles.lamula.pe/2013/10/07/sabogal-vida-y-obra/tvrobles/>
- Letona Adelayda (2014). *Reconocen capilla del Señor de Tayankani como bien cultural*. *Diario RPP*.
<https://rpp.pe/peru/actualidad/reconocen-capilla-del-senor-de-tayankani-como-bien-cultural-noticia-692490>
- López, I. (2015). Cómo pintar el aire. *Fundamentos científicos de la perspectiva atmosférica Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 27, núm. 2, 2015, pp. 321-336
<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551297010.pdf>

- Loomis, A. (1980). *El ojo del pintor*. Librería Hachette.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020258>
- Morac, S. (2015). *Creatividad y melancolía: un estudio psicobiológico de las dimensiones de la personalidad en el artista plástico contemporáneo*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid-España, de la Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado).
<https://eprints.ucm.es/33861/1/T36613.pdf>
- Palacios Garcés, C. (2018). *Del arte gráfico indigenista al arte gráfico abstracto en el Perú*.
<https://repositorio.ucal.edu.pe/handle/20.500.12637/262>
- Paocarina, F. (2021). *Camilo Egas, precursor del indigenismo y concitador de las vanguardias de Ecuador*. Trabajo de para la obtención de Doctorado en Ciencias Humanas, del patrimonio y de la cultura. Universidad de Girona.
<http://hdl.handle.net/10803/672911>
- Picón, D. y Melian, A. (2014). La unidad de análisis en la problemática enseñanza-aprendizaje. Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Unidad Académica Caleta Olivia Ruta 3. Argentina.
- Polar, A. C. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 4(7/8), 7-21.
<https://www.jstor.org/stable/4529866>
- Ravines, R. (1970). *100 años de Arqueología en el Perú, Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú 3*. Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rodríguez, R. (2020). *Puckllay mama de Paccha. Ayacucho, 2019*. Elaborado para obtener el grado de bachiller de artista profesional, de la Escuela Superior de

Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, 2018.

<https://drive.google.com/drive/folders/1jOZS01h5aKWlNZwrp1o6awY1j7Rcw3og>

Rodríguez, I. L. (2009). *Conocimientos fundamentales para la formación artística*.

Salinas, R. (1994). La armonía en el color – Nuevas tendencias. *Guía para la combinación creativa de los colores*. Editora arte y diseño gráfico.

<https://corazondpapel.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/45547856-salinas-rosario-la-armonia-en-el-color-nuevas-tendencias.pdf>

Santos, U. F. (1981). Filosofía y cosmovisión. *Anuario Filosófico*, 14(2), 173-182.

<https://revistas.unav.edu/index.php/anuario-filosofico/article/download/30258/25403>

Sonia, C. y Juárez, J. (2020). *Interculturalidad y diversidad en la educación*. Concepciones y políticas y prácticas. Universidad Autónoma Metropolitana.

<https://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20201118022700/Interculturalidad-Educacion.pdf>

Sciorra, Jorgelina (2013). *José Sabogal y la identidad de la revista Amauta*. *Arte e investigación*, 15.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39583>

Storini, C. y Quizhpe, F. (2021). *Arte, Filosofía Indígena y derechos de la naturaleza*. [Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]

<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8816/1/PI-2021-05-Storini-Quizhpe-Arte.pdf>

Useche, M. Artigas, W, Queipo, B. y Perozo. (2019). *Técnicas e instrumentos de recolección de datos cuali-cuantitativos*. Editorial Gente Nueva.

<https://repositoryinst.uniguajira.edu.co/bitstream/handle/uniguajira/467/88.%20Tecnicas%20e%20instrumentos%20recolecci%C3%B3n%20de%20datos.pdf?sequence=1>

Valenzuela, C. (2019). *De la ilustración a la pieza artística autónoma*. Tesis para optar el grado académico Magistra en Historia del Arte y Curaduría, Pontificia Universidad Católica del Perú.

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15604/VALENZUELA_SU%c3%81REZ_CLAUDIA_CATHERINE.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Villanueva, P. S. (2019). El indigenismo peruano (1920-1930) desde dos direcciones ideológicas: el arte y la literatura. *Tesis (Lima)*, 11(13), 13–30.

<https://doi.org/10.15381/tesis.v11i13.18644>

Villanueva, P. (2019). *El indigenismo peruano desde dos direcciones ideológicas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/18644/15698>

Villanueva, P. (2021). Cuestionamiento al indigenismo plástico peruano: el caso de Camilo Blas en la década de 1920. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 16, núm. 2, 2021

<https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/16-2%20%282021%29/297068066013/>

Villegas, Fernando (2006). *El Instituto de Arte Peruano (1931-1973): José Sabogal y el mestizaje en arte*. *Illapa Mana Tukukuq*, (3), 21-34.

<http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/1150>

ANEXOS



ANEXO 1

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, Bach. Alberto Castro, Ángela Ariana, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas - Pintura, identificado con DNI; 47161575, con la tesis titulada: Representación del sentir andino Ayacucho 2023, para optar el título profesional de: Licenciado de artista profesional.

Declaro bajo juramento, que:

1. La tesis es de mi autoría.
2. La presentada tesis, no ha sido plagiado, ni total ni parcialmente.
3. La tesis no ha sido auto-plagiada; es decir, no ha sido publicada, ni presentada 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 2024.

Bach. Alberto Castro, Ángela Ariana

DNI N° 47161575



ANEXO 2

ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Mg. Saul Sulla Valdez, Docente de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho y revisor del Trabajo de Investigación titulado: Indigenismo: Representación del sentir andino Ayacucho 2023, por medio de herramientas anti-plagio, lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 4%, 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 2024.


.....
Mg. Saul Sulla Valdez
DNI N° 42727619

ANEXO 3

INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS

Ficha de valoración documental: Obra artística	
Autor	
Título de la obra	
Año/lugar de ejecución de la obra	
Datos de la obra	
Técnica	
Dimensiones	
Materiales	
Datos relevantes del autor	
Contexto socio cultural	
Estilo/ movimiento artístico	
Descripción compositiva de la obra	
Composición	
Ritmo y movimiento	
Planos armónicos	
Armonía cromática	
Profundidad y espacio	
Punto focal	
Recorrido visual	

