

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

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” DE AYACUCHO
RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30220



TÍTULO:

**Propuestas pictóricas sobre ritos y costumbres del
Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023.**

PRESENTADO POR:

Br. Anchahua Huamaní, Moisés
<https://orcid.org/000-0002-4680-216X>

ASESOR:

Dr. Alvarez Enriquez, Eleodoro
<https://orcid.org/000-0003-2828-5530>

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTISTA
PROFESIONAL

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

MENCIÓN: PINTURA

AYACUCHO – PERÚ
2024

Moisés Anchahua Huamaní

Propuestas pictóricas sobre ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023

APJ Abdul Kalam Technological University, Thiruvananthapuram

Document Details

Submission ID

trn:oid::10159:74821439

Submission Date

Dec 26, 2024, 8:30 AM GMT-5

Download Date

Dec 26, 2024, 8:33 AM GMT-5

File Name

TURNITIN ANCHAHUA - ESFAP III - 2023.docx

File Size

17.9 MB

90 Pages

24,771 Words

136,539 Characters



Page 2 of 99 - Integrity Overview

Submission ID trn:oid::10159:74821439

8% Overall Similarity

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

Filtered from the Report

- ▶ Bibliography

Top Sources

- 7% Internet sources
- 1% 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.

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	MOISÉS ANCHAHUA HUAMANÍ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	80078876
URL de ORCID	0000-0002-4680-216X
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	ELEODORO ALVAREZ ENRIQUEZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	28204896
URL de ORCID	0000-0003-2828-5530
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	JUAN LUIS LICAS GARIBAY
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	22080732
URL de ORCID	0000-0002-0560-3519
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	MARCELINO EFRAIN TAIPE CARBAJAL
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28297841
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	JESÚS PRADO BAUTISTA
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28244200
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	ROBERT ESCOLÁSTICO TORRE MALPARTIDA
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	09357466
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento	
Número de documento de identidad	
Datos de investigación	
Línea de investigación	ARTISTA PROFESIONAL, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES, MENCIÓN PINTURA.
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	ESFAP "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO CENTRO POBLADO: JESÚS NAZARENO

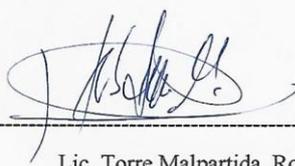
	JIRON: MARIANO MELGAR 398 UBIGEO: 50101 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2762 m.s.n.m. LONGITUD: --
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2023-2024
URL de disciplinas OCDE	



Mg. Taipe Carbajal, Marcelino Efraín
PRESIDENTE



Lic. Prado Bautista, Jesús
SECRETARIO



Lic. Torre Malpartida, Robert Escolástico
VOCAL

Con infinito amor a dos rayos luminosos que acompañan mis días; mis hijas Trilce Madeleine y Cristel Rosario.

A, Made, luz de la aurora para quien vuela esta canción de amor pintada en mi voz.

A mis recordados y añorados abuelos por las valiosas e indelebles huellas de su legado, y con ellos a todos mis familiares por ser el apoyo incondicional y constante en el logro de los objetivos.

A mis padres Moisés e Irma por haberme dado la vida; a mis hermanos Luis Alberto, Rosa Lizbeth y Percy por siempre haber compartido los momentos vividos arropados permanentemente por nuestra amada madre.

Moisés.

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”- Ayacucho, lugar donde se compartió experiencias con maestros, compañeros y estudiantes, descubriendo el noble oficio de expresarme mediante los elementos del lenguaje visual.

A mis maestros, compañeros y amigos de la Escuela profesional de Arqueología e historia de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga por demostrarme su aprecio que son una motivación a seguir por los senderos del arte.

A los inacabables hombres del mundo andino, herederos y constructores del legado histórico escrito con pie firme en la tierra heredada por nuestros ancestros.

A mi asesor, Dr. Eleodoro Álvarez Enríquez, por su constante motivación para la superación personal y profesional.

El autor.

PRESENTACIÓN

Distinguidos miembros del jurado calificador:

De conformidad con las normativas institucional, establecidas como parte de la jornada laboral deje a vuestra disposición, para su revisión y evaluación, el presente trabajo de investigación, titulado: **Propuestas pictóricas sobre ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023**. El informe final se encuentra sujeta a propuestas pictóricas que se evidencia en obras pictóricas, con la técnica mixta, donde se detalla a mayor precisión las composiciones académicas en cada uno del trabajo pictórico, con un contenido temático de las actividades que forma parte de la identidad cultural de la comunidad.

El objetivo de esta investigación consiste en realizar un análisis del proceso creativo de las propuestas pictóricas con el tema del Corpus Christi del pueblo de Colca, en la que se muestran pinturas a partir de esta temática la cual se viene trabajando desde hace muchos años. Tema que es bastante graficada por artistas regionales, nacionales e inclusive internacionales; por ser una costumbre bastante colorista y de mucho significado en el calendario agrícola del Perú profundo. Pinturas del Corpus Christi, de diferentes pueblos andinos, fueron plasmadas desde épocas del virreinato nacional, que refleja la fusión de dos culturas diferentes, la aborígen peruana y de los conquistadores españoles, formando una nueva identidad cultural, que muchos estudiosos lo denominan como mestiza. En tiempos actuales, este tipo de costumbre religiosa se presenta de manera diferente, que muestra mucha devoción de los lugareños e incluso con majestuosas actividades que se desarrolla en varios días, convirtiéndose en celebraciones paganas.

La investigación cualitativa, de tipo básico, nivel descriptivo y diseño fenomenológico eidético, en cumplimiento a la estructura de investigación institucional, está dividido en nueve capítulos. En la primera, Introducción, se manifiesta el contenido de la investigación; en el segundo capítulo se plantea los problemas de la indagación; en el tercer acápite se justifica el trabajo presentado; en el cuarto se mencionan los objetivos que guían a la exploración; en el quinto apartado se definen los materiales y métodos empleados; en la sexta sección se describen los resultados obtenidos; en el séptimo párrafo se discuten los resultados logrados; en la octava sección se establecen las

conclusiones y recomendaciones; y en el noveno se referencian las bibliografías empleadas y se ultima con los anexos, que guardan bastante importancia en el desarrollo de un trabajo indagatorio.

Por tanto, señores miembros del jurado calificador, se hace propicia la oportunidad para que hagan llegar sus aportes y sugerencias, que permitan mejorar el trabajo de investigación presentado; que, en lo posterior, de acuerdo a su alcance, se convierta en un pequeño sustento para nuevas exploraciones en el campo de la pintura artística y sobre todo en la práctica artística regional.

El autor.

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO	vi
DEDICATORIA	vii
AGRADECIMIENTO	viii
PRESENTACIÓN	ix
ÍNDICE	xi
RESÚMEN	xiv
ABSTRACT	xv

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Marco referencial	19
1.2. Marco teórico	31
1.2.1. Las manifestaciones culturales y artísticas	31
1.2.1.1. Manifestaciones culturales y artísticas ancestrales	34
1.2.1.2. Ritos y costumbres andinas	35
1.2.1.3. Ritos y costumbres en el Corpus Christi de Colca	37
1.2.2. La pintura artística	38
1.2.2.1. Funciones y técnicas de la pintura artística	38
1.2.2.2. La pintura costumbrista	39
1.2.2.3. La pintura costumbrista en Europa	40
1.2.2.4. Pintura costumbrista en América Latina	41
1.2.2.5. Pintura costumbrista peruana	42
1.3. Marco Conceptual	44
1.4. Marco Espacial	46
1.5. Marco Temporal	46

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación problemática	48
2.1.1. Planteamiento del problema	50
2.1.2. Formulación del problema	50

III.	JUSTIFICACIÓN	
3.1.	Justificación Teórica	53
3.2.	Justificación Práctica	53
3.3.	Justificación Metodológica	54
3.4.	Justificación Artística	55
IV.	OBJETIVOS	
4.1.	Objetivo general	57
4.2.	Objetivos específicos	57
V.	MATERIALES Y MÉTODOS	
5.1.	Aspectos Metodológicos	59
5.1.1.	Tipo de estudio	59
5.1.2.	Nivel de investigación	60
5.1.3.	Diseño de investigación	60
5.1.4.	Población y muestra de estudio	61
5.2.	Método de investigación	61
5.3.	Fuentes de información	62
5.4.	Técnicas de información	62
5.5.	Tratamiento de la información	63
VI.	RESULTADOS	
6.1.	Los referentes plásticos e ideológicos	65
6.2.	Elementos culturales y simbólicos del Corpus Christi de Colca	73
6.3.	Integración de las percepciones y valores de la comunidad	78
	a. Análisis compositivo de la obra	84
	b. Interpretación iconológica de la obra	89
	b.1. Primer Nivel: Pre Iconográfico	89
	b.2. Segundo Nivel: Análisis Iconográfico	90
	b.3. Tercer Nivel: Interpretación iconológica	94

VII.	DISCUSIÓN DE RESULTADOS	97
VIII.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
8.1.	Conclusiones	103
8.2.	Recomendaciones	105
IX.	REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	106

ANEXOS:

Anexo N° 01: Constancia de aprobación de originalidad.

Anexo N° 02: Declaración Jurada de autoría.

Anexo N° 03: Matriz de consistencia.

Anexo N° 04: Instrumentos de recojo de datos.

Anexo N° 05: Galería de fotografías

RESUMEN

La indagación presentada tuvo el objetivo general de desarrollar propuestas pictóricas que representen y valoren los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca, considerando su riqueza cultural y simbólica. Ayacucho, 2023. Es una investigación cualitativa, de tipo básico, nivel descriptivo y diseño fenomenológico eidético, que empleó el método hermenéutico para la descripción de la investigación. En la recopilación de datos se usó el análisis documental y la entrevista a personalidades del distrito de Colca y artistas plásticos que plasman hechos costumbristas. Los resultados muestran que la festividad religiosa es de arraigo popular y que tiene elementos culturales y simbólicos representativos que caracterizan a la procesión. Cuyos elementos son ideales para lograr obras artísticas con identidad cultural de la zona. Se concluye señalando que, dichos elementos culturales y simbólicos se prestan para hacer propuestas pictóricas académicas, donde se integre los componentes esenciales de la procesión religiosa, con su riqueza cultural y simbólica, para promover la conciencia colectiva sobre la relevancia de esta festividad como expresión de identidad cultural y cohesión social. Asimismo, inspirar a los artistas plásticos para realizar obras pictóricas con connotaciones de integración cultural de la comunidad regional.

PALABRAS CLAVES:

Propuestas pictóricas / Ritos y costumbres / Corpus Christi / Identidad cultural.

ABSTRACT

The research presented had the general objective of developing pictorial proposals that represent and value the rites and customs of Corpus Christi in Colca, considering its cultural and symbolic richness. Ayacucho, 2023. It is a qualitative research, of basic type, descriptive level and eidetic phenomenological design, which used the hermeneutic method for the description of the research. Documentary analysis and interviews with personalities from the Colca district and plastic artists who capture traditional events were used in data collection. The results show that the religious festival has popular roots and has representative cultural and symbolic elements that characterize the procession. Whose elements are ideal for achieving artistic works with cultural identity of the area. It concludes by pointing out that these cultural and symbolic elements lend themselves to making academic pictorial proposals, where the essential components of the religious procession are integrated, with their cultural and symbolic richness, to promote collective awareness about the relevance of this festivity as an expression of cultural identity and social cohesion. Likewise, inspire plastic artists to create pictorial works with connotations of cultural integration of the regional community.

KEYWORDS:

Pictorial proposals / Rites and customs / Corpus Christi / Cultural identity.

I. INTRODUCCIÓN

En la actividad humana, el arte, desde siempre ha sido objeto del juicio estético o dicho de otro modo un juicio de valor de lo bello que refleja una obra artística. Por tanto, la mirada del hombre es la que establece un objeto como algo bello, no arbitrariamente, más bien en función a un determinado sentimiento, la que en el arte se le conoce como estética. Desde esa comprensión, todas las obras artísticas son estéticas, porque guardan una emoción humana, un sentimiento hecho objetiva pasible a ser enjuiciada. Desde la época paleolítica superior, el hombre ha creado cosas bellas, estéticas, en función a su ansia de crear algo bello, eterno y que se muestre en la posteridad como un mensaje de su emoción, para ello se valió de temas circundantes a su realidad, de sus ideas, pensamientos, filosofías, costumbres, ritos, entre otros. Obras artísticas que resumen una concepción de su mundo, de sus vivencias, manifestadas en diversos lenguajes artísticos, como la pintura.

En ese entendimiento, el presente trabajo de investigación referido al Corpus Christi: Ritos y costumbres en la pintura, en el distrito de Colca, provincia de Víctor Fajardo y departamento Ayacucho, hace relevancia, pictóricamente, las diversas actividades de esta festividad, donde se observa la fusión de dos culturas, la aborígen peruana y la española, por ello, cada una de dichas actividades representan el sincretismo occidental con sus tradiciones y costumbres y la cosmovisión andina, que se mantiene vigente como una forma de resistencia cultural.

El tiempo ha transcurrido y el pensamiento en ella va sin fronteras; Colca, jolgorio de la memoria es la inspiración y motivación para narrar a través de la pintura, la fiesta del Corpus Christi. Desde la visión histórica, estética y pictórica, después de haber alcanzado una formación profesional en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”. De esta forma, el trabajo de investigación está inspirado en los ritos y costumbres de Colca, ubicado en el sistema andino; el pueblo matriz se ubica a 2,972.00 msnm, sus diferentes pisos altitudinales, desde 2250.00 hasta los 4155.00 msnm, entre las alturas de 2,600 a 3,200 msnm, a la margen derecha de la cuenca del putka mayu o anqas mayu-río Pampas.

Los fines que se quiere alcanzar, toma como su principal actividad el desarrollo de un proceso sistemático de acopio de información de fuentes primarias y secundarias. Acudiéndose a informaciones bibliográficas y conocimientos vivenciales de estudiosos y

partícipes de la festividad del Corpus Christi y los fundamentos de la composición artística en el lenguaje de la pintura artística. En tal razón, para la plasmación de las obras artísticas se consideró los principios básicos de la composición artística y de la teoría del color, con el criterio de lograr una adecuada distribución de los elementos plásticos y subjetivos en el espacio visual artístico. Los trabajos artísticos están estructurados en concordancia a la armonía cromática de complementos y contrastes que transmitan conceptos estéticos y sobre todo exterioricen la vivencia personal. Igualmente, se consideró las informaciones recogidas de las bibliografías especializadas y de los conocimientos de los pobladores colquinos longevos.

Se considera, que se aportará en la preservación de la identidad cultural de los pueblos enclavados en los andes peruanos, que de a poco viene perdiendo su originalidad, observándose en dichas manifestaciones se vienen incluyendo costumbres y alegorías de otras regiones, principalmente actividades paganas. Al respecto, algunos estudiosos consideran, que estas variaciones mejoran la actividad primigenia; mientras que otros especialistas en la materia, lo consideran perjudicial. En ese entender, se considera que, el hacer pinturas artísticas con dichas actividades de idiosincrasia local, es hacer ver la particularidad de la festividad estudiada, mostrar su identidad, con el propósito de mantenerlo en el pensamiento de la comunidad en general.

Constante (2016), en su tesis histórica – artística sobre el Corpus Christi en Zaragoza, España, manifiesta que, esta actividad litúrgica europea se viene desarrollando desde mediados del siglo XIII, como fruto de una profunda reflexión teológica sobre la dimensión humana de Cristo en la espiritualidad de la época; sin embargo, las primeras celebraciones públicas datan de mediados del siglo XIV. En el campo del arte, esta manifestación litúrgica fue plasmada en diversos lenguajes artísticos a finales del siglo mencionado. La procesión del Corpus Christi, debe ser observada como un rito de gran riqueza significativa y expresiva, en el que el arte se integró como un instrumento privilegiado para hacer comprender los contenidos paralitúrgicos ponía en movimiento, que son parte de la vida y la idiosincrasia de la época medieval en Europa, principalmente en España.

Esta festividad religiosa, que nace en Europa, llega a la América virreinal de la mano de los conquistadores españoles, que también genera el surgimiento de pinturas

regionales, en las ciudades peruanas más importantes, como en Lima, Cusco y Arequipa; aunque muy probablemente se haya realizado en otras ciudades, como Ayacucho, cuyos rastros no fueron referenciados en bibliografías especializados. Las pinturas del Corpus Christi, en el Perú se ve enriquecido y alimentada con elementos culturales andinos, donde se puede observar el sentido barroco en sus edificios religiosos, suntuosidad de la fiesta, afluencia de sus habitantes, la vida y costumbres de sus ciudades.

En el ámbito nacional, Etchelecu (2000), en su tesis sobre el Corpus Christi de Santa Ana (Cusco), manifiesta que, el conjunto de las dieciséis pinturas anónimas sobre la festividad mencionada, representan las diversas secuencias litúrgicas de la procesión del Corpus Christi por las calles del Cusco virreinal, donde se exponen la complicada infraestructura que activaba el festejo por todos los estratos sociales, obras pertenecientes a la llamada Escuela Cusqueña, que según Teresa Gisbert son obras decorativas y caracterizado por el empleo sistematizado del plano rebatido, la supresión de la perspectiva, narrativo, que utilizan los sobredorados con cierto arcaísmo, que hace juego de luces y sombras, además de un rechazo al realismo y tendencia a la idealización, entre otras características.

En esta parte del Perú profundo, Ayacucho, no se encontraron muchas pinturas artísticas, cuya temática refiera el Corpus Christi; quizá porque dicha actividad religiosa no tuvo arraigo popular. Sin embargo, esta festividad religiosa es una de las fiestas más representativas del distrito de Colca, provincia de Víctor Fajardo, que congrega a turistas y pobladores que retornan de otras ciudades peruanas. En cuanto a las plasmaciones pictóricas, tampoco se hallaron pinturas de artistas colquinos, solamente se tiene información de una pintura al óleo que fue realizada por el investigador, con motivo de la consecución del título de artista profesional en pintura de la Escuela Superior de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.

1.1. Marco referencial

Los ritos y costumbres son temas que acompañan al hombre desde su aparición en la faz de la tierra, como una necesidad de supervivencia y consolidación social, en cuanto que, se constituyen como estructura en la vida de las comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por la diversidad de sus miembros poblacionales. Su

importancia radica en que es parte constituyente de la identidad de los pueblos o grupos sociales y que están estrechamente vinculados con acontecimientos de diversas índoles, principalmente agrícolas.

A nivel internacional:

Se logró ubicar investigaciones que abordan temas similares que citaremos por considerarse de interés para desarrollar el presente trabajo, en cuanto que, no hay referencias bibliográficas con las variables estudiadas. Una indagación bastante cercana es la de Catagña (2023) analiza la obra pictórica de personajes populares presentes en la solemnidad del Corpus Christi, con el propósito de generar propuestas artísticas que incorporen a estos emblemáticos. El estudio se centró en la parroquia de La Merced del distrito metropolitano de Quito y empleó un enfoque cualitativo, básico y diseño etnográfico. Para la recolección de datos, se utilizó un cuestionario de una entrevista estructurada. Los resultados destacan la gran significación de esta festividad para los moradores de Quito, evidenciada por la participación masiva de personas de diferentes estratos sociales. Se identificaron los personajes más representativos de la celebración, entre ellos: la Virgen de la parroquia de La Merced, la palla, el pingullero, los rucos, los sacharamas, el aya uma, los soldados, el oso, el mayoral y Matías Italó y otros personajes de menor relevancia. Cada uno de estos personajes posee simbolismos particulares y participan en las danzas al compás del pingullo (instrumento aerófono) y acompañado de un tambor. Asimismo, Catagña realizó dos obras pictóricas que narran la función y el significado de los protagonistas del Corpus Christi, que fueron expuestas durante dos meses como parte de la muestra artística denominado “Visión Emergente Pluricultural”, donde incluyó pinturas, esculturas, instalación artística y grabados de otros artistas.

En sus conclusiones, el autor resalta que el Corpus Christi es un evento de importancia para la parroquia de La Merced, ya que simboliza la conexión con la naturaleza y la madre tierra, reflejada en las actividades de siembra y cosecha por la gente del campo. Además, señala que, a través de la pintura, es posible crear propuestas pictóricas que plasmen la riqueza de las festividades populares, fomentando la conciencia colectiva sobre su valor cultural. También invita a los artistas de la región a desarrollar obras que exploren temáticas locales, contribuyendo así al enriquecimiento del patrimonio cultural regional.

Vásquez (2022), en su artículo científico sobre el Corpus Christi celebrado por los pueblos indígenas circunvecinos de México durante los siglos XVII y XVIII, plantea como objetivo analizar la participación de estas comunidades en dicha festividad, organizada anualmente en la ciudad. Aunque el estudio cualitativo no detalla una metodología específica, la autora menciona que utilizó como base un corpus documental conservado en el Archivo Histórico del Distrito Federal y ciertos escritos del Archivo General de la Nación. Entre los resultados de trascendencia, destaca que estas festividades fueron objeto de estudios interdisciplinarios que evidencian una compleja estructura social con jerarquías definidas. En el artículo, la autora profundiza en el enramado y la ornamentación que estas comunidades elaboraban anualmente como parte de un encargo religioso asignado por el ayuntamiento de la ciudad, en el marco de las celebraciones del Santísimo Sacramento. Mientras que, en el contexto americano, las fiestas religiosas y las procesiones se convirtieron en herramientas clave de evangelización y adoctrinamiento, caracterizadas por un despliegue visual complejo y fastuosos influido por el estilo barroco de la época, que reproducía lo que sucedía en España a finales del siglo XVIII, que se debatía entre la peste bubónica, el hambre y la miseria.

La investigación concluye que, aunque dichas festividades surgieron para exaltar el Santísimo Sacramento, se transformó en evento de gran complejidad organizativa liderados por comités especiales. En España, estas celebraciones congregaban un gran número de católicos como respuesta a las crisis económicas, políticas y sociales del período. En contraste, en la ciudad de México, estas festividades inicialmente no contaron con el respaldo de los Obispos locales durante los primeros años del siglo XVIII. No obstante, con el tiempo, se normaron en las “Ordenanzas Enramadas”, que permitió la participación activa de los pueblos indígenas de las comarcas cercanas, quienes asumieron la responsabilidad de decorar las calles donde se realizaban las procesiones. Esta dinámica dio lugar a una competencia entre los gremios de panaderos, tocineros, confiteros y zapateros, etc.; competencias abolidas a finales del siglo XVIII.

Constante (2016). En la tesis sobre el Corpus Christi en Zaragoza, plantea el objetivo de hacer un estudio histórico artístico de dicha procesión de los siglos XIV al XVI en la capital de Zaragoza que tiene muchas diferencias con otras ciudades como Valencia, Barcelona o Madrid; del mismo modo, desde el análisis de la paraliturgia procesional se busca comprender la incorporación de la obra artística a públicas

ceremonias de carácter efímero. En el estudio no se encuentra la metodología indagatoria, pero, por sus características es una investigación cualitativa que acude a bibliografía específica que se hallan en las bibliotecas de la ciudad. Expresa como resultado importante, que dicha procesión se constituye como una gran oportunidad para la comprensión del período bajo medieval, como respuesta a la devoción del sacramento de la época y porque en su realización recogió experiencias y planteamientos propios de la vivencia festiva de los siglos mencionados. Para la Historia del Arte, dicha procesión se constituye en un valioso sendero para contemplar las concepciones estéticas y función de las artes en la vida de los hombres del medio evo. El investigador concluye que la procesión del Corpus Christi debe ser observada como un rito de riqueza significativa y expresiva, en las que el arte se integra como un instrumento para dar forma a los contenidos que la paraliturgia ponía en movimiento. En el caso Zaragozano hay ciertas particularidades que lo distinguen de su entorno más cercano, como la participación organizada del concejo o la popularidad en determinadas obras que enaltecían la festividad, entre ellos los bultos relicarios; asimismo la presencia de juglares que se preparaban con números especiales de enaltecimiento de la festividad.

Villacís (2020). En su tesis sobre la ilustración y su identificación simbólico del Corpus Christi de Pujilí, tuvo el objetivo de fortalecer el conocimiento sobre la festividad del Corpus Christi y sus personajes a partir de un soporte gráfico atractivo, concreto y de fácil comprensión mediante la ilustración decorativa. El enfoque investigativo fue mixto, cuanti-cualitativo, de método de Archer que tiene tres fases: Analítica, creativa y de ejecución. El tipo de investigación fue exploratoria, descriptiva y correlacional, que emplea una muestra probabilística de 380 habitantes, conocedores de la festividad estudiada a quienes se les aplicó la entrevista y la encuesta para el recojo de datos cualitativos y cuantitativos. Como resultados, el investigador menciona, que, a pesar de ser un patrimonio cultural intangible de la nación, la fiesta es de desconocimiento cultural, de su esencia, por la población en general, además de haber una deficiencia a la identificación simbólica de la Octava del Corpus Christi del Cantón Pujilí, que se centró solamente en la promoción de los danzantes, repartición de bebidas y alimentos en el transcurso de la procesión, dejando de lado los rasgos característicos culturales de la festividad, por tal razón, la investigación se encamina en la difusión de las características culturales principales, como la indumentaria de los danzantes y de algunos personajes acompañantes de dicha festividad popular. Como conclusión, se puede definir que,

mediante las ilustraciones decorativas o semi – realistas logradas se pudo fortalecer e incrementar los conocimientos sobre dicha actividad festiva en los habitantes del Cantón Pujilí y sus visitantes, además de impulsar la enseñanza de los valores culturales autóctonos de la localidad estudiada. Mediante la ilustración se facilitó la comprensión de la información, donde se detalla colores y las figuras de los personajes de manera específica para influir en la recordación significativa de dichas representaciones populares y conseguir su valoración como acto social de mucha significación cultural.

Fazzini, (2023). En el artículo científico sobre la procesión del Corpus Christi en el mundo artesanal murciano, que tuvo el objetivo de analizar el modo en el que pelaires y tejedores pugnan por ocupar el lugar más destacado en dicha procesión durante la primera mitad del siglo XV. Indagación cualitativa, que no menciona la metodología y la población estudiada, sin embargo, se puede deducir que el estudio fue realizado de documentos editados halladas en las bibliotecas eclesiásticas de Murcia. Como resultado de importancia señala que dicha festividad fue de una organización detallada, que recorría casi la mitad de la ciudad, teniendo como paso obligado la calle de la Trapería, donde se realizaban los misterios (teatro de alusión a las historias bíblicas desarrolladas sobre carruajes), con calles especialmente decoradas para la celebración, acompañados de trompetas y cornamusas, de figuras de ángeles y santos y juglares. Fue una fiesta de mucha fastuosidad donde participaban las organizaciones gremiales, clérigos y la oligarquía urbana, distinguidos por sus respectivos pendones, además de la participación activa de las autoridades establecidos en balcones preparados; concluía la festividad con un banquete para la oligarquía urbana, cuyos gastos eran asumidos por el cabildo catedralicio, los gremios y el concejo, recurriendo muchas veces a pagos extraordinarios por parte de la comunidad. Procesión donde se observaba una disputa entre pelaires y tejedores para ubicarse al fondo de la procesión, como símbolo de visibilidad de poder. El autor, anota como conclusión, que la disputa por la visibilidad del poder es ganada por los pelaires, quienes reciben del concejo el derecho a cerrar la procesión, entendida como el reconocimiento social hacia la actividad artesanal. Es decir, la procesión del Corpus Christi es organizada por los estamentos sociales bajos quienes pugnan por un lugar preferente en la actividad religiosa para visibilizar su poder económico.

Albán y Jaya. (2019), en su tesis sobre los danzantes en la octava del Corpus Christi de Pujilí, plantean como objetivo elaborar un video documental que explore la

historia y la tradición de estos emblemáticos personajes de la festividad. Es de enfoque cualitativo de diseño etnográfico y tipo exploratorio. Para el acopio de información, se emplearon fichas de revisión bibliográfica y cuestionario de entrevista a profundidad. El resultado destacado resalta que esta representación cultural ha sido declarada Patrimonio Cultural Intangible de la Nación. El danzante, figura central de la celebración, realiza su danza en señal de reconocimiento y agradecimiento a la madre tierra y al taita sol por las cosechas abundantes que benefician a la comunidad. Este personaje se distingue por su vestimenta colorida, adornada con símbolos que representan la interacción del ser humano con la naturaleza y lo divino, otorgándole un significado profundo que enriquece el estudio de esta festividad anual. La celebración tiene raíces ancestrales y se mantiene viva en diversas comunidades rurales del Cantón, como Acurios, Ramos Pamba, San Rafael, Jachaguango, Vascones y Verdosó, entre otras. Sin embargo, los autores concluyen que se evidenció una pérdida significativa de las costumbres y tradiciones originales, así como una transformación profana del atuendo tradicional del danzante, debido principalmente a la escasez económica de los participantes en esta fiesta popular. El video documental elaborado como parte del estudio da a conocer la tradicionalidad de la festividad, para rescatar la memoria social colectiva cultural histórica, gracias al estudio bibliográfico y entrevistas a la población conocedora de este acontecimiento cultural e identitaria.

Sánchez. (2020), en su tesis doctoral sobre el arte eucarístico en Ávila, se propuso analizar y revalorar un amplio repertorio de obras de arte producidas en esta ciudad entre el siglo XV y los primeros años del siglo XIX. El principal objeto de estudio fue la platería vinculada a las solemnidades eucarísticas, aunque también incluyó otras expresiones artísticas relacionadas con la conmemoración del Corpus Christi. En cuanto a la metodología, aunque no se detalla en el estudio, se puede inferir que este es de carácter cualitativo, empleando como instrumentos de acopio de información la ficha de revisión bibliográfica y análisis de las obras exhibidas en los templos de Ávila. Entre los hallazgos más destacados, el investigador resalta un exhaustivo recorrido por los tesoros parroquiales y catedralicios, poniendo énfasis en los inventarios de bienes y alhajas, el sello distintivo de los plateros oficiales, el rol del cabildo en la promoción y organización de las ceremonias, las historias de las cofradías sacramentales y el diseño del Monumento de Jueves Santo. Asimismo, concluye con la descripción de las pérdidas de objetos de plata a causa de los conflictos bélicos de la Edad Moderna. Las obras analizadas, muchas

de ellas inéditas, fueron contextualizadas en el marco de las ceremonias litúrgicas y las celebraciones sacramentales para las cuales fueron creadas, influenciadas por las directrices doctrinales del Concilio de Trento. El autor concluye que el estudio del arte eucarístico durante la Edad Moderna resulta relevante debido al auge del culto al Santísimo Sacramento en el ámbito católico, especialmente en España, como respuesta al crecimiento del protestantismo en Europa Central. Este fenómeno devocional tuvo un impacto significativo en el ámbito social y artístico, fomentando la creación de obras influenciadas por las tradiciones y el acervo cultural de cada región. Además, el análisis permitió incorporar a la historiografía del arte tanto autores como creaciones trascendentes, muchas de ellas desaparecidas, realizadas por maestros locales y de otras ciudades españolas. Finalmente, se identificó la relevancia de la festividad del Corpus Christi en Ávila durante el siglo XVI, así como el papel del mecenazgo de los obispos abulenses en el siglo XVIII.

A nivel nacional:

Igualmente, no se llegaron a encontrar trabajos de investigación sobre el tema tratado; por dicha razón, se escribirán investigaciones que refieran la presencia del Corpus Christi en el espacio geográfico del Perú. Ríos (2013), en su artículo científico sobre el Corpus Christi en la pintura popular del Cusco, se plantea como objetivo de estudiar las obras de artistas populares cusqueños, con especial énfasis en la producción del “pintor de pendonería” Julio Villalobos Miranda. El artículo, cualitativo, no especifica una metodología investigativa explícita. Sin embargo, se deduce que el análisis incluyó una muestra de artistas populares que trabajaron en el barrio de San Blas y en el taller de Hilario Mendivil. La ficha de revisión bibliográfica y de obras artísticas y entrevistas a los conocedores del tema, fueron los instrumentos para la recolección de datos. Entre los hallazgos, la autora destaca que la pintura cusqueña popular combinaba elementos religiosos y profanos, lo que dio lugar a representaciones artísticas tanto en el ámbito urbano como semi-rural. Durante la década de 1950, Julio Villalobos, además de ser un pintor popular, también elaboraba altares portátiles, adornos florales, tallados en madera e imágenes para la procesión del Corpus Christi. Sus pinturas sobre tela abarcaban temáticas religiosas, con obras de gran formato que superaban los 8 metros, así como piezas costumbristas de menor tamaño. Villalobos, al trabajar en el taller de Mendivil, generó confusión respecto a la autoría de algunas obras, ya que estas solían ser firmadas

por el dueño del taller para facilitar su comercialización. Un ejemplo de ello es una obra costumbrista del taller de Mendivil perteneciente al Museo Nacional de la Cultura Peruana: una banda de 8.4 metros de largo por 59.8 centímetros de alto que representa escenas de la fiesta del Corpus Christi en el Cusco. La obra incluye 18 escenas en honor a la Eucaristía, con representaciones de vírgenes, santos patronos y elementos costumbristas. Aunque la pintura fue realizada por Villalobos con la coloración de otros ayudantes, la firma de Mendivil figura en ella, y se observan diferencias técnicas entre los artistas participantes. Como conclusión, la investigadora expresa que estas largas bandas pintadas eran altamente demandadas por las capillas para cubrir sus paredes, siendo enmarcadas con varillas de madera. Asimismo, enfatiza la importancia de esta forma de expresión artística popular, abogando por el rescate de la memoria de pintores destacados de la época y por la realización de investigaciones más profundas sobre este tema.

Etchelecu. (2002), en su tesis sobre el ciclo pictórico del Corpus Christi de la parroquia de Santa Ana; establece como objetivo analizar las aparentes intrigas que rodean los cuadros alusivos a esta festividad, que adornaba las paredes de una parroquia destinada a la población indígena del Cusco. Aunque no se detalla la metodología usada en la investigación, se infiere que tiene un enfoque cualitativo, sustentado en la revisión bibliográfica y el análisis de obras de arte. Las fuentes incluyen escritos de cronistas peruanos como Guamán Poma de Ayala y Polo de Ondegardo, así como destacados estudiosos modernos de la historia cusqueña, como Luis Wuffarden, Jorge Flores Ochoa y Carolyn Dean. Los resultados hallados indican que este ciclo pictórico se halla actualmente en el museo Arzobispal de Cusco. Las pinturas representan la procesión del Corpus Christi por las calles de la ciudad, destacando una tipología particular de la América virreinal, en la que participaban todos los estratos sociales con características festivas propias. Este contexto dotó a las pinturas de significados simbólicos diversos y complejas interpretaciones. La autora también señala que el Corpus Christi, una festividad religiosa occidental, en América adquirió un sentido particular al simbolizar el desplazamiento de las divinidades incas dentro del marco de la teocracia política a la que la población estaba acostumbrada. Como conclusión, la investigadora subraya que las obras pictóricas analizadas revelan la persistencia de creencias prehispánicas y parecen evocar el pasado imperial. Además, estas pinturas reflejan tensiones y conflictos latentes en la sociedad cusqueña de la época. En ellas se percibe una aparente fusión de

instituciones y un sometimiento a la autoridad monárquica y divina, que simbolizan un simulacro de convivencia entre españoles e indígenas. Este fenómeno ofrecía a los líderes nativos, en el contexto de la festividad, la posibilidad única de asumir un papel de “nobles” dentro del orden colonial español.

Bernales (2021). En su artículo sobre el Corpus Christi en el Cusco, bosqueja el objetivo de estudiar la fiesta de la época barroca del Corpus Christi y de la serie de cuadros dedicados a este tema que se hallaban en la parroquia de Santa Ana. Es un artículo de carácter cualitativo, de tipo descriptivo y de diseño de estudio de caso, que realiza el estudio desde una exhaustiva revisión de las fuentes documentales, artísticas y literarias; que por ser insuficientes solamente ofrece unas cuantas notas históricas y artísticas. Como resultados importantes el autor anota que la festividad cusqueña investigada es el ambiente de fiesta excepcional que brinda y sobretodo en la época barroca y mestiza en América del siglo XVII y XVIII. Festividad que estuvo organizado de manera apoteósica, con la participación de gremios, autoridades y población en general. Como conclusión importante se puede decir que la fiesta está mezclada con categorías que pertenecen a lo profano y a lo sagrado, como antes ocurrió en Sevilla; además de observarse connotaciones que parecen remitir a soterradas vivencias de cultos anteriores. La serie de cuadros con el tema del Corpus Christi, probablemente debieron ser pintados en los años de 1680 y 1685, por artistas cusqueños de la Escuela de Diego Quispe Tito y que se guardaron por muchos años en la parroquia local de Santa Ana, donde se visibiliza la religiosidad de la época, también se puede apreciar en los personajes plasmados en la obra, de esa necesidad vital de todo humano de liberarse de lo cotidiano para enfrascarse en la fiesta y “olvidar” por ese momento sus posibles problemas que acusan en sus vidas.

Morán, (2021). En su trabajo académico sobre costumbres y tradiciones religiosas plantea el objetivo de establecer la revaloración de las costumbres y tradiciones. Es una exploración cualitativa, que no menciona el método de estudio. Para la recopilación de datos acude a la ficha de revisión bibliográfica de estudios realizados con anterioridad. En la indagación la investigadora señala que la sociedad actual es una cultura híbrida, donde las prácticas costumbristas discretas seguidas por nuestros ancestros, dirigida primordialmente a la adoración divina se ha convertido en una práctica pagana, ejemplos de ellos hay muchos y en todos los países. En el caso del Perú, hay grandes fiestas religiosas costumbristas que dejaron de ser fiestas de recogimiento para dar paso a fiestas

desenfrenadas con el consumo ingente de alcohol y libertinaje total. Llega a concluir, que la revaloración de las costumbres y tradiciones religiosas están directamente relacionadas al valor dado por la sociedad, por tal razón existe la necesidad de hallar en estas festividades la razón de formarlos con una identidad y pertenencia frente a tradiciones y costumbres por parte de la población en su conjunto.

Sarango (2019). En su trabajo para una ponencia internacional sobre los rituales de la sociedad peruana, plantea como objetivo analizar el predominio de las prácticas religiosas y rituales tradicionalistas en la dinámica política de la sociedad peruana. Por ser una ponencia, en el artículo no se menciona el método del estudio, que se centra en el análisis de la influencia social en dos festividades nacionales, día de la independencia y la celebración del Señor de los Milagros, cuyos datos se recopilaron desde fuentes bibliográficas y periodísticas. En el artículo se menciona que, dichas festividades trascendieron a nivel nacional, es decir, son festividades que se celebran en el territorio patrio, como actividades generantes de identidad colectiva, que les permiten hacer manifiestas sus potencialidades, festividades que reúnen a toda la sociedad peruana, donde cada uno de los participantes tiene un rol que cumplir. El investigador concluye que los rituales significan un aporte trascendente para la sociedad en su conjunto y de sobre manera para el aspecto político de la misma, vale decir, es una manifestación social religiosa que determinan cierta práctica política que deben tener las instituciones participantes; es una formación política que tiene su origen en los rituales.

Ttito. (2021), En su trabajo académico sobre la religiosidad popular, que tuvo el propósito de analizar dicha propuesta. Es un estudio de presentación cualitativa, de tipo básica, nivel descriptivo y diseño de teoría fundamentada. Para la recolección de información se acercó a bibliografía virtual confiable y física. Como resultado anota, que las festividades religiosas peruanas son apoteósicas y llenas de identidad regional y nacional por estar dedicada a la presencia verdadera de Dios, que su propósito verdadero es resguardarse usando medios de protección, y es la creencia hacia un Dios, quien los cuida sobre todas las cosas. Como conclusión, la investigadora, menciona que la religiosidad popular es una característica social, fundamentado en la antropología religiosa, que se combinan con sus costumbres. Es mediante el culto cristiano que se manifiesta el amor a Dios y prójimo basadas en actividades religiosos culturales con fundamentos sobrenaturales de protección de un ser superior.

A nivel regional:

En el campo regional, en la revisión bibliográfica y física se concluye que no hay estudios regionales sobre el tema presentado. Por tal razón, se anotaron trabajos indagatorios de algún acercamiento al estudio. Mendoza (2023) en su tesis del costumbrismo en Ayacucho, planteó como objetivo identificar los fundamentos ideológicos (teóricos y plásticos) de las pinturas costumbristas realizadas en los últimos años por los artistas plásticos ayacuchanos. Investigación cualitativa, básico y diseño fenomenológico eidético. La entrevista y el análisis documental fueron las técnicas de recopilación de información. El investigador señala que, los resultados investigativos muestran que el costumbrismo en la pintura se práctica desde fines de la etapa virreinal, llegándose a diferenciar de las pinturas europeas, la ayacuchana tiene una particularidad que se resumen en una nueva forma de pintura con temas de actualidad y armonía regional. Como conclusión, señala que la pintura costumbrista de Ayacucho es original, con identificación cultural y de idiosincrasia de las comunidades andinas, que plasman costumbres ancestrales y contemporáneas, trabajadas con composiciones formales.

Gavilán. (2021). En su tesis sobre la tradicionalidad pictórica de Sarhua, muestra como objetivo relacionar la pintura tradicional de Sarhua con la identidad cultural en estudiantes de secundaria de Sarhua. Indagación de carácter cuantitativa, diseño básica o pura, descriptivo y diseño correlacional. La muestra poblacional estuvo conformada por 27 educandos del quinto año de secundaria de la Institución Educativa Pública “Nuestra Señora de Asunción”, cuyo instrumento de recojo de información fue el cuestionario de la técnica de la encuesta. En los resultados, la investigadora anota que las tablas de Sarhua empleados como material pictórico, permite mejorar la identidad cultural de los educandos investigados, llegando a la conclusión, que la tradicionalidad pictórica de Sarhua tiene relación relevante con el desarrollo de la identificación cultural de los educandos, materia de investigación.

Yucra (2014). En su tesis de licenciatura sobre la cosmovisión andina en las tablas de Sarhua, planteando como propósito conocer la ideología religiosa y prácticas hereditarias de la sociedad de Sarhua y analizar la significación social de las tablas como forma de transmisión simbólica de la cultura. La exploración es de prospección cualitativa, básico y diseño etnográfico y comparativo, que utilizó como instrumentos de

acopio de información a la ficha de observación, cuestionario de la entrevista y ficha de testimonios de vida, teniendo una población muestra no probabilística de 60 jefes de familia. En los resultados hallados, el investigador anota que las tablas de Sarhua existieron desde épocas del incanato, pintados por los pintores cusqueños expulsados por los españoles. Desde su inicio servían para mostrar afecto a las personas que construían sus casas. Las tablas tradicionales están hechas de eucalipto, lambras o molle de dos a tres metros de largo por 25 a 30 centímetros de ancho y son preparadas con tierra blanca y goma de cuero, donde se dibujan y pintan información etnográfica, reconstruyendo patrones de la cosmovisión, mitología e ideología andina. La conclusión más importante muestra a las tablas de Sarhua como una forma de expresión y un registro trascendente del pensamiento (cosmovisión) y la vida cotidiana del poblador, cumpliendo la tarea social de evocación familiar y comunal. Además, las tablas de Sarhua personifican el comportamiento social de la agrupación comunal, constituyéndose en un depositario ideológico, donde la iconografía son símbolos que constituyen la manifestación colectiva, conservando la filosofía tradicional, transmitida de generación en generación.

García. (2009). En el estudio investigativo xilográfico de la fiesta de las cruces en Luricocha, plantea el objetivo de valorar las costumbres tradicionales ancestrales celebradas con el fin de agradecer a la tierra de todo lo ofrecido a la humanidad. En el informe final no se plantea el método de investigación, sin embargo, emplea la revisión bibliográfica para el acopio de datos teóricos y la ficha de observación para medir los trabajos xilográficos propuestos. Como resultado manifiesta que, las obras realizadas son de tendencia surrealista figurativas, donde se captó lo más impresionante de la actividad religiosa, como los colores que brinda el lugar. Se interpreta la fiesta de las cruces con la necesidad de expresar lo que siente los “Anteq”, vivir lo que también ellos viven en esas fiestas, ser parte de ellos y perderse mimetizándose en ese mundo maravilloso de sentir las diferentes expresiones artísticas. En el trabajo indagatorio, la investigadora concluye, que es una fiesta costumbrista que une lo andino y lo europeo; que se debe rescatar, valorar y difundir, en vista de que esta actividad religiosa andina relaciona a la naturaleza, a la cruz y a los astros; es decir junta dos idiosincrasias, la nativa y la de los conquistadores.

Fernández. (2009). En el trabajo indagatorio pictórico sobre la fiesta de las cruces en el distrito de Luricocha, plantea el objetivo principal de recrear las festividades andinas

mediante la pintura, constituyéndose como una costumbre religiosa y que es un legado cultural de los antepasados. En el trabajo no se halló la metodología de trabajo, sin embargo, hace uso de la ficha de observación de medición compositiva y semiótica de las obras pictóricas propuestas. Se plantea como resultado que, las obras hacen ver la devoción y fervor de los habitantes del referido distrito, manifestada en diversas actividades plasmadas en las obras: El chuncho, temblores, mayordomos, mi cruz, viento, y lo que queda, donde se observan las secuencias festivas y los personajes principales de la fiesta. Como conclusión anota que las obras reflejan la vivencia y costumbres de un pueblo, que a medida que pasa el tiempo se va adaptando o modificándose de acuerdo a las circunstancias del tiempo. El fervor, la religiosidad de las personas y las muchas cruces que hay en la fiesta es encabezado por el Señor de Pachapunya y Huatuscalte, ataviados con flores y plantas de fragancias exquisitas, que dan vida propia a esta actividad religiosa, acompañados con singulares personajes, como los chunchos.

Anchahua. (2006). En su estudio de investigación artística referido al Corpus Christi, refiere el objetivo de mostrar a través de la pintura la fiesta del Corpus Christi, a partir de una visión histórica, estética y pictórica. Es una indagación que no manifiesta la metodología, empero, se observa que el trabajo fue sistemático de corte cualitativo y que emplea las herramientas de ficha de observación para resolver la pregunta general y específicos planteados al inicio de la exploración. Los resultados hallados se encuentran en las cinco obras presentadas: Peregrinaje, rogativa al Corpus Christi, la marcha del rejonero, oración del waqrapucu y melodía sureña; donde se plasmaron la secuencia y los personajes principales de la actividad religiosa. Se optó por la gran diversificación de matices que encierra cada estampa, en particular, reflejan al fe y devoción del poblador andino en su más auténtica esencia. Arriba a la conclusión de que las obras son testimonios de los ritos y costumbres del Corpus Christi, donde se pueden hallar toda la gran riqueza cultural que encierra la vivencia del poblador andino.

1.2. Marco Teórico

1.2.1. Las Manifestaciones Culturales y Artísticas

Para mejor comprensión del tema tratado, en primer término, se definirá la cultura y el Arte de manera separada. Frente al fenómeno de la cultura, existen muchas teorías,

Psicólogos sociales y antropólogos refieren alguna coincidencia en definirlos, concluyendo que cultura es un estilo de vida, consistente en patrones socialmente obtenidos de pensamiento, sentimiento y acción. Harris (2011), tomando la enunciación de Tylor en 1871, señala que cultura, etnográficamente, es la totalidad compleja que entiende creencias, conocimientos, moral, arte, derecho, costumbres y cualquier diferente capacidad y hábito que adquiere el individuo como integrante de la sociedad; mientras que Grimson (2008) la cultura está ricamente conformada por leyendas, mitos, creencias, leyendas, ritos, entre otros, es una gran variedad aprendida en la vida social. Sin embargo, Keesing (1993) indica que las culturas son procedimientos usados en la relación de las sociedades humanas con sus contextos ecológicos, asumiendo que la transformación cultural es todo un proceso de adaptabilidad y que se sobrepone a la selección natural.

La UNESCO (s.f.), define a la cultura como a la conjunción de rasgos específicos, materiales, espirituales y afectivos que singularizan a un grupo social o a la sociedad. Además, la cultura no solamente son las artes y las letras, también lo son, las diversas formas de vida, las creencias, los derechos fundamentales del hombre, los sistemas de valores y las tradiciones. La cultura se encarga de enriquecer la vida de múltiples formas y ayuda en la construcción de comunidades inclusivas, innovadoras y resistentes, desde ese tópico, es fundamental enfrentar los desafíos de tiempos actuales en la resguardo y salvaguarda del patrimonio cultural y natural del mundo, así como el cambio climático, la pobreza, la desigualdad, la brecha digital y las emergencias y conflictos cada vez más complicados. Por el cual, ningún desarrollo podría ser sostenible sin la competencia de un fuerte elemento cultural.

De otro lado, se entiende por el arte como la diversa manera de expresividad del atributo creativo que poseen todos los humanos, también se puede comprender como la habilidad humana para expresar emociones, sentimientos y percepciones sobre sus experiencias y el contexto social que lo rodea. Desde los diversos lenguajes artísticos, la persona manifiesta lo que es y lo que siente por medio de las diversas maneras y técnicas lingüísticas, plásticas y sonoras; y como tal es uno de los componentes más sustanciales de la cultura (Equipo Editorial Etecé, 2024).

El Equipo Editorial Etecé (2024), plantea siete características principales del arte. Es dinámico, porque está en constante evolución, cambiando con el tiempo y se adapta a

las sociedades y culturas. Es subjetivo, porque trata de representaciones nuevas y únicas, imposibles de replicar. Cada artista traduce, interpreta y representa el mundo desde su perspectiva individual. Es universal, en cuanto que es una manifestación accesible a individuos y grupos de cualquier cultura, raza o género. Es un medio de expresión, porque desde tiempos ancestrales, el ser humano utilizó el arte para transmitir emociones, opiniones, valores y pensamientos mediante distintos lenguajes artísticos. Es contemplativo, porque, carece de un propósito utilitario, sino estético, y se considera un medio de expresión que trata de hallar la belleza. Es una acción creativa, porque, mediante diversas disciplinas artísticas, el ser humano emplea su potencial y habilidades para crear. Y, es multidisciplinario, porque se respalda de múltiples instrumentos y métodos para su representación.

En el transcurrir histórico de la humanidad, el arte ha cumplido distintas tareas. En primer lugar, sirvió como medio de expediente y registro de la historia de las civilizaciones, permitiendo conocer las costumbres e identidades de comunidades y tribus. A través del arte, se transmitieron valores, cultura y visiones del mundo, proporcionando testimonios tanto grupales como individuales. El arte es también un vehículo para el mejoramiento creativo y una forma de expresión humana. Por medio de las distintas disciplinas artísticas, el ser humano expresa emociones y sentimientos, compartiendo su perspectiva del entorno que lo rodea. Además, el arte es un instrumento esencial en la educación, no sólo como medio de comunicación, sino también por su función terapéutica y de autoconocimiento (Equipo Editorial Etecé, 2024).

El Equipo Editorial Etecé (2024), identifica cuatro grandes disciplinas en el ámbito del arte, que evolucionaron a lo largo del tiempo. Las artes visuales, está constituida por la arquitectura (se enfoca en el diseño y construcción de casas y edificios), el arte corporal (utiliza el cuerpo humano como soporte, abarcando maquillaje, piercings, tatuajes y vestimentas), el arte digital (emplea medios digitales y tecnológicos para crear obras), cinematografía (consiste en la reproducción de secuencias de imágenes para generar la ilusión de movimiento), el dibujo (representación gráfica de cualquier tipo de elemento), la escultura (creación de obras tridimensionales utilizando diversos materiales), la fotografía (captura de imágenes, ya sean estáticas o en movimiento), la historieta (combina relatos cortos con imágenes y dibujos en viñetas), y la pintura (Creación de imágenes mediante tintes de color sobre diversas superficies).

En el ámbito de las artes escénicas, se destacan la Danza (Se basa en el movimiento del cuerpo acompañado de música) y el Teatro (involucra a actores y actrices que representan obras literarias sobre un escenario). En las Artes musicales, se encuentran el Canto (técnica que usa la voz) y la Música (Emplea instrumentos musicales o sonidos para crear ritmos). En las Artes Literarias, se incluyen la Poesía (Escrito en verso o prosa que expresa ideas, sentimientos y emociones), la Narrativa (Estructuración literaria en prosa que relata historias a través de un narrador, abarcando cuentos y novelas) y el Drama (Obra literaria basada en diálogos entre dos o más personajes).

Como se mencionó anteriormente, el concepto de arte está intrínsecamente ligado a la cultura. Este término se entiende de manera amplia, abarcando todas las expresiones individuales y colectivas dentro de un espacio social. Es decir, la cultura incluye no sólo las artes, sino también las creencias, valores, tradiciones y costumbres de una comunidad. Así, la cultura se compone de conocimientos, bienes materiales e inmateriales que reflejan la historia, identidad y la particular manera en que un grupo de individuos percibe el mundo que les rodea. En este contexto, el arte desempeña un papel fundamental, constituyéndose como un elemento esencial de toda cultura.

A manera de conclusión, se puede decir que, el hombre desde su llegada a la tierra, dejó muchos asomos de comunicación, que de acuerdo a las técnicas y especialización fueron denominados como manifestaciones artísticas y culturales; pues, se debe entender que el arte nació como una forma de comunicar la percepción de la realidad desde una cosmovisión individual. A lo largo de la historia, no se registró ninguna sociedad o época que haya carecido de manifestaciones artísticas. A través del arte, se expresan emociones tanto de la realidad física y del mundo psíquico del hombre, mediante sus ideas y creencias (Acha, 2007).

1.2.1.1. Las manifestaciones culturales y artes ancestrales del Perú.

El arte y el folklore tiene un valor inminente en tiempos actuales, las manifestaciones culturales ancestrales tienen una conexión intrínseca con la tierra o pachamama (madre tierra), con la gente y que trae consigo un ambiente mágico al presente. La cultura de América Latina está llena de expresiones formales e informales, compuesta por muchas expresiones, como la danza, la literatura, la música, artes

manuales, religión y las tradiciones individuales. América latina, entre ellas el Perú, tuvo gran influencia de España (principalmente), Francia y Portugal, por lo que la cultura presenta una simbiosis cultural, la andina y de los conquistadores.

El Perú, tiene una diversidad de culturas indígenas de los pueblos ancestrales, que llenan de riqueza de color y belleza las tierras. Al respecto Degregori (1989), afirma que la gran riqueza cultural peruana tiene dependencia directa de la gran variedad existente, todas mezcladas que lo diferencian unas de otras; sin embargo, a pesar de dicha riqueza positiva, la población lo considera como algo negativo, que los avergüenza, y de manera general rechaza los aportes indígenas ancestrales de su cultura.

Arrelucía y Cosamalón (2015), aseveran que las culturas indígenas y africanas son menospreciadas en el ámbito social peruano, y no tiene mayor destaque el valor cultural que pueda otorgar a la nación; igualmente, sugieren que el Perú es enriquecida por una cultura mixta, donde se observa gran variedad de razas y culturas que pueden un sustento especial para favorecer la cultura nacional. Cuyo reconocimiento y valoración de dichas tradiciones patrimoniales, de la cultura de las comunidades andinas, en cuanto a sus danzas, vestimentas, música, costumbres y artes manuales, serían un tesoro para los países que resuelvan aceptar estas manifestaciones culturales y artísticas.

1.2.1.2. Ritos y Costumbres Andinos.

Entendiéndose por ritos, como las ceremonias realizadas de manera rígida y reiterada, vale decir, son actividades que se realizan de la misma forma en años o períodos de tiempos distintos, con fines conmemorativos, religiosos, simbólicos o sociopolíticos. Los ritos se hacen por dictado de una iglesia o tradición religiosa específica, es de comprendido simbólico o narrativo, generalmente de iniciación mitológico o religiosos. Se desarrollan mediante diversas actividades rituales, en el marco de festividades, celebraciones o días específicos, siempre a manos de sacerdotes o personas ungidas de autoridad social o mística (Equipo Editorial Etecé, 2021)

Según Levi - Strauss (1970), el rito cumple la función de comunicación, donde el mito es una proyección ideológica que se desarrolla en el rito, en ese sentido, el rito andino en su naturaleza simboliza y reproduce el mito, en cuanto que el hombre andino

invoca la confluencia de fuerzas y ordenaciones, cuya combinación servirá para controlar, por así decir, los fenómenos naturales que manifieste riego y de esta forma, se logre lo esperado, lo deseado. Igualmente, en el ande peruano, el mito contiene la ideología andina, que en el desarrollo ritual se evocan para quedar en la memoria de la gente, que se repiten en el comportamiento habitual del hombre andino; por el cual, el ritual es un medio de almacenar conocimientos para ser transmitidos a generaciones posteriores, además de transmitir un conocimiento del entorno natural.

Mientras que la costumbre se entiende como un hábito o tendencia alcanzada por la práctica acostumbrada de un acto. Las costumbres de una comunidad o un pueblo son formas comportamentales particulares que asumen toda una sociedad y que son distintivas; entre ellas se mencionan a las danzas, comidas, fiestas, idiomas o artes populares. Que se transmiten de generación a otra, en forma oral o representativa; con el tiempo, estas costumbres se convierten en tradiciones (Enciclopedia significados, 2013).

Según el MINCETUR (2020), el Perú es rico en cultura, costumbres y tradiciones ancestrales, alguna de ellas se mantiene intactas y otras sufrieron cambios con el paso de los tiempos. Costumbres que sobrevivieron gracias a la importancia que tuvieron los antiguos peruanos, quienes lo inculcaron e hicieron que se transmitan de generación a otra. Hay muchas festividades, danzas, rituales y arte popular que identifican a muchas regiones del Perú. Dentro de las festividades, las más importantes son la festividad de la virgen de la Candelaria, realizada en Puno, cada 2 de febrero de cada año. El señor de los Milagros, festejada en Lima en el mes de octubre o “mes morado”. Festividad de la Virgen de la Puerta, celebrada en La Libertad en el mes de diciembre. Fiesta del Inti Raymi o “Fiesta del sol”, que es una celebración muy antigua de la cultura Inca, se realiza el 24 de junio en Sacsayhuamán. Los carnavales, celebrados generalmente en el mes de febrero en los departamentos de Cajamarca, Puno, Ayacucho, Apurímac, San Martín y Tacna, que destacan por su colorido y la participación masiva de sus pobladores.

Entre las danzas más principales, se encuentran La Marinera, que manifiesta arte e identidad cultural con ritmo, elegancia, picardía, fuerza y galantería, tiene su origen de una mezcla de culturas españolas, indígenas y africanas. La Dan de Tijeras, ritual andino que se realiza en Huancavelica y Ayacucho, principalmente, es original, antiguo, valor simbólico y las impresionantes acrobacias de los “Danzaq”. La Diablada Puneña, cuyo

nombre es debido al uso de la máscara y traje de diablo entre los danzantes, que es un enfrentamiento de las fuerzas del bien contra las fuerzas del mal. El Huayno, es un baile muy popular de la sierra peruana, de origen inca, cuya coreografía es diferente según la región andina. Igualmente, entre los rituales se hallan, El Pago a la Tierra, es una veneración a la tierra como fuente de vida, que se lleva a cabo en Cusco, Puno, Huaraz y Lambayeque, principalmente, el primer día de agosto y continua durante todo el mes. En cuanto a Cerámicas o textiles, la más conocida es el Retablo Ayacuchano, donde se representan las fiestas y danzas locales, motivos religiosos, vistas rurales, labores agrícolas, entre otros (MINCETUR, 2020).

1.2.1.3. Ritos y Costumbres en el Corpus Christi de Colca.

Los ritos y costumbres andinos son riquezas culturales de los pueblos peruanos. La fiesta del Corpus Christi es un aporte cultural de España, donde se originó. En la revista “El Fajardino” (2003); señala que los ritos autóctonos peruanos, como el “Pagapu” (Ofrenda a los apus y la pachamama), mediante la hoja de coca y el chactado se rinde culto a la tierra, donde se utiliza indumentarias especiales, como los chumpis, chullos, ponchos, etc., son prendas indígenas; mientras tanto los instrumentos musicales, la guitarra, el arpa y el violín, tienen origen europeo. Salvucci (2016), afirma que el “Pago a la tierra” se ejecuta en el mes de agosto, tanto en el ámbito familiar, como comunitario. Cada grupo doméstico hace el pago en la casa de campo, muy cerca al corral principal, aunque la mayoría lo celebran en la casa de la aldea.

La procesión del Corpus Christi, es una actividad religiosa católica de origen español, que, en algunos departamentos serranos del Perú, principalmente en Cusco, es celebrada de manera original, muy diferente a la que se realiza en Europa y donde está insertada la cultura nativa, que los peruanos de esos tiempos pudieron asimilarlo e incluir su filosofía, su idiosincrasia ancestral, las que son notorias en las mismas celebraciones. En el distrito de Colca, la procesión es acompañada por el sacerdote principal de la iglesia, quien lleva en la mano la custodia o cáliz sagrado (Cuerpo de Cristo), que es una obra de arte hecha en oro puro y ornada con diamantes y piedras preciosas; también se llevan estandartes y símbolos religiosos; acompañan el sacristán, los devotos, banda de músicos, conjuntos folklóricos del lugar y pueblos cercanos, con sus atavíos característicos; traídos especialmente para esta festividad (El Fajardino, 2003).

1.2.2. La Pintura Artística.

Desde la experiencia personal, se puede afirmar que, la pintura artística es una forma de expresión en la que se utilizan pigmentos aplicados sobre una superficie, llamada base, donde se combina elementos de manera agradable para transmitir ideas, emociones, narrativas o conceptos estéticos. Es considerada como una de las expresiones visuales más antigua de la humanidad.

Berger. (1998) manifiesta que la pintura artística es el encuentro entre el pintor artista y su contexto, con el modelo, cuyo resultado es la certificación de esa analogía intrínseca, por tal razón la obra pictórica es un testimonio de lo visible o de lo subjetivo y como tal aparece y desaparece de acuerdo a las circunstancias, con la característica de ser una manifestación personal. También señala, que las obras contemporáneas son objetivadas del mundo irreal, de la subjetividad, del inconsciente del artista, basada en composiciones de símbolos representativos, construida con una técnica de manejo personal del artista, sobre una superficie bi o tridimensional. Finaliza diciendo que cada una de las obras pertenece a su tiempo, como ejemplo, La Guernica de Picasso, nos transporta a la España del inicio del siglo pasado.

En su obra, el artista pintor, quiere lograr dos metas, la primera está ligada a la manifestación de su producción artística, anunciar un mensaje y exponer su vivencia actual, lograda con una composición estructurada, cromatismo particular y de manera estética; la segunda meta, es lograr la mayor satisfacción posible del que observa su obra; que es muy difícil de lograrlo en cuanto que, no siempre es posible hallar conexión entre la imagen que quiere simbolizar el artista con lo que percibe el espectador. Bajo este tópico, la importancia de averiguar el lenguaje visual es de carácter valioso (Berger, 1998).

1.2.2.1. Funciones y técnicas de la Pintura Artística.

A la pintura artística se le considera varias funciones, puede ser decorativa, narrativa, crítica, simbólica o simplemente experimental, su contenido temático, en realidad la obra misma, utiliza lenguajes visuales propios, para ello emplea elementos plásticos y subjetivos, como el color, la línea, la textura, el volumen, el ritmo y la

perspectiva para comunicar una idea, filosofía de su autor. Desde su contenido, hay una relación intrínseca con el espectador, la obra invita a la interpretación personal, ya que cada obra puede generar diferentes significados según el contexto cultural y la experiencia individual (Berger, 1998).

De otro lado, Bogis (1980) manifiesta que existen diversas técnicas de pinturas que se subdividen en dos grupos generales: Técnicas de pinturas secas y de pinturas húmedas. Las primeras, son las que no requieren de disolventes para aplicar la sustancia pictórica, entre ellas se encuentra el lápiz grafito, los lápices de colores, los marcadores, el carboncillo, las crayolas, el collage, entre otros. Mientras que las pinturas húmedas, son las que requieren del agregado de algún disolvente para agregar a las sustancias, como, las témperas, las acuarelas, los óleos, los acrílicos, etc. Dichas sustancias, secas o húmedas, requieren de alguna herramienta para poder aplicar sobre la superficie, por ejemplo, los pinceles, espátulas, entre otras herramientas. Hay que considerar que, cada una de las técnicas pictóricas tienen su propia característica, que tiene que ser de dominio del artista pintor.

Tiene sus características propias, entre las principales se halla el uso de materiales específicos, que pueden ser pigmentos naturales o sintéticos mezclados con un medio (aceite, agua, acrílico, etc.) y aplicados sobre soportes como lienzo, papel, madera o variadas. Incluye técnicas diversas como el óleo, acuarela, acrílico, fresco y pastel, entre otras, cada una con efectos y acabados particulares. Asimismo, busca la creación de la belleza, la representación simbólica o la provocación de emociones mediante el color, la forma y la textura. Otra característica que lo caracteriza es la pertenencia a corrientes artísticas específicas, como el realismo, impresionismo, expresionismo, abstracción, etc., que tuvieron su origen en diferentes contextos territoriales, histórico y cultural. Sin embargo, toda obra pictórica debe estar convenientemente estructurado, es decir, la distribución de elementos en el espacio es crucial, guiándose por principios como el equilibrio, contraste, ritmo y proporción (Bogis 1980).

1.2.2.2. La pintura costumbrista.

Uno de los que se dedicó al estudio de la sociología del arte fue Hauser (1975), sostiene que el arte y la sociedad han estado siempre intrínsecamente vinculados. Esta

relación se manifiesta en tres aspectos cruciales; primero, el artista tiene un origen social; en segundo lugar, la obra artística está vinculada tanto al autor como a los miembros de la sociedad; y tercero, porque genera un impacto en el espectador, contribuyendo a exaltar o desvalorizar sus fines, ideas o valores que este reconoce.

Como producto del desarrollo de una sociedad, las obras artísticas significativas sufren transformaciones cuando cambian los valores, ideales y tradiciones. Por tal razón, las creaciones pictóricas son representativas de una época y de un tipo específico de sociedad, en las que se ha presentado con el contexto social y cultural en el que se conocen. Las experiencias, ideas y tradiciones, en resumen, la cultura, se diversifican según el entorno y la historia particular de cada comunidad. A su vez, cada grupo social perpetúa sus propias tradiciones artísticas, los que son reconocidos como un componente esencial de su identidad cultural. Cada obra siendo producto social, manifiesta la cultura particular de su sociedad, es decir, es una expresión social con aspectos de identidad cultural propia; por ejemplo, la Guernica cuenta una historia de su pueblo, de su contexto cultural (Pérez, 2006).

Precisamente, el costumbrismo pictórico, reúne las condiciones dadas líneas arriba, es decir es un producto social de su tiempo y contexto geográfico, además de reunir las características propias de su cultura, tiene una identidad cultural marcada por su historia y su tiempo. Este movimiento pictórico surgió después del romanticismo, iniciando oficialmente en el siglo XIX y se hace peculiar por encarnar el folklore de un específico espacio social o regional. Su temática incluye costumbres y eventos cotidianos en cada lugar. Este movimiento se desarrolló en diversos sectores o lenguajes artísticos, entre ellos el teatro, música, literatura y pintura; teniendo sus orígenes en la España de siglos anteriores (Lozada, 2013).

1.2.2.3. La pintura costumbrista en Europa.

En España, el movimiento costumbrista se inicia en el siglo XVII por los problemas religiosos y culturales dados en esos tiempos, fue Caravaggio quien inicia con la representación de personajes y contextos populares, que admite a las poblaciones de creer en una religión más cercanas a sus apetencias. En los mismos años, se encuentran obras pictóricas con temática popular de artistas connotados, como de Diego Velázquez

y Bartolomé Esteban Murillo, que fueron ampliados a obras literarias satíricas, realizados por Juan de Zabaleta, Francisco Santos y Antonio Liñán y Verdugo. Posteriormente, a inicios de los setecientos, se crea un costumbrismo nacionalista, natural y popular que plasma la vida pública española con Francisco de Goya y la familia Bécquer, quienes crean la escuela andaluza con soporte en la costumbre autóctona (Lozada, 2013).

En el siglo XIX, el género costumbrista se hace más regionalista y nacionalista, plasmadas en literatura, teatro, novela y la pintura. Sin embargo, destaca la pintura con Joaquín Sorolla, quien ejecuta pinturas con actividades populares y paisajes de toda España de esos tiempos. En el siglo XX surgen jóvenes pintores que representan los temas ya explicados, que recibieron duros ataques, hasta producirse su involución, creándose obras pintoresquistas superficial y acrílicas (Lozada, 2013).

1.2.2.4. La pintura costumbrista en América Latina.

Álvarez (2009), en su estudio sobre la pintura costumbrista en América, señala que su origen fue aproximadamente en el siglo XVII y extendiéndose hasta comienzos del XIX, a sus inicios fue un costumbrismo un tanto diferente, ya que se desarrolla lo que se llamó “Pintura de castas”, que narraba la vida de santos que incluía paisajes como fondo, no habiendo relación entre el paisaje y los personajes, que sí se respetó en períodos posteriores.

El costumbrismo en América surgió con la llegada de viajeros extranjeros, entre ellos pintores oficiales de misiones científicas y expedicionarios interesados en explorar el carácter exótico de la región. Estos artistas representaron escenas de la vida cotidiana de los lugares visitados mediante acuarelas, dibujos, litografías y óleos. Más adelante, los pintores locales adoptaron y continuaron esta tradición, desarrollando una pintura costumbrista con características distintivas frente a la que se producía en Europa durante la misma época. Fenómenos similares se observaron en corrientes como el neoclasicismo y romanticismo y otras escuelas artísticas, las cuales, aunque en Europa poseían significados propios, en América latina tuvo un estilo forzado (Baldassarre, 2013).

Esta forma de pintar, se consolida en toda América en mérito a la aportación de la literatura, ya no como narraciones pictóricas de artistas europeos, más bien con ideas

propias, por la labor de los pintores nativos, que se reprodujo por toda América latina, con características oriundas, donde sobresalieron pintores nativos, desconocidos en su mayoría, destacando Arrieta en México, Torres Méndez en Colombia, Pancho Fierro en Perú o Moncada en Bolivia, cuyas obras fueron considerados de alta calidad estética (Gutiérrez, 1997).

1.2.2.5. La pintura costumbrista peruano.

Según Guerrero (2018), el costumbrismo peruano fue iniciado por Francisco Javier Cortés (1775 – 1839), pintor quiteño, desempeñándose como artista en el Perú desde 1783, prestando servicios a la Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada, caracterizándose por un buen trazo y delineado, que instruyó a los pintores nativos; al mismo tiempo se dedicó a impartir anatomía y dibujo en el Colegio de Medicina de Lima. Los dibujos y pinturas del referido autor se diferenciaban de los dibujos de los europeos, mientras que los europeos realizaban dibujos académicos refinados técnicamente, el dibujo del quiteño tenía mucha diferenciación, ya que sus dibujos además de ser técnicamente bien logrados, tenían un carácter más original por su relación con la población indígena del Perú de esos tiempos, de quienes recibió influencia técnica y estilística, que lo hizo diferente a los demás.

Sin embargo, fue Pancho Fierro (1810 – 1869) el pintor más afamado de la pintura costumbrista en el Perú, fue autodidacta, por ello sus dibujos son incipientes en forma y proporción, sin embargo, mantienen ingenuidad, pureza y originalidad, que lo hace magnético, donde predomina líneas gruesas y toscas, pero con agilidad peculiar, cuyos temas dejan de ser simples ilustraciones de costumbres y tipos, inmiscuyéndose en el contexto socio político de la Lima de entonces, retratando a personalidades de diversas clases sociales; además de temas, estimados como libidinosos y grave ofensa hacia la moral. Sus obras destacan con su tema costumbrista y la selección de los retratados, que abarcaba desacuerdo con la realidad social peruana, de aquellos años (Guerrero, 2018).

Los estudios sobre el tema, también mencionan a otros autores costumbristas de las primeras épocas de la vida republicana peruana, mencionan como representantes al mulato Gil de Castro, E. Vidal, Lazarte, además de Pancho Fierro; aunque diversos estudios vinculan a Ignacio Merino, que, pese a su formación europea, tuvo un definido

concepto de la realidad peruana, que fueron plasmados en sus pinturas costumbristas. Igualmente incluyen en el costumbrismo peruano a expedicionarios europeos, quienes residieron en el suelo peruano, mayormente en Lima, como Juan Mauricio Rugendas, Francisco Leoncio Andrad, A.A. Bonaffe y Max Radiguet (Villacorta, 1969).

En aquellos años, en los departamentos y provincias del Perú sobresalen manifestaciones artísticas populares, entre ellos los murales artísticos con técnicas y materiales andinos, además de producir “murales portátiles” en pequeños formatos sobre soportes organizados con productos regionales, como de lana de oveja, pelo de auquénidos o pajas, preparados con cal y pintados con pigmentos vegetales y minerales, con temas religiosos, ya no de imposición, más bien de concepciones andinas (Gutiérrez, 1997).

MALI. (s.f.) destaca a Mario Urteaga y a José D. Effio, el primero pintor autodidacta cajamarquino y el segundo, formado en el Perú, lambayecano de nacimiento. Que practicaron pinturas costumbristas al interior del Perú. Urteaga plasma con exquisitez obras pictóricas escenas de la vida campesina de su contexto con refinamientos académicos clásicos, que confieren a sus protagonistas un aire de rigurosa dignidad. Mientras que Effio, fue distinguido como precursor de la pintura histórica peruana, realizó sus obras con óleo continuando la tradición de Pancho Fierro; sus pinturas captan temas del contexto y tradiciones limeñas de los últimos años del siglo XIX, con sentido de humor, sobresaliendo la alegría y su colorido.

Mendoza (2023), al referirse sobre la pintura costumbrista en Ayacucho, manifiesta que este movimiento fue practicado por gran parte de residentes de la zona, principalmente docentes, estudiantes y egresados de la Escuela Regional de Bellas Artes de Ayacucho. En los años 50 y 60, del siglo pasado, se practicaron casi todas las tendencias artísticas del momento, como el expresionismo, surrealismo, fauvismo, entre otros; empero, son las representaciones figurativas que se sobreponía sobre los demás. Expresiones pictóricas que fueron practicados por situaciones económicas, ya que los visitantes nacionales y extranjeros, preferían obras con temas propios de la región, principalmente costumbristas. En las obras de los artistas ayacuchanos, predomina la pintura figurativa con contenidos de la región, entre ellos los paisajes del ande, iconografías de culturas regionales, interpretación de hábitos, cuentos y leyendas del

contexto ayacuchano, entre otros, representado principalmente con características costumbristas.

1.3. Marco Conceptual:

1.3.1. Pintura artística: Es una expresión artística gráfica, que se caracteriza por la utilización de pigmentos diluidos en agua o aceite impregnadas sobre una superficie preparada, por ejemplo, un lienzo. Por medio del color y aglutinantes se logran imágenes con contenido estético de comunicación. Se estructuran los elementos sobre una superficie visual artística, usando la composición, el dibujo y la teoría del color.

1.3.2. Obra artística: Es la culminación del trabajo artístico, en las que se usaron técnicas artísticas con propósitos estéticos y sociales. Una obra de arte es creada por el artista, considerando el entorno social, su filosofía y época donde radica.

1.3.3. Costumbrismo pictórico: o Pintura de género, cuya característica principal es plasmar, objetivar pictóricamente costumbres, conductas, ideas, filosofías, oralituras de un determinado contexto geográfico y temporal. El costumbrismo pictórico en Europa se registró en el siglo XVII y en el Perú en el siglo XIX. Cuyo aprendizaje se hizo desde los artistas viajeros, venidos de Europa.

1.3.4. Realismo pictórico: Es una forma pictórica de plasmar el contexto natural y al hombre en su carácter real. Es una forma única de acercarse a la realidad. Como estilo pictórico no idealiza conceptos, por tanto, es inspira únicamente en lo que ve, sin deformarlo, tampoco dando una imagen subjetiva de ella.

1.3.5. Propuesta pictórica: Es la conjunción de medios que se emplean para expresar algo, como sentimientos, emociones, subjetividades, expresiones entre otros. Es el planteamiento de un nuevo enfoque, diferente a lo común, a lo dictado por los cánones establecidos por el medio social.

1.3.6. Ritos: Es una ceremonia desarrollada de forma rígida y reiterada, es decir de una misma manera, aunque en tiempos o períodos distintos, que tienen finalidades de

conmemoración, religiosas, simbólicas o sociopolíticas. Suelen ser una manifestación de contenido simbólico o narrativo de origen religioso o mitológico.

1.3.7. Costumbres: Considerado como la conjunción de prácticas o hábitos adquiridos por medio de la constancia y repetición. Pertenecen a un ser humano o también son de pertenencia de la sociedad entera, formando una idiosincrasia específica e identidad cultural. Formas de proceder compartida por una sociedad y que se distinguen unas de otras.

1.3.8. Corpus Christi: También conocida como solemnidad del santísimo cuerpo y sangre de Cristo, donde se honra a Jesucristo. Se conmemora a Jesucristo en una festividad específica que se debe a Santa Juliana de Lieja, monja belga del siglo XIII, cuya importancia es que Jesús mismo vuelve a presenciar su sacrificio en el Calvario para beneficio nuestro.

1.3.9. Pintura y sociedad: La obra pictórica artística está intrínsecamente relacionado con la sociedad, porque arte es un fenómeno social, que nace dentro de una sociedad, en tanto que el artista es de origen social que se enlaza con su obra y los integrantes de la sociedad, y cuya obra impacta en el espectador para poder interpretarlo.

1.3.10. Identidad cultural pictórica: Toda obra artística refleja una identidad cultural, por ser un producto social y que identifica al entorno de su creador. Es algo así como un sello de identificación de la obra.

1.3.11. Pintura Académica: Es una forma peculiar de las obras que utiliza un método definido en su producción, siguiendo normas compositivas académicas, ligada a un espacio y época particular. Las obras artísticas, en su ejecución, respetan las reglas dadas en las academias de arte.

1.3.12. Composición artística: Es una forma agradable de estructurar los elementos plásticos y subjetivos que contiene un trabajo artístico, que tiene como propósito de lograr la estética.

1.4. Marco Espacial

El trabajo de indagación que se propuso, contó con dos espacios de ejecución. Primero en el distrito de Colca, de la provincia de Víctor Fajardo en el departamento de Ayacucho, que está ubicado en el sistema andino a 2,972 m.s.n.m., en la margen derecha de la cuenca del Putka Mayu o Anqas mayu (rio Pampas), constituido por 158 familias y 432 habitantes. Las actividades agrícolas y ganaderas son el sustento propio de la población, considerada como zona de extrema pobreza. Sus habitantes, todavía mantienen la práctica de las tradiciones culturales heredadas de los antepasados, reflejadas en cada celebración de las actividades festivas que se desarrollan a lo largo del año; donde se recogieron los datos teóricos e imágenes necesarios para la realización del presente trabajo de investigación.

El segundo espacio, fue el distrito de Ayacucho, primordialmente el domicilio del investigador, donde se analizaron y ejecutaron los datos obtenidos en el distrito de Colca, en cuanto que, las obras artísticas no pueden ser logrado en un solo día, de manera adecuada. Para ello, primero, los datos recopilados en fotografías y grabaciones se tenían que adecuar en bocetos con las características señaladas en los objetivos de la presente investigación y luego recién se hacían diseños pictóricos casi acabados.

1.5. Marco Temporal

La investigación se sustenta sobre la recopilación de documentos bibliográficos, Vídeos y fuentes orales que posibilita el planteamiento coherente de las propuestas en torno a los conceptos y suposiciones acerca del tema de estudio, llevado a cabo durante los años 2023 y 2024.

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación Problemática

La presente investigación artística se aborda desde tópicos específicos, debido a que emprende una problemática poco o nada estudiada. Por esta razón, fue imprescindible realizar una búsqueda exhaustiva, recopilar y analizar los datos que permitieran la creación de propuestas pictóricas relacionadas con el tema central, es decir, ritos y costumbres del Corpus Christi en el distrito de Colca, Ayacucho.

El arte tiene la capacidad de elevar el espíritu humano, del que observa, provocando emociones profundas que conecten con las fibras más íntimas del ser. Estas emociones, exclusivas de los seres humanos, permiten experimentar sensaciones como alegría, tristeza o melancolía, y expresar diversos estados de ánimo. En ese entender, el arte se presenta como una forma de conciencia social que refleja la realidad de los acontecimientos. En el caso de esta exploración, el tema se plantea como un testimonio visual de las costumbres colquinas, con el propósito de reafirmar la identidad cultural y enriquecer la visión del mundo.

El arte, como expresión viva de los pueblos, revela las particularidades de sus costumbres, a pesar de las diferencias en su desarrollo histórico y geopolítico. Incluso en ámbitos alejados de los centros de civilización, cada una de las comunidades han forjado tradiciones únicas que la distinguen. Por ejemplo, el poblador de Quispillaccta se diferencia al de Sarhua en aspectos como la vestimenta, las actitudes o las costumbres. Asimismo, la música, como expresión artística, cuenta con códigos propios que varían entre regiones. Sin embargo, es importante reconocer que el runa simi (quechua) sigue siendo el vínculo que une a todos los pueblos andinos del Perú.

En su libro *La resistencia cultural*, Ward (2002) establece una comparación entre literatura y pintura. En ella menciona al escritor y antropólogo José María Arguedas, refiriéndose a su obra como un puente entre las expresiones artísticas y culturales de nuestra sociedad.

La creación artística tiene el poder de sublimar el alma del espectador, conectándolo con sus emociones más profundas. Es capaz de provocar lágrimas, tristeza, alegría, admiración, sorpresa e incluso orgullo al experimentar las sensaciones y mensajes

que transmiten la obra. De esta manera, en las obras presentadas se reflejan las costumbres típicas y autóctonas del pueblo andino, mostrando los intercambios e imposiciones culturales que moldearon su identidad.

En las obras pictóricas, se capturan imágenes de diversos personajes en distintas actitudes, dotándoles de dinamismo y profundidad psicológica. Por tal razón, este proyecto es el resultado de años de estudio y dedicación, siendo consecuente con los pensamientos y acciones del autor. El mundo circundante influye inevitablemente en la selección de los temas abordados, y la resolución de las obras se basa en los principios fundamentales de la estética. Dejando a criterio del espectador la valoración sobre la calidad de la ejecución de las obras.

La cultura peruana es fruto de un mestizaje complejo, en el que los españoles intentaron imponer tradiciones y costumbres ajenas a la realidad del Perú prehispánico. Aunque muchas expresiones culturales se perdieron, otras se adaptaron y evolucionaron. Un ejemplo de ellos es el caso del poblador andino que, al migrar a las ciudades, aprende el castellano y deja de hablar quechua, pero mantiene su identidad mediante la música, danzas y el trabajo cooperativo como la minka.

Muchas costumbres actuales tienen raíces en el incanato, cuando los indígenas celebran fiestas de ofrenda a los apus mediante cantos y rituales que aún persisten. Estas prácticas fortalecen la identidad de comunidades del Perú profundo, constituyéndose en un legado a la posteridad.

La identidad cultural trasciende un lugar o un objeto; es universal e incluye elementos como la música, danza, canto y modos de vida que caracterizan una región. En América Latina, y particularmente en los andes, la identidad se define por una coexistencia marcada por intensos contrastes y una mezcla de elementos culturales que conviven de forma única.

El presente trabajo de campo es fruto de gran esfuerzo personal, que implica observar, participar y sumergirse en los ritos y costumbres de una comunidad. Amar la esencia de un pueblo es indispensable para que surja una obra auténtica, cargada de emoción y sentimiento.

2.1.1. Planteamiento del problema

La representación de ritos y costumbres en la pintura tiene sus raíces en las primeras manifestaciones artísticas del ser humano, que se remontan al Paleolítico Superior. A lo largo de la historia, ha evolucionado a través de diferentes civilizaciones del mundo antiguo, la Edad Media, el Renacimiento y los estilos artísticos posteriores, hasta llegar a nuestros días. En este contexto, el presente proyecto se orienta hacia la creación de propuestas pictóricas inspiradas en las celebraciones del Corpus Christi. Para ello, se empleó dos técnicas importantes, las técnicas de la acuarela y del óleo sobre lienzo.

Sin embargo, uno de los principales desafíos de esta investigación fue la escasa información disponible sobre el tema en el ámbito local, así como la inexistencia de registros pictóricos que documentarían las costumbres asociadas a esta festividad en la localidad de Colca.

Ante la falta de referencias bibliográficas, fue necesario recurrir a la observación directa y la participación presencial en los eventos. Además, se realizaron entrevistas tanto a los pobladores de Colca como a residentes en la ciudad de Ayacucho y otras localidades. También se emplearon herramientas virtuales para complementar la recolección de datos. Con base en esta información clave, se plantearon propuestas pictóricas que destacan por su singularidad, ya que actualmente no existen representaciones artísticas basadas en los rituales y costumbres del Corpus Christi en el pueblo de Colca. Los que hay, refieren temas de otras localidades, que también fueron soportes importantes para construir los trabajos pictóricos con características precisadas en los objetivos investigativos.

2.1.2. Formulación del problema

2.1.2.1. Problema general:

- ¿Cómo se puede desarrollar propuestas pictóricas que representen y valoren los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca, considerando su riqueza cultural y simbólica? Ayacucho, 2023.

2.1.2.2. Problemas específicos:

- ¿Cuáles son los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca que pueden ser trasladados al lenguaje pictórico? Ayacucho, 2023.
- ¿Cómo integrar las percepciones y valores de la comunidad local en el proceso de creación de propuestas pictóricas sobre el Corpus Christi de Colca? Ayacucho, 2023.

III. JUSTIFICACIÓN

En las últimas décadas, las exposiciones pictóricas realizadas a nivel local, que la mayoría de los artistas propone obras inspiradas en tradiciones y costumbres culturales de sus lugares de origen. Estas propuestas que incorporan variaciones donde destacan elementos identitarios únicos. Este rasgo ha motivado el interés por investigar los rituales y costumbres del Corpus Christi en Colca, como fuente de inspiración para desarrollar una propuesta pictórica innovadora.

3.1. Justificación Teórica

Las festividades costumbristas de carácter mágico religioso representan una de las expresiones más profundamente arraigadas en los pueblos andinos del Perú profundo. Estas tradiciones, influenciadas por la función evangelizadora durante las etapas colonial y republicana, y que permanecen vigentes en la actualidad, han sido una fuente constante de inspiración para el arte. Las obras pictóricas que nacen de este contexto funcionan como testimonios materiales que conservan la identidad cultural de las comunidades andinas, los que tienen lugar vivas sus tradiciones a través de un sincretismo único en el mundo.

Desde tiempos remotos, las expresiones artísticas reflejaron las inquietudes del ser humano. A lo largo de la historia, el vínculo entre arte y religión ha sido fundamental, cumpliendo funciones específicas, el de transmitir la visión del entorno, emplear los elementos del lenguaje visual para su interpretación y al mismo tiempo, reafirmar la identidad cultural de los pueblos.

3.2. Justificación Práctica

El pueblo de Colca en el departamento de Ayacucho, un escenario ideal para desarrollar este proyecto de investigación. Este lugar, donde germinaron las primeras expresiones de creatividad y sensibilidad artística, destaca por su convivencia con la naturaleza, cimentada en los principios de la filosofía andina que se mantienen vigentes.

El interés por este proyecto de investigación surge de la necesidad de plasmar, una serie de obras pictóricas, propuestas creativas que emanen de la observación y el análisis constante de los datos recolectados. Los ritos y costumbres representan una fuente

inagotable de inspiración para los artistas, quienes plasman con sus particulares estilos y propias técnicas, logran crear piezas que trascienden en el tiempo. Además, la información recopilada permitirá la exploración y el empleo de materiales innovadores en la realización de estas propuestas pictóricas.

3.3. Justificación Metodológica

El estudio de los ritos y costumbres se aborda desde un principio de calidad con una configuración interpretativa centrada, en la que se da a luz el significado de las diferentes actividades y eventos de un grupo social específico. Este paradigma investigativo genera información descriptiva que buscan comprender el ámbito y la complejidad de los fenómenos en estudio. Se recopilan datos relacionados con el humano, su entorno, su comunidad, idiosincrasia, sus anhelos y aspiraciones en sus expresiones.

En cuanto a la festividad andina, es crucial investigar los preparativos previos, la semana de celebración y otros aspectos significativos de la festividad mencionada, así como identificar a los personajes destacados que protagonizan este colorido comunitario evento. Para ello se utilizará el esquema etnográfico, se desarrollará un estudio más profundo, para llegar a percatarse por intermedio de las versiones de los lugareños la historia del surgimiento de los personajes del Corpus Christi en el pueblo de Colca.

Los estudios actuales en la exploración cualitativa tuvieron influencia por la etnografía y la observación participante. Gran parte del conocimiento práctico sobre las dinámicas de campo, la interacción entre los actores y la orientación del proceso investigativo provienen de los estudios etnográficos. Según Angrosino (2012), la etnografía combina observación, participación, entrevistas formales e informales, además del análisis documental y otros eventos. Sin embargo, no todos los temas de interés pueden comprenderse exclusivamente mediante el análisis etnográfico y la observación participante.

La observación, como método de investigación, es una herramienta sistemática y lógica que permite registrar de forma visual y verificable lo que se desea conocer. Este proceso busca capturar, con la mayor objetividad posible, los fenómenos del mundo real para describirlos, analizarlos o explicarlos desde una perspectiva científica. Esto contrasta

con el enfoque con el enfoque empírico cotidiano, donde las personas utilizan la información observada de manera práctica para resolver problemas o satisfacer necesidades inmediatas (Carrasco, 2006).

3.4. Justificación Artística

La pintura, reconocida como madre de las artes plásticas, es una forma de expresión innata en el ser humano que permite canalizar y comunicar inquietudes creativas. En ella, el color ocupa un papel central, destacando por sus cualidades fundamentales como el croma, el valor, y la saturación, junto con otros elementos esenciales del lenguaje visual. Estas expresiones artísticas siempre estuvieron influenciadas por el contexto en el que se desarrollan los artistas. Desde tiempos remotos hasta la actualidad, la pintura ha dado lugar a una amplia diversidad de géneros, técnicas y estilos, adaptándose a todos los gustos y perspectivas.

En este marco, surge la presente exploración, cuyo objetivo primordial es explorar en la comprensión de los ritos y costumbres del Corpus Christi en el distrito de Colca, Ayacucho: la finalidad es crear obras pictóricas que a través del uso del color y la luz, plasmen interpretaciones personales del tema elegido, para ello, se considerarán los elementos fundamentales del lenguaje visual que configuran las composiciones de las propuestas pictóricas, los cuales serán objeto del análisis detallado para determinar los objetivos indagatorios.

IV. OBJETIVOS

Hernández, Fernández y Baptista (2010), conceptúan a los objetivos, en una pesquisa cualitativa, como la metástasis que guían el proceso de indagación y delimitan lo que pretenden comprender, interpretar o explorar en un fenómeno específico. En la presente exploración, se buscó comprender el fenómeno, la festividad del Corpus Christi, dentro de su entorno social, cultural o histórico, considerando las relaciones y dinámicas particulares, para plasmarlo pictóricamente.

4.1. Objetivo general:

- Desarrollar propuestas pictóricas que representen y valoren los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca, considerando su riqueza cultural y simbólica. Ayacucho, 2023.

4.2. Objetivos específicos:

- Establecer los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca que pueden ser trasladados al lenguaje pictórico. Ayacucho, 2023.
- Determinar la integración de las percepciones y valores de la comunidad local en el proceso de creación de propuestas pictóricas sobre el Corpus Christi de Colca. Ayacucho, 2023.

V. MATERIALES Y MÉTODOS

5.1. Aspectos Metodológicos

La averiguación cualitativa se orienta a generar teorías y se sustenta en enfoques metodológicos respaldados por principios teóricos. Entre estos se destacan: la fenomenología, que analiza la relación entre hechos y fenómenos para comprender su esencia; la hermenéutica, que busca interpretar el significado preciso de las palabras en un texto que un pensamiento expresa; y la interacción social que estudia el predominio de las relaciones sociales sobre los individuos. e

Este enfoque, emplea métodos y estrategias de recolección de datos de carácter cualitativo, es decir, no se basa en cifras ni resultados numéricos; cuyo propósito principal es averiguar las relaciones sociales y puntualizar la realidad tal como lo viven y experimentó los participantes, quienes constituyen la población de estudio. Al respecto, Katayama (2014), señala que en este tipo de indagación los hallazgos no se obtienen mediante procedimientos estadísticos o técnicas de cuantificación, más bien con procesos hermenéuticos.

Hernández, Fernández y Baptista (2010), manifiesta que el planteamiento cualitativo puede compararse con “adentrarse en un laberinto” sin saber con certeza el punto de llegada; por ello, en este proceso, es fundamental mantener la mente abierta y estar preparado para improvisar. De esta manera, en la investigación planteada, se estudiará el fenómeno del Corpus Christi, desde las actuaciones de los participantes en este evento pueblerino.

5.1.1. Tipo de estudio

Según Ñaupas et al (2014), el paradigma de análisis se refiere a la representación general o contexto estratégico que emplea un investigador; además le brinda unidad, secuencia, coherencia y sentido práctico al acumulado de acciones acabadas en la averiguación de derivaciones a los problemas y objetivos diseñados.

El estudio es básico, que trata de comprender con mayor exactitud las derivaciones observables, fenómenos o relaciones que hay entre los sujetos, es decir, exponer las significancias y generalizar las definiciones (CONCYTEC, 2020).

5.1.2. Nivel de investigación

Ñaupas et al (2014), explica que un nivel de investigación es el grado de profundidad con los que se analizan un hecho de estudio, un evento, un fenómeno. Se tienen en cuenta los niveles: exploratorio, explicativa, documental, descriptivo, fenómeno y correlacional.

En el tratado cualitativo presentado, se emplearon los niveles descriptivo y exploratorio. La descripción se realiza porque especifica todos los elementos relevantes de una realidad manifiesta. Se dice exploratorio debido a que no se hallan demasiados exámenes sobre la temática indagada. Precisamente, fue descriptivo porque se especificaron todos los elementos constituyentes del ritual Corpus Christi para plasmarlo convenientemente; además fue exploratorio porque, en las indagaciones bibliográficas realizadas, no se hallaron investigaciones sobre el tema planteado, más aún en el ámbito artístico.

5.1.3. Diseño de investigación.

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), explican que los estudios cualitativos de por sí es un diseño, no existen dos estudios iguales, podría haber los que comparten diversas similitudes, pero, jamás son réplicas. Los procedimientos no son estandarizados, donde el investigador se convierte en un instrumento de recojo de datos y que el contexto cambie en el tiempo, lo hacen únicos. Entonces, el diseño de investigación, en la investigación cualitativa, se refiere al abordaje general que se emplea en dicho proceso. Sin embargo, algunos autores clasifican los siguientes diseños genéricos: Teoría fundamentada, Diseños etnográficos, Diseños narrativos, Diseños fenomenológicos, Diseños de investigación – acción, y Estudios de caso cualitativos. Asimismo, señala que los límites entre dichos diseños prácticamente no existen y en la mayoría de los estudios se toma elementos de más de uno, es decir, los diseños se yuxtaponen.

En el paradigma cualitativo desarrollado se utilizó el diseño fenomenológico, en cuanto que, se trabajó a partir de experiencias de los participantes de la actividad religiosa popular y de la experiencia personal del investigador, es decir experiencias comunes y distintas a la vez. Fue el artista investigador, quien ejecutó plásticamente todos los

elementos recopilados de la actividad pueblerina, que se convierten en categorías que se muestran repetidamente en las experiencias, vale aclarar, las experiencias tradicionales se repiten año tras año, pero, no son iguales, incluso los actores cambian, siguiendo el mismo patrón del personaje. El diseño fenomenológico, fue utilizado desde su enfoque eidético o descriptivo. Al respecto Ruiz (2012), explica que este enfoque tiene el propósito de describir las experiencias desde la óptica de quienes vivieron dicha práctica y se encamina a describir el significado de dicha práctica vivida. Una cualitativa, es un análisis subjetivo, que minimiza las experiencias a su significado fundamental.

5.1.4. Población y muestra de estudio

En un examen cualitativo, el tamaño de una muestra, no guarda mucha importancia, porque no se trata de generalizar los resultados a una población más extensa, más bien progresar en la comprensión de un fenómeno, hecho o caso. El procedimiento cualitativo es más abierto, de tal modo se puede hacer desde un fenómeno e ir agregando otras unidades para una mejor comprensión (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018).

Desde esa perspectiva, en el estudio se analizaron obras artísticas referenciales, de artistas que plasmaron la actividad del Corpus Christi, desde su óptica y desde los trabajos artísticos producidos por el artista investigador, es decir desde ópticas comunes y diversas a la vez. Cada obra artística tiene su propia particularidad, es única, que aborda un tema, para explicarlo, emitir un mensaje desde la filosofía de su autor. Incluso, las obras de un mismo autor son diferentes, por el cambio de tiempo en la que se produce.

5.2. Método de investigación

El método general empleado en el estudio es la Cualitativa, que se caracteriza por dar mayor relevancia a las condiciones o las peculiaridades del fenómeno, hecho, objeto y caso, entre otros. Tiene la intención de analizar las sapiencias, manipularlo y aprovecharlo en la realidad objetiva, en sus distintos niveles indagatorios. (Ruiz, 2012).

De manera particular, se emplearon los métodos: Analítico – Sintético y Hermenéutico. Al respecto, Carrasco (2006), explica que, el analítico – sintético, es de trato mixto, que se utiliza con mucha frecuencia en análisis teóricos y conocimientos

prácticos, cuya particularidad es separar la integridad en sus fracciones o elementos, con el fin de descubrir particularidades, causas, etc., y luego se analiza como una unidad para arribar a la verdad. Mientras que, el hermenéutico, es la manipulación consciente de las categorías para la interpretación del fenómeno, cosas, etc., este análisis se debe dar información verbal y/o escrita.

5.3. Fuentes de información

En todo tipo de investigación, se emplea dos tipos de fuentes de información, primaria y secundaria, que es de donde se extrae la información básica, elemental y de importancia para la indagación que se realiza. Las fuentes primarias son las que evidencian desde informaciones de primera mano o directas, entre ellas se encuentran las entrevistas a especialistas, desenlaces de una averiguación, etc. Las fuentes de segunda mano o secundarias facilitan información ya hechas o dilucidadas por otros estudiosos o especialistas, que se encuentran en divulgaciones escritas, entre ellos se puede hallar las revistas, los libros, periódicos, etc. (Carrasco, 2006).

En el estudio presentado, se utilizarán las dos fuentes informativas. En la primaria se acudió a especialistas y pobladores de Colca que tengan respuestas claras sobre el acontecimiento religioso, además se estudiará las conclusiones de trabajos de investigación sobre el tema. Para las fuentes secundarias, se acudió a libros, revistas, artículos científicos e información de páginas web, etc.

5.4. Técnicas de información

En el estudio se utilizaron la entrevista y el análisis documental, como técnicas. Según Carrasco (2006), la entrevista es una técnica fundamental en una indagación cualitativa porque brinda información especializada, hay tres tipos, estructurada, semi estructurada y no estructurada. La primera es bastante formal, porque se realiza desde un cuestionario elaborado que tiene que cumplirse inflexiblemente; la semi estructurada es menos formal, es flexible, porque se inicia desde un cuestionario elaborado y se puede realizar preguntas de aclaración; la no estructurada son interrogantes que son determinados en el momento por el investigador. Mientras que, el análisis documental es

una técnica que recurre a fotografías, obras artísticas, etc. para recopilar información necesaria, también se debe preparar el instrumento de ficha de análisis de datos.

En la investigación, se utilizaron la entrevista semi estructurada a artistas plásticos de la región y a pobladores antiguos que conocen sobre la composición artística plástica y el tema del Corpus Christi, que fueron información de mucha significancia, en tanto que clarificaron el estudio planteado. Además, se utilizó la ficha de examen de documentos, para determinar las características estructurales de las obras artísticas y entender de manera académica su construcción y el contenido subjetivo de cada una de las obras artísticas, que fueron soporte importante de la investigación.

5.5. Tratamiento de la información:

La información recopilada en el trabajo de campo, se procesaron de acuerdo a la información dada por Escudero y Cortez (2017), que propone cuatro etapas del tratamiento de la información: Obtención de la información, Transcripción y organización de la información, Codificación de la información e Integración de la información.

La obtención de la información es la etapa de recojo de datos por medio instrumentos convenientes, como la entrevista a especialistas y el análisis documental, que fueron los instrumentos de recojo de datos en la indagación presentada. La transcripción y organización de la información, es la transcripción de manera inteligible y minuciosa en un formato textual; donde se examina y se busca respuestas a la investigación. La codificación de la información, consiste en agrupar la información lograda y transcritas en categorías donde se reúnen las ideas, conceptos o temas descubiertos con características similares, esta codificación permite proporcionar significado a la información en forma resumida. Finalmente, la integración de la información, consiste en articular las categorías que se obtuvieron en el paso anterior, entre sí y con fundamentaciones técnicas.

VI. RESULTADOS

6.1. Los referentes plásticos e ideológicos.

El Corpus Christi, es una actividad religiosa que data de muchos años atrás, que tuvo características peculiares, por ello, cada escenificación de la referida procesión religiosa guarda similitudes y diferencias sustanciales entre cada una de ellas. Esta fiesta católica, que se celebra en el mes de junio de cada año, recuerda el último encuentro de Jesús con sus doce apóstoles antes de ser crucificado; sin embargo, la religión católica le concede otro significado, afirmando que, dicha actividad litúrgica no se centra en la pasión y muerte de Jesús, más bien en la consideración de que Jesucristo está presente entre la humanidad y para siempre.

Esta fiesta católica se inició en Europa y desde allí se entendió a otros continentes y países. En cuanto a su plasmación pictórica en occidente, la información es muy amplia. Por tal razón, se hará un análisis de la pintura “Corpus Christi” de Arcadio Mas y Fondevilla, cuya data se remonta a 1887, fecha en que obtuvo la 2da. Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Museo del Prado, 2024)



NOTA: Imagen obtenida de Internet. Museo del Prado.

Obra que se halla en el Museo del Prado de España, que además de mostrar la festividad, se muestran varios elementos que singularizan el municipio de Sitges

(Municipio de Barcelona, España). Hay peculiar rejería a los dos lados del altar que corresponden a una casa medieval de la época, la imagen que contiene el altar se halla en la actualidad en el Santuario de Vinyet en Sitges. También hay otros elementos identificables de la localidad, como la celosía abombada y las ventanas tribuladas, más al fondo hay una calle por la que discurriría la procesión del Corpus Christi. Formando parte de la actividad religiosa, se halla una banda de músicos con instrumentos de viento de metal y madera de la época. De igual modo, en la pintura artística se observa a la población en posición de reverencia, además de mostrar a los personajes principales de dicha procesión católica. En resumen, el artista ha querido mostrar con mucha fidelidad el momento crucial de la procesión.

Compositivamente, está resuelto con una estructuración típica de occidente, es decir, muestra una composición asimétrica, con pesos visuales de compensación de masas, cuyo punto focal se ubica en la imagen principal, que fue obtenida por la ley de los tercios, se instala en la segunda concurrencia horizontal y vertical. El recorrido visual tiene inicio en el fragmento inferior izquierdo de la obra, sugerida por una línea inclinada de la calle, que envuelve a la imagen y sale por la margen derecha del cuadro, formado por el cielo celeste y encerrado por las techumbres de las casas medievales. En el esquema rítmico prevalece los ritmos angulares inclinadas y verticales ascendentes, que le brindan a la obra ese ambiente de tranquilidad y reverencia. Composición, que es apoyada por el estudio del color apastelado de la obra artística. Siendo su mensaje bastante claro, que muestra una actividad religiosa de importancia y de reverencia, que muestra a una población sumisa a los designios divinos.



La festividad de la iglesia católica del Corpus Christi consignada a venerar la eucaristía, tiene lugar en el mes de junio, después de la octava de Pentecostés, es una festividad de gran arraigo popular en todo el mundo católico. De esa forma, también llegó al Perú, por la época virreinal, y es Teófilo Castillo, pintor peruano, que inmortalizo dicho acontecimiento en su obra plástica “La procesión de Corpus Christi”, fechada en 1910, con dimensiones de 145.5 x 106 cm., es una representación pictórica del siglo XVIII, cuyo tema principal es la procesión y cuyo fondo se representa el Palacio de Torre Tagle, ricamente adornada (Foster, 2024).



Nota: Extraído de Internet “Procesión de Corpus Christi”. Teófilo Castillo.

Es un cuadro de corte historicista, que combina una concienzuda atención al detalle con profundo conocimiento del contexto histórico y cultural de la época virreinal peruano. Es un momento especial de la procesión, que está precedida por el arzobispo

limeño con la custodia del Santísimo sacramento debajo de un palio ataviado. En el primer plano destacan nítidamente el sacerdote con la cruz-guion, flanqueados por los monaguillos con sus típicas vestimentas que llevan consigo una vela insertada en un velero con mango largo y al lado de ellos hay un funcionario civil, que posiblemente sea el Virrey del momento. Al fondo el palacio Torre Tagle ataviada con tapices y colgaduras, que en sus ventanas destacan los balcones, donde se hallan las personalidades de esos tiempos.

Es una composición simétrica variada, donde la figura del sacerdote y los dos monaguillos se contrapesan visualmente con el personaje de civil que carga un estandarte, está estructurado en ritmos verticales que le presta a la obra la solemnidad del momento, la puerta de la casa Torre Tagle y sus balcones y la calle casi horizontal, compositivamente, le agrega la estabilidad necesaria. El punto focal se ubica en el primer plano, en el sacerdote y sus dos monaguillos, cuyo camino visual tiene inicio en el fragmento inferior central que delimita la sombra de la construcción, se dirige al punto focal y lo envuelve, para seguir su camino de salida por la construcción arquitectónica de la puerta principal del palacio. La obra está lograda estructuralmente, donde cada uno de los elementos están distribuidos convenientemente, apoyados por colores luminosos y vibrantes y representación detallada del incienso en el aire y pétalos de rosas en el piso, hacen notar la solemnidad del momento.

Como se decía, en el ámbito regional, solamente se encontró un trabajo de investigación sobre el Corpus Christi, es el realizado por el artista investigador con fines de titulación como artista profesional, en el año 2006, donde se presentaron 05 obras artísticas. La principal “Peregrinaje”, muestra la procesión católica, con todos los personajes específicos participantes, donde se observa la fastuosidad y el fervor religioso que le impregnan los lugareños. Además del acto festivo católico, que es la imagen principal, se presenta el rico y maravilloso escenario de la naturaleza, complementado por un típico cielo serrano, y los personajes en movimiento marcan un mayor realismo, que le otorga a la obra mayor fuerza expresiva y representación artística exitosa.

La obra está estructurada en una composición asimétrica, los personajes principales y de compañía están dentro de un rectángulo horizontal ocupando la parte central de la obra, hay predominio de un esquema rítmico vertical ascendente, cortado

por la línea ondulante del palio, bañado por el humo del incienso. El punto focal, está ubicado en los personajes del primer plano, el sacristán que carga la cruz alta y a su lado una mujer campesina arropada con vestimenta tradicional, el punto focal se hace visible por contraste de color; el sendero para la vista empieza en la parte inferior central, guiada por las hendiduras que hay en el piso, envuelve al punto focal y se hacia las nubes, para salir por la parte central superior de la obra. Toda la escena religiosa está bañada por una luz proveniente del cielo, la multitud avanza hacia el espectador en actitud de profunda fe católica. Abundan en la escena, cirios, estandartes y otros símbolos característicos de la religión católica, en el segundo plano se halla el sacerdote que porta la custodia que representa al cuerpo de Cristo y a su lado izquierdo los mayordomos que carga un estandarte de metal y una banda de tela que cruza todo el pecho de derecha a izquierda.



NOTA: Extraído del trabajo de tesis para la obtención del título de artista profesional.

En épocas más cercanas, en el ámbito regional, no se encontraron investigaciones sobre el Corpus Christi, solamente hay pocos trabajos artísticos del tema investigado. El primero que se halló fue un dibujo a colores con la técnica del lapicero “Procesión del Corpus Christi”, realizado por el docente Eleodoro Alvarez. La obra es de pequeño formato, que representa el acto mismo de la procesión, el personaje principal, el sacerdote se halla casi al centro de la obra, portando la custodia, a su lado derecho el sacristán llevando la cruz alta, más atrás otros dos sacerdotes acompañados de multitud de personas; en el primer plano se hallan dos personajes que cargan el palio.

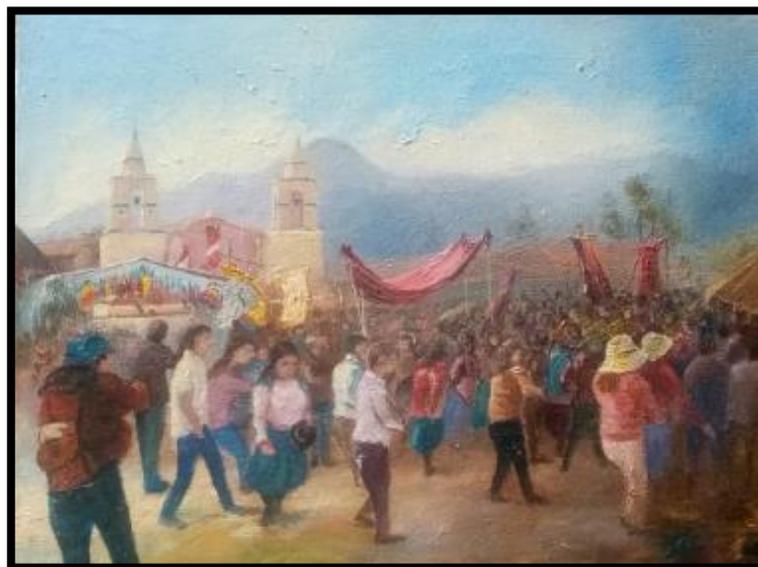


NOTA: Trabajo facilitado por el docente.

En el análisis compositivo se halla que es una composición simétrica variada, en el centro de la composición se halla el sacerdote portando la eucaristía y a sus lados, casi a la misma distancia se encuentran los cargadores del palio, en esta composición predomina el ritmo vertical ascendente, que es cortado por la línea horizontal del techo del palio, ritmos que le prestan a la obra sublimidad y tranquilidad que caracteriza a toda ceremonia religiosa. El punto focal del trabajo artístico es el sacerdote, personaje principal de la procesión, que sobresale de los demás elementos por el contraste de tonos; el recorrido visual principia en el fragmento central inferior de la obra, envuelve al punto focal y sale por el segmento superior del cuadro. El estudio del color en la obra, se muestra

bastante logrado, a pesar de que los tonos de colores de los lapiceros no pueden ser combinados, logrando los tonos intermedios por superposición. El mensaje de la obra está referido a la pasión que sienten los pobladores por una actividad procesional del mundo católico.

El artista plástico Orlando Palomino Huamán, también realizó una obra pictórica sobre el Corpus Christi. Además de plasmar la ceremonia religiosa, también muestra el ámbito geográfico del pueblo de Colca, que lo identifica el templo de dos torres y al fondo los cerros característicos de la zona. Es una composición asimétrica, que hace prevalecer a sus personajes, hombres y mujeres campesinos del lugar, que se reunieron en el centro de la ciudad para festejar a la divinidad católica. Los hombres del pueblo, se reúnen de manera espontánea y sin ninguna obligación, porque la festividad se convirtió como parte de la idiosincrasia de la comunidad estudiada. El punto focal de la obra no es muy distinguido, sin embargo, se puede percibir que dicho punto se halla en el toldo del palio, que se encuentra en la parte central de la obra, que se distingue por el tono de color rojizo con el que se trató dicho elemento; igualmente el recorrido visual no está muy claro, pero, al parecer, empieza en el segmento inferior izquierdo de la obra, en cuyo recorrido se topa con el palio, lo envuelve y sigue su camino para salir por la torre derecha del templo pueblerino. Sin embargo, la composición está bastante logrado, en vista de que refleja el desorden que genera estos acontecimientos, que es una de las festividades de mayor presencia poblacional.



NOTA: Obra facilitada por el artista plástico Palomino.

También se logró hallar, otra obra artística sobre el Corpus Christi del artista plástico ayacuchano Victor Pomacanchari Michue, quien en una composición asimétrica muestra el acto más importante de la procesión. El tema principal se halla al centro de la obra, con el sacerdote portando la eucaristía y a su lado el monaguillo, vestido con traje blanco, sin embargo, el punto focal se halla a la derecha de la obra, se centra en la campesina que carga un cirio grande, más adelante el sacristán haciendo que se esparza el incienso por todo el ámbito de la procesión. La composición es agradable a la vista del espectador, porque sus elementos están adecuadamente distribuidos.



NOTA: Obra artística facilitada por el artista Pomacanchari.

La composición asimétrica, facilita la comprensión del contenido temático, que puede resumirse: los pobladores de Colca asisten masivamente a esta ceremonia religiosa y no lo hacen porque se sienten obligados, más bien, son actitudes espontáneas, que se hicieron parte de su forma de pensar y actuar. El punto principal, como se refería, se encuentra en la señora que está parada al lado derecho de la obra, cuya posición coincide con la cuarta intersección de líneas verticales y horizontales, por lo que se puede determinar que el punto principal fue destacado mediante la ley de los tercios; el esquema del recorrido visual tiene su inicio en la parte izquierda de la obra, que luego de envolver a todos los elementos más importantes, llega a salir por la torre izquierda del templo republicano de la ciudad. El esquema rítmico está estructurado con mayor preferencia de ritmos verticales ascendentes, que es tranquilizado por la línea casi horizontal del palio

con toldo rojo, cuya casi imperceptible curvatura le otorga a la pintura ese halo de paz y tranquilidad que se mantiene en una actividad religiosa de esa envergadura.

6.2. Elementos culturales y simbólicos del Corpus Christi de Colca.

El Corpus Christi en el pueblo de Colca, año tras año, reúne a toda la población pueblerina y además a retornantes de distintos puntos del país y del universo, que solamente llegan al pueblo a orar y acompañar la fastuosa procesión católica. Muchos de los retornantes son los que se anotan para ser los próximos mayordomos y poder lucirse en casi una semana de festejos, por otro lado, los campesinos de la zona se preparan para este acto religioso durante todo el año, con el fin de que “no falte nada para el Corpus”, caso contrario Dios se estaría apenando e incluso molestando con todos los integrantes del pueblo.

Sin duda alguna, es la eucaristía el elemento más importante de la festividad, seguido por los estandartes de metal y de telas especiales bendecidos, el palio y sus soportes, la cruz alta que tiene que llevar el sacristán del pequeño templo de Colca, el incensero y el incienso para que no falte en toda la procesión, los cirios grandes para ser portados por los personajes principales de la ciudad, la banda de los mayordomos, entre otros; asimismo los personajes de la festividad recaen casi siempre en las mismas personas, donde hay que destacar al grupo musical con instrumentos de cuerda y de percusión, que entonan canciones propios del lugar con temas religiosos.

Al respecto, Huamaní (2018) al escribir sobre la fiesta del Corpus Christi, señala que la razón de la festividad religiosa es la celebración de la Santa Misa en la Iglesia con su respectiva procesión, a media mañana, por el perímetro de la plaza en medio de repiques de campanas ensordecedores, explosión de cohetes y el sonido de diferentes instrumentos musicales. Los fieles se desplazan devotamente detrás del Señor, representado por la eucaristía, llevado por el sacerdote debajo de un palio, rezando y cantando en quechua y castellano. Es decir, los símbolos más importantes de esta festividad son la eucaristía, el palio, los rezos y los cantos, quedando en segundo plano la cruz alta, el incensero e incienso, los cirios grandes y otros elementos religiosos. También guarda importancia los músicos que acompañan a la procesión, como los

violinistas, arpistas, el tambor, pincullo, waqra puku, entre otros. Por lo cual, en toda representación pictórica debe ser considerado con mayor profusión.

En la acuarela “Procesión del Corpus Christi en Colca”, se muestran los elementos más importantes de dicha festividad, la eucaristía que está llevado por el sacerdote del templo de Colca, ubicado bajo el palio, más adelante se halla el sacristán que traslada la cruz alta, al lado del sacerdote se halla el mayordomo con su banda representativa y detrás de todos ellos los fieles rezando y cantando en quechua y castellano. Toda esta representación se plasmó en el ambiente particular de Colca, donde se puede observar las casas peculiares de la comunidad, al fondo una de las torres del templo y los cerros que circundan a la población, en la parte superior de la obra se halla un cielo serrano en tonos sienas y azules claros.



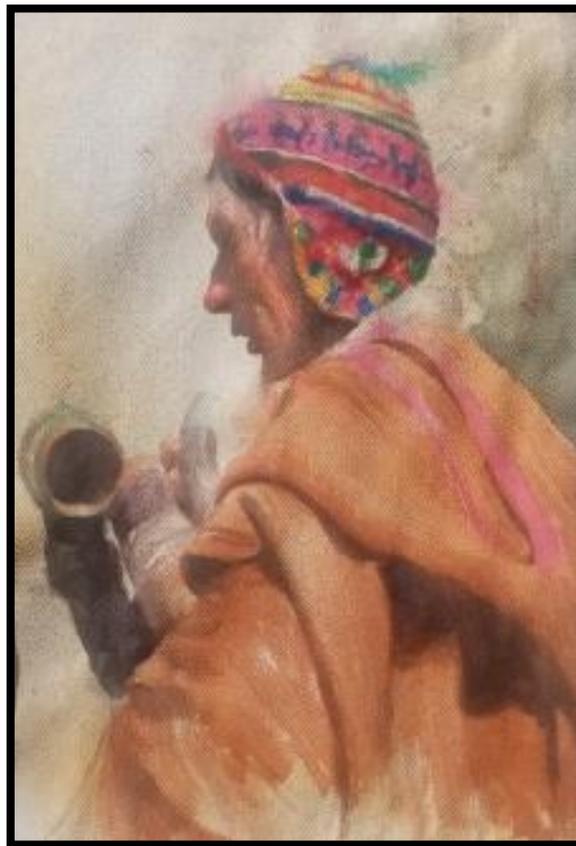
NOTA: Acuarela producida en el proceso de investigación.

Como es visible, en la obra se hizo sobresalir al sacristán con la cruz alta, acompañado de una dama con vestimenta típica y detrás de ellos al sacerdote con la

eucaristía, debajo del palio sostenido por cuatro fieles, imágenes que reflejan el mensaje de la obra, la actividad más importante del pueblo y la participación activa de la población en su conjunto de forma espontánea y sin ninguna obligación.

Al margen de los símbolos religiosos católicos, que son de mucha importancia en esta festividad, también tienen mucha significación los músicos que acompañan a la procesión. Son músicos del pueblo, que, a diferencia de otras comunidades, en Colca no se acompaña la procesión con instrumentos de viento, solamente hay instrumentos típicos como el waqra puku, el tambor, el pincullo y el violín, que en esta oportunidad fueron plasmados en técnicas de la acuarela.

El instrumento más utilizado es el waqra puku, ya que acompaña no solamente en la procesión también lo hace a la hora de la corrida de toros y llaccta mikuchiy (hacer comer a los pobladores del pueblo).



NOTA: Acuarela producida en la investigación.

El tema de waqra puku, al margen de ser un protagonista primordial de la fiesta del Corpus Christi, es un tema apasionante en la representación costumbrista. Este

instrumento es muy difícil su digitación, sin embargo, es bastante practicado por la población alto andina, en diferentes actividades pueblerinas.



NOTA: Obra realizada en el proceso indagatorio.



NOTA: Obra producida en el proceso de investigación.

Otros instrumentos que se utilizan con mucha constancia en la festividad del Corpus Christi, son el pingullo y el tambor, que ambos constituyen a los rejoneros, que acompañan a la procesión, en el traslado de diferentes materiales a ser usados en la festividad y como medio de comunicación de la actividad festiva. Ambos instrumentistas se complementan y digitan música particular de la comunidad. En la pintura artística del pingullero, se ejemplar la actitud de preparación y concentración para realizar la actividad musical. Dicha composición se rige a la estructuración académica, ubicado en lado derecho del espacio visual artístico, otorgándole una atmósfera de severa tranquilidad, espacio amplio de “respiro”, por ello los tonos de colores empleados en las composiciones son de sienas claros.



NOTA: Obra producida en la indagación.

El esquema rítmico utilizado en las obras ayuda en el mensaje que se da, pues, representan a los personajes músicos principales que acompañan en todo el acto festivo.

Otro personaje de importancia que está presente en el acto festivo, es el violinista, que juntamente con el arpista son los que digitan la música de acompañamiento principal. La obra está resuelta en una composición académica, que muestra al violinista en posición de estar preparándose para ejecutar las melodías más hermosas que acompañaran a la procesión. El esquema rítmico es vertical ascendente, apoyada por una línea inclinada que cruza la línea oblicua del violín. El violinista sobresale sobre el fondo claro, para otorgarle la importancia debida al personaje principal.



NOTA: Obra producida en la investigación.

6.3. Integración de las percepciones y valores de la comunidad en la pintura.

Como lo señalan muchos estudiosos, la comunicación verbal, no verbal y para verbal tiene un rol fundamental en la articulación de la experiencia relacional en el ser humano, es decir, mediante las diferentes manifestaciones comunicativas se puede integrar las percepciones y los valores experienciales de una comunidad o individual. De otro lado, el arte siendo un medio de comunicación se constituye en una manifestación peculiar de la experiencia del ser humano, un momento vivencial que utiliza la

herramienta estética para comunicar algo; y esa comunicación tiene que ser captada, leída por el observador; por ello, el arte depende de la valoración del observador.

En el ámbito de las artes plásticas, el artista se vale de la pintura, escultura, grabado, entre otros, para hacer llegar sus percepciones, sentimientos e ideas de un hecho social, subjetivo u objetivo, cuya obra es el reflejo de su contexto, de su cultura e historia, donde se ubica o al cual pertenece.

Así como señala el docente y artista Eleodoro Alvarez (2024), el arte plástico, particularmente la pintura, se encarga de integrar las percepciones, valores e idiosincrasias individuales o sociales, se debe comprender que el arte es una experiencia estética donde la percepción interviene como un proceso de identificación simbólica de las vivencias individuales y sociales, es mediante la pintura que se puede volcar una idea, un sentimiento social, sea objetiva o subjetiva. El arte es un medio de comunicación, por excelencia, que se vale de la estética para manifestar sentimientos.

Desde esas perspectivas, hacer arte, obras pictóricas de un hecho real, como los ritos y costumbres del Corpus Christi, es expresar sentimientos individuales y de la sociedad colquina, donde se integran percepciones y valores sobre dicha costumbre ancestral, entonces, el arte se transforma en un medio estético para comunicar valores e ideas y tiene relación intrínseca con el pensamiento emocional y su expresividad.

En épocas del virreinato peruano, los españoles trataron por todos los medios hacer cambios sustanciales en la idiosincrasia de los pueblos indígenas del Perú, hacer desaparecer la religión que se profesaba en ese tiempo, imponer la creencia en dioses occidentales; para ello se valieron de muchas formas de comunicación para lograr dichos cambios sustanciales, entre ellos el arte. Puesto que la comunicación escrita en esos tiempos era escasa, además la diferencia entre lenguas, no permitían una comunicación fluida, los españoles se valieron de la arquitectura, la pintura y la música para imponer la nueva idiosincrasia religiosa. Si bien se logró dicho cometido, la comunidad peruana opuso resistencia cultural, lográndose finalmente la fusión de dos culturas, de dos religiones, la occidental y la peruana, trayendo una combinación de ambos. Hecho que se puede observar y percibir en las diferentes actuaciones populares, de creer en los dioses occidentales, per a la vez, creer en sus dioses ancestrales, como los apus, la pacha mama.

En la obra “Cristo nos llama”, se hizo objetiva esa percepción y valor comunal frente a una divinidad impuesta. Se observa en la obra, la asistencia espontánea y masiva de los pobladores originarios de la zona al llamado de las campanas del único templo pueblerino. Campesinos y campesinas, con sus atuendos tradicionales, asisten masivamente a escuchar la Santa misa y acompañar la procesión del Corpus Christi, esperado con ansiedad por un año. Es un hecho social, que representa el cambio o trastoque de las identidades culturales del pueblo originario. El arte cumple una función relevante en la sociedad, la construcción de identidades culturales, en este caso, el arte hizo que la sociedad peruana adquiriera una nueva costumbre, de adoración al Dios occidental, además de adorar a los dioses ancestrales de la comunidad.



NOTA: Obra producida en la investigación.

“Cristo nos llama” es un dibujo con la técnica de la aguada, lograda con una estructuración asimétrica, donde el hecho social principal se halla al centro del espacio visual artístico dentro de un rectángulo horizontal, el punto focal se obtuvo por medio de la ley de los tercios y contraste de tonos, es el templo donde se sitúa el punto focal, a la

que es conducido la visión mediante el recorrido visual, iniciándose en la parte inferior derecha de la pintura, sugerida por los tonos medios de las sombras, para estacionarse en el punto principal y elementos importantes, y luego salir por el fragmento superior izquierdo de la obra, conducido por el campanario izquierdo del templo. El esquema rítmico empleado, apoya en la comprensión cabal de la obra, que muestra sublimidad, paz, descanso y movimiento a la vez; las líneas rítmicas verticales e inclinadas que prevalece en la obra, determina esa sensación.

A partir de la obra analizada, se construyó otro trabajo pictórico, una acuarela, donde además de hacer observar la participación masiva de la población colquina, también se hace referencia a la tradición musical del pueblo. Dentro de la multitud de campesinos y campesinas, hay la presencia de los músicos andinos, digitando el violín y el arpa acompañan a la multitud, cantando músicas religiosas en quechua y castellano; además, es oportunidad de expresar musicalmente músicas ancestrales, desde la cosmovisión de los pueblos originarios.



NOTA: Obra producida en la investigación.

La acuarela, tiene las mismas características compositivas mostradas en “Cristo nos llama”. Es una composición asimétrica, cuyos elementos importantes que refieren el contenido de la obra se encuentra encerrados en un rectángulo horizontal que ocupa la

parte céntrica del espacio visual artístico. El punto focal de la obra recae sobre la campesina ataviada con manto rojizo y detrás de ella el arpa, instrumento musical andino, para hacer referencia al contenido de la obra, la participación masiva y espontánea de los comuneros en actividades religiosas impuestas. Como parte de una estructuración adecuada, en la parte inferior izquierda de la obra, se plasmó un montículo de piedra, para refrendar el ámbito geográfico, donde está ubicado Colca, “La ciudad luz” de inmenso potencial de recursos naturales y un valioso patrimonio cultural, legado de nuestros ancestros.

El arte actual, contemporáneo, producto del aprendizaje de siglos de existencia de la humanidad, desafía y reinterpreta las normas culturales establecidas. Aprendizajes que se vuelcan en las diversas formas de expresión, es decir, temas tradicionales en obras contemporáneas, composiciones reinterpretadas, empleando el arte como motor clave para el desarrollo de la cultura, que permite promover la comprensión de diferentes perspectivas y realidades, fomentando un diálogo intercultural entre el artista y los observadores.



NOTA: Obra producida en la investigación.

Así como señala el artista plástico Pomacanchari, V. (2001), el arte en Ayacucho, principalmente la pintura artística, se caracteriza por ser de carácter figurativo, que obedece a una situación de convicción estética que se desarrolla desde tiempos atrás, porque es un lenguaje más comprensible y más directo que puede ser entendido por el pueblo, que no necesariamente está preparado para ver o apreciar una obra artística, es el lenguaje que se debe hacer. Sin embargo, hay la necesidad de que el artista se actualice, que pinte desde otra perspectiva, aprovechando el desarrollo artístico que particulariza a nuestros tiempos.

La expresión de los hombres del campo es rica, no solamente utilizan el lenguaje verbal, también emplea los lenguajes visuales y musicales. Este último, lo practica en diferentes actividades sociales. Y es en la religión donde manifiesta su habilidad artística para hacer conocer su nueva idiosincracia, su identidad religiosa, empleando sus instrumentos practicados desde tiempos inmemoriales para acompañar con alegría y devoción en los diversos actos litúrgicos. “El tañir de mi tambor”, refiere lo que se señala con anterioridad, es decir, tambor y canto entonado por el poblador es para hacer ver esa devoción tan cuidada y expresada mediante su arte.



NOTA: Obra producida en la investigación.

Al observar una obra artística, inmediatamente se produce la comunicación entre el emisor, el artista que volcó sus percepciones, ideas, experiencias, creencias, etc., y el receptor, el espectador, que lo interpreta desde su estructura cognitiva, desde su conocimiento. Por tal razón, toda obra artística debe estar llena de percepciones y valores adquiridas de la sociedad. Precisamente, la obra final “Cultura y simbolismo en el Corpus Christi”, se quiere hacer ver esos conocimientos adquiridos en el proceso de investigación. Obra donde se hallan los elementos más importantes de dicha actividad religiosa, además de mostrar subjetivamente la idiosincrasia popular religiosa del pueblo de Colca.

a. Análisis Compositivo de la obra “Cultura y Simbolismo en el Corpus Christi”

La composición artística es la apropiada organización de los elementos estéticos que conforman una obra artística. De manera sencilla, la obra muestra una costumbre ancestral, Corpus Christi, que se celebra en el lejano distrito de Colca, un tema bastante representado por los artistas pintores desde tiempos muy pasados.

Estructuralmente, la pintura artística está organizada académicamente, de composición asimétrica, en una superficie visual rectangular vertical. Al dividir la obra en dos partes verticales iguales, se observa que a ambos lados de la línea central hay elementos diferenciados que se compensan, equilibrándose en formas y tonos. Si se divide en dos partes horizontales, también hay compensación de masas. En ambos casos son compensaciones asimétricas, es decir, no hay distancias similares entre masas, además de que las formas son irregulares, diferentes y no existe distancia similar entre las masas. Sin embargo, existe relación entre los cuatro cuadrantes, tanto los cuadrantes verticales, como los horizontales, del mismo modo, los tonos guardan relación entre ellos, es decir, existe armonía cromática en la obra presentada. Los elementos que se hallan en el espacio visual están organizados adecuadamente, donde sobresale el elemento principal del primer plano, el sacristán que carga la cruz alta, como símbolo de creencia y devoción de los hombres del pueblo hacia la eucaristía. En las mitades horizontales, también hay elementos diferentes que tienen compensación de masas asimétricas. Los personajes y el medio ambiente principal, están contruidos dentro de dos figuras geométricas los personajes del segundo plano, las construcciones y el árbol “molle” están inscritas en un rectángulo regular, mientras que, los personajes principales de la obra están dentro de un

triángulo rectángulo cortado por la parte menos ancha. De esta forma, los elementos ordenados en el espacio visual conducen a una composición formal, académica y asimétrica, producido por líneas compuestas: Horizontales, verticales, oblicuas, mixtas y curvas. En ese entendimiento, la línea de por sí cumple la función crear una composición artística, combinando diversas líneas se puede llegar a organizar un cuadro artístico.



NOTA: Obra final producida en la exploración.

Al igual del acto de leer un escrito, la pintura artística posibilita su lectura, por ello los artistas al hacer su obra deben guiar el ojo del que observa mediante la ubicación de elementos inherentes a la obra artística y que deben ser secuenciales, esa tarea los estudiosos lo denominan “El camino para el ojo”. En la obra, se utilizó el artificio de emplear líneas y colores para guiar al ojo, con el objetivo de observar toda la composición y entender el mensaje que se halla en ella. El ingreso es por el espacio izquierdo inferior de la obra, que se vale por las sombras de la calle, sigue por la línea que proporciona los pies de los personajes, se dirige a las construcciones y luego envuelve al punto focal, para salir por el espacio por donde se ubica la rama superior del árbol, continuando por el espacio abierto del cielo, pintado en la obra. Respecto al punto focal, en la pintura artística se trabajó en base a la “Ley de los tercios”, haciendo coincidir el elemento más importante en la tercera intersección de las líneas de separación de los cuadrantes; además para

hacerlo más impactante, se empleó la ley de contrastes, sobre fondos oscuros se puso un tono claro de la vestimenta del sacristán para diferenciar de los demás elementos compositivos.



NOTA: Análisis del camino para el ojo y el punto focal, realizado por el autor.

Igualmente, las líneas y tonos usados en la obra pictórica, sugieren la presencia del ritmo artístico, que el artista pintor logra mediante repetición de elementos, como la línea, forma, tono, etc. y que, a su vez, sugiere el otro principio subjetivo del movimiento. Por tal razón, los elementos rítmicos no deben tener separaciones tan amplias, deben estar cercanos unos a otros, para que nos acerque al contenido de la obra.

El esquema rítmico de la pintura “Cultura y Simbolismo en el Corpus Christi” es variado, hay recto angular, rectos, curvos y quebrados, sin embargo, hay prevalencia de ritmos verticales ascendentes. La mayoría de las líneas se intersecan para formar ritmos recto angulares, a estos ritmos con movimiento pausado lo apaciguan ritmos horizontales

que cruzan todo el ancho de la obra, habiendo ritmos horizontales más pequeños que ayudan a estabilizar la obra y otorgarle esa sensación de tranquilidad y paz. En la parte superior de la obra, hay dos ritmos curvos que le conceden gracia y movimiento; del mismo modo las líneas inclinadas hacen que la obra muestre ese movimiento pausado con que la procesión se traslada.

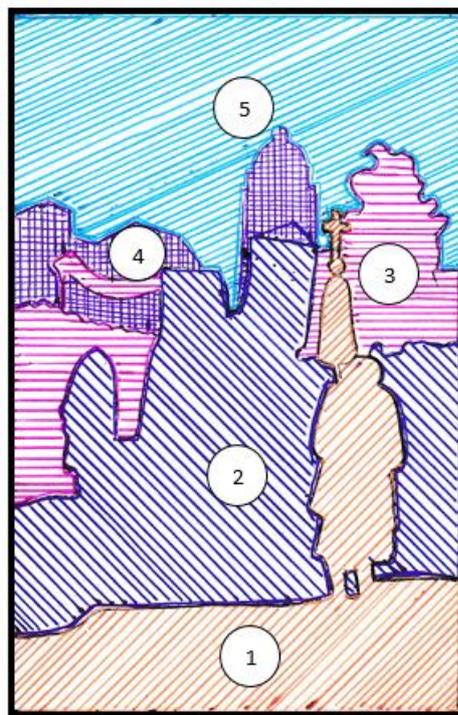
De forma resumida, el esquema rítmico impregnado en la obra es del tipo de ritmos angulares con movimiento ascensional, ritmos abiertos y continuos, que por sus características le otorgan un movimiento pausado y ligero. Por esta razón, los ritmos del color están relacionados a este esquema lineal, tonos de colores pausados, con mayor presencia de fríos, contrastados con los colores cálidos y neutros del primer plano: es decir, ritmos lineales pausados generan ritmos tonales también pausados, de reverencia, creencia y subjetividad, como lo manifiesta la religión católica.



NOTA: Esquema rítmico, realizado por el autor en la investigación.

Otro factor de relevancia en la composición artística es la presencia de planos armónicos, también llamado perspectiva aérea, que establece la profundidad y/o cercanía de elementos, que en el dibujo se hace con la perspectiva lineal. La obra pictórica presenta

cuatro planos armónicos. El primero de ellos, está compuesto por el piso y la figura del sacristán que lleva la cruz alta; el segundo plano armónico lo repletan las cinco señoras acompañantes que portan los estandartes de sus congregaciones religiosas, además están con vestimenta tradicional; el tercer plano armónico está compuesto por la muchedumbre que acompaña a la procesión, además del palio donde se encuentra la hostia o eucaristía y el árbol “molle” que está a la izquierda del cuadro. El cuarto plano armónico, son las construcciones domiciliarias y el templo que aparece a lo lejos. Finalmente, el quinto plano armónico está compuesta por el cielo celeste y violeta claro, que le otorga esa sensación de movimiento lento, pausado.



NOTA: Planos armónicos. Realizado por el autor de la indagación.

La obra “Cultura y simbolismo en el Corpus Christi” está tratada en una composición formal, académica de carácter asimétrico, cuyo propósito fue hacer percibir la idiosincrasia religiosa de todo un pueblo, además de mostrar los elementos simbólicos más importantes de la festividad del Corpus Christi, el contenido principal está graficado dentro de un paisaje pueblerino, con un cielo abierto. Por ello, se hace prevalecer el primer plano, donde se halla el sacristán llevando consigo la cruz alta, que solamente se emplea en liturgias procesionales, detrás de él se hallan mujeres campesinas, con vestimentas tradicionales, portando estandartes de diversas congregaciones religiosas, y más atrás, se halla el palio con toldo rojo y debajo de ella el sacerdote, que porta el cáliz, acompañado

de una multitud, pobladores rurales del medio, que demuestra la simbiosis de culturas, la europea y la autóctona.

b. Interpretación Iconológica del óleo “Cultura y Simbolismo en el Corpus Christi”

Se analiza bajo la propuesta metodológica de Erwin Panofsky (1983), una obra al óleo del género costumbrista, sobre una conmemoración religiosa, Corpus Christi, que se celebra año tras año, en el mes de junio en el distrito de Colca. Festividad, que congrega a casi toda la población colquina, incluso personajes que retornan a su tierra, todos los años, para mostrar pleitesía y reverencia a la divinidad católica representada por el cáliz.

b.1. Primer nivel: Análisis Pre – iconográfico.

Al observar la obra, a simple vista, permite la enumeración de una serie de elementos graficados en la obra, resaltando diversos componentes. Entre ellas, destacan los personajes de la festividad que se hallan en pie y caminando lentamente, se logra identificar más de veinte personajes, casi todos portando algo y la primera figura se resalta la figura del sacristán que lleva una cruz alta, se diferencia de los demás por su juventud, mientras que la mayoría son mujeres con vestimenta típica, el joven es varón y se constituye en el personaje principal de la obra artística.

Se puede enumerar a los personajes que portan una serie de accesorios, útiles en la procesión del Corpus Christi:

1. Sacristán.
2. Cruz alta.
3. Señora pobladoras del distrito de Colca.
4. Estandartes de diversas congregaciones católicas.
5. Señora citadina con reboso.
6. Sacerdote portando el cáliz.
7. Palio ornado de color rojo oscuro.
8. Población devota.
9. Templo de Colca.
10. Construcciones pueblerinas de uno y dos pisos.

11. Árbol molle.
12. Calle de tierra.
13. Cielo serrano.



NOTA: Elementos de la obra. Realizado por el investigador.

b.2. Segundo nivel: Análisis Iconográfico.

La obra realizada, como se observó en el análisis compositivo, tiene 5 planos armónicos, donde se desarrolla la festividad del Corpus Christi. Una costumbre que podría resumir, en el ámbito religioso, la simbiosis lograda en muchos años de coexistencia de conquistadores y conquistados. Como se decía líneas arriba, el primer plano, además el punto focal de la composición artística es el sacristán que carga la “cruz

alta” un símbolo católico que solamente se utiliza en festividades muy importantes, como las procesiones, esta cruz es “vestida” con telas ornamentadas que significa la pasión y muerte de Cristo, ofrendando su vida por la humanidad. Al observar atentamente la figura, se nota que tiene vestimenta citadina, un pantalón de vestir y un zapato, además es joven y sus facciones son refinadas; es decir, es el sacristán que año tras año cumple esa función y tiene residencia en otra ciudad.



NOTA: El primer plano: Sacristán. Realizado por el investigador.

En el segundo plano se hallan las señoras con vestimenta andina, además portan en su mano estandartes que corresponden a las diferentes congregaciones católicas que existen en el templo de Colca, cada estandarte significa una cofradía y que solamente puede ser llevada en el acto de la procesión, por la “Presidenta” de la congregación; al parecer, en el templo de Colca hay tres congregaciones que corresponde a los santos o santas que se hallan en el retablo secundario. Al observar detenidamente a las señoras de dicho plano armónico, se nota que una de ellas es campesina (por la vestimenta de diario que usa), está detrás de las dos primeras, que sugieren ser mujeres retornantes y vestidos

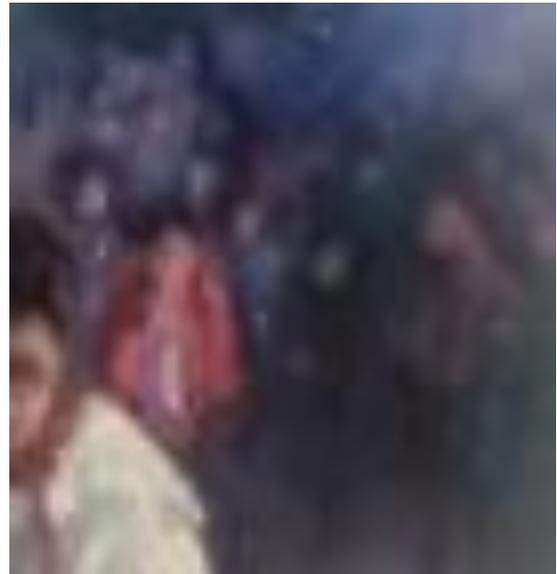
a la usanza de su distrito. Esta actividad de portar los estandartes recae sobre las principales de la congregación, que seguramente realizan esta acción todos los años. De otro lado, las señoras que transportan el estandarte son las que participan activamente en las diferentes actividades litúrgicas que se desarrollan en el transcurso del año. Al comprometerse con las congregaciones, las pobladoras están en la obligación de cuidar a los santos o santas de su devoción, además de organizar sus festividades principales y secundarias. Las dos primeras damas, han envuelto sus manos con la reboza y con ella cargan los estandartes, porque a la divinidad no se puede llevar con las manos sucias, con las manos que pecaron en el transcurso de los días y meses pasados.



NOTA: Devotas acompañantes. Obra realizada para la investigación.

En el tercer plano armónico, se encuentra la población que acompaña a la procesión, donde se hallan todos los pobladores de Colca y además de los retornantes, que solamente llegan para la festividad, para renovar su Fe y mostrar su pleitesía a la santidad más venerada del pueblo. Sin embargo, en este plano, se halla el elemento más

importante de la procesión, el Santísimo Cuerpo de Cristo, el cáliz o la eucaristía, que es trasladada por el sacerdote principal del pueblo, que también lleva el cáliz, protegiendo su mano con su capa. El sacerdote es el que motiva a la población a los rezos y a los cantos, cuando hay mayor participación de su parte, el sacerdote es más querido por toda la población.



NOTA: La población devota. Obra realizada para la investigación.

En el cuarto plano armónico se hallan dos elementos importantes del espacio geográfico, las viviendas y el viejo árbol, que acompañan al distrito desde tiempos pasados. Pareciera que no tuvieran la debida importancia, sin embargo, son elementos que ubican a la obra en un espacio geográfico existente, en este caso es el distrito de Colca, al menos fue la idea inicial de presentar un espacio geográfico que diferencie al pueblo estudiado.

Un acápite especial merece hablar del templo de Colca, en realidad es la única existente que sirve para el culto de las divinidades del lugar. El primer templo, en realidad capilla fue construido casi en la fundación del Pueblo de Colca. En la época colonial el pueblo fue sede de la más importante Parroquia Eucarística, es decir advocada al Corpus Christi, del entonces Partido de Vilcashuamán, dentro de la intendencia de Huamanga, que se convirtió entre las más principales del Principales del Partido por ser la proveedora principal de alimentos para los españoles, su ejército y el clero. Durante la Independencia,

dentro de la nueva estructura política del estado de la nueva República Peruana, las intendencias se convierten en Departamentos, los partidos en provincias y las parroquias en Distritos; por ello las Parroquias del margen derecha del Río Pampas, Colca y san Pedro de Hualla, se convierten en distritos en mérito a la primera Constitución de 1823.

En la obra, las casas pueblerinas, el templo de Colca y el gran árbol de lado izquierdo del óleo representan el contexto geográfico donde se desarrolla dicha festividad religiosa de larga data. De igual modo los elementos cielo y piso de la calle muestran sobre la población andina donde se desarrolla la actividad litúrgica; es menester aclarar, que el piso de tierra representa la calidad económica del pueblo, que hasta la fecha no puede salir de la extrema pobreza que viene padeciendo desde tiempos de la colonia.

b.3. Tercer nivel: Interpretación Iconológica.

La intención de este apartado es ensayar una interpretación de los significados profundos que pueden hallarse en la obra “Cultura y Simbolismo en el Corpus Christi”, quizá con pocos riesgos de error, debido que se hizo primero un análisis compositivo y luego la interpretación iconológica siguiendo los pasos determinado por Panofsky (1983). La obra fue realizada por motivo de la investigación, pero luego de haber investigado de manera teórica la festividad y la existencia o no de estudios y obras sobre el tema.

De acuerdo a los elementos existentes y de sus significados particulares, se puede llegar a deducir que, la obra está estructurada en una composición asimétrica, cuyo esquema rítmico de prevalencia son las verticales ascendentes y angulares, además de apoyarse en ritmos semi curvos y líneas inclinadas, que le otorgan tranquilidad y movimiento pausado, además de sublimidad y de reverencia a la divinidad. Los tonos de colores, también siguen esa línea rítmica, por ello hay prevalencia de colores quebrados, tonos casi fríos en los planos posteriores y cálidos y neutros en los primeros planos, que le presta una perspectiva aérea, una atmósfera de devoción y pleitesía hacia la divinidad.

Respecto a la interpretación iconológica, se llega a los mismos argumentos que se señaló líneas arriba, es decir, el artista quiso hacer ver la simbiosis existente en esta festividad, donde pobladores andinos y ciudadanos, dejando de lado diferencia de razas y castas se dedican a renovar su fe frente a la divinidad. Así como señala Alvarez (2024),

las costumbres pueblerinas reflejan la combinación de dos filosofías, antagónicas al inicio y posteriormente en casi de convivencia sana, sin embargo, en estas actividades se muestran las costumbres no olvidadas practicadas desde tiempos inmemoriales. Incluso la vestimenta andina, trata por todos los medios de mantenerse en vigencia en tiempos de globalización mundial.

Costumbre, que seguirá practicándose por muchos años más, sin embargo, seguramente se irá renovando, actualizándose para su existencia en tiempos difíciles, donde la identidad cultural de los pueblos viene cambiando inexorablemente.



NOTA: Obra producida en la investigación.

VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La pintura costumbrista tiene sus inicios en el continente europeo, específicamente en España, a inicios del siglo XIX, donde se refleja las costumbres, tradiciones y vida cotidiana de la sociedad; cuyo enfoque expresivo busca recoger, mediante la pintura artística, el comportamiento social y estético de una población determinada, en un espacio y etapa concreta. Esta forma de pintar se ha extendido por todo el mundo, llegando al continente americano y particularmente al Perú, por medio de artistas occidentales que acompañaban a comitivas científicas.

Las pinturas costumbristas en el Perú, a pesar de que siguen la línea occidental, guarda diferencias sustanciales, toda vez que no mantienen una composición, estilo o temática estricta como se hace en Europa, las representaciones son fieles respecto a la temática, pero, con un carácter expresivo diferente y significativo. También, si se buscara diferencias entre la pintura regional con la limeña, hay marcadas divergencias, en Lima los artistas pintan siguiendo los patrones internacionales, por eso es fácil encontrar corrientes post modernas, mientras que en las regiones se sigue pintando igual que hace mucho tiempo.

Pomacanchari (2001), manifiesta que la historia del arte nos enseña que la identidad pictórica es producto del afán de encontrar las raíces culturales, de la cultura ancestral, de su idiosincrasia, entonces recién se encontrará un estilo, sello propio que identifique al arte de Ayacucho, por tal razón, el deber que se tiene es ilustrarse de la cultura originaria que prosperó en esta zona y redimir los rasgos, elementos, en base a sus tejidos y ceramios y en concordancia a ese estudio procesar un estilo, un rasgo, un color propio, entonces recién se podrá hablar de pintura ayacuchana. En ese entender, estudiar costumbres, ritos, leyendas, idiosincrasias que dejaron los antepasados, hará que se logre una forma particular de plasmar pinturas artísticas con identidad regional.

En ese sentido, los trabajos artísticos realizados tienen connotaciones costumbristas, con ideas regionales. Estudiar, analizar la idiosincrasia de los pueblos a partir de sus costumbres y ritos, es comprender la realidad regional, su forma de pensar y de actuar; los cuales sirven de cimiento para hacer pinturas con identidad de nuestros pueblos, porque, eso es lo que comprende nuestros pobladores, no logran comprender un arte abstracto, surrealista porque no es parte de su cultura, no llegan identificarse con ellas, no porque no les gusten, más bien porque son lenguajes culturales ajenos.

En la investigación realizada, que en realidad tiene muchos años de trabajo, se ha logrado desarrollar propuestas pictóricas, desde la representación de las costumbres y ritos del Corpus Christi de Colca, teniendo en cuenta su riqueza cultural y simbólica. Obras que narran no solamente el hecho religioso católico, también manifiestan la idiosincrasia del pueblo de Colca frente a una nueva identidad cultural impuesta por los conquistadores. Al margen de obras pictóricas y dibujos de corte regional, para la indagación se llegaron a realizar más de diez obras artísticas, donde se muestran los elementos más importantes de dicha actividad festiva y la forma de pensar y actuar de los comuneros de Colca.

El Corpus Christi, desde su origen a la fecha fue representado, plasmado pictóricamente desde diferentes tópicos, haciendo ver una realidad geográfica, temporal y cultural de sus hacedores. En el continente europeo, el costumbrismo fue practicado a profundidad por artistas connotados, cumpliendo a rigurosidad los principios filosóficos y artísticos de dicho género, práctica que se trasladó a la América desde inicios del siglo XIX. En el Perú, esta forma de pintar se hizo común y de mucha preferencia por los artistas de esos tiempos, que fue reconfortada con la presencia de la corriente artística del indigenismo, que propuso la revaloración de la cultura peruana; indios e indias y temas peruanos fueron plasmados con mucha prolijidad.

En la investigación propuesta se hizo un estudio sobre la celebración religiosa del Corpus Christi, hallándose diferencias con las realizadas en otras latitudes, inclusive las que se realizan en el ámbito peruano. De esta forma, las propuestas pictóricas presentadas, están estructuradas con una composición académica, donde los elementos principales de la procesión religiosa están plasmados, además de plasmar la riqueza cultural y simbólica de dicha costumbre popular. Cuyo propósito principal fue generar conciencia colectiva sobre la importancia de dicha actividad religiosa, donde participan todos los hombres del pueblo e incluso retornan desde lugares lejanos para renovar su fe al redentor, además de incentivar a los artistas de la región a crear propuestas pictóricas con temas propios del lugar con connotaciones culturales.

Similar resultado, halló Catagña (2023), que, en su investigación sobre la solemnidad del Corpus Christi, incorporó protagonistas populares más representativos, sobresaliendo las Virgen de la parroquia de La Merced, la palla, pingullero, rucos,

sacharama, aya uma, soldados, oso, mayoral, Matías Italó y otros personajes, que muestran simbolismos diferentes y bailotean al compás del pingullo acompañado con el tambor. Además, llega a la conclusión que, dicha festividad tiene mucha significación para los moradores del distrito de Quito, porque hay participación masiva de todos los estratos sociales de la comunidad. Similar resultado manifiesta El Fajardino (2003), que señala, la procesión del Corpus Christi a pesar de ser de origen español es celebrada de manera original en muchos pueblos peruanos, con divergencias resaltantes entre cada una de ellas. En Colca, la procesión es acompañada por el sacerdote principal de la iglesia, quien lleva en la mano la custodia o cáliz sagrado (Cuerpo de Cristo) de oro y ornada con diamantes y piedras preciosas, también es acompañado por el sacristán, los devotos que llevan símbolos y estandartes religiosos y conjuntos folklóricos del lugar, con sus atavíos característicos, traídos especialmente para esta festividad. La mayoría poblacional acude a esta festividad para renovar su fe a Cristo que está representado en la custodia.

Respecto al primer objetivo específico, en la investigación se logró identificar los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres del Corpus Christi, que fue plasmado en las obras presentadas en la presente investigación artística. Así se pudo identificar, entre los símbolos religiosos a la custodia o cáliz sagrado, la cruz alta que es trasladada generalmente por el sacristán, la palia de tela ornada y bendecida, es cargada por cuatro devotos principales para proteger del intenso calor que hay en el lugar, el incensero que es manipulado por un monaguillo, que esparce por todo el trayecto el incienso bendecido por el sacerdote antes de la procesión, los estandartes de telas especiales que representan a las diversas cofradías que existen en la iglesia y un estandarte de plata que es llevada por el mayordomo principal, ataviado con vestimenta civil y con una franja de identificación en el pecho. Otros elementos que participan en la procesión, son los devotos que son muy numerosos, que se confunden entre la multitud sin respeto de la casta social que ostentan, trasladan cirios grandes y bendecidos, también tiene un papel fundamental los músicos acompañantes de la procesión, entre ellos se destacan los rejoneros (Pingullo y tambor), los grupos folklóricos del lugar (principalmente arpa y violín) y en algunos casos la banda de músicos. Todos estos elementos culturales y simbólicos se plasmaron en las más de diez obras producidas en la procesión. Un aspecto de importancia que se halló es la gran diferencia que existe en las celebraciones de dicha festividad, en Europa la procesión es más fastuosa, que incluso se hace competitivo, mientras que en el Perú la fiesta es más espontánea, en Colca, en

comparación con dichas procesiones, es mucho más sencilla, si bien es cierto que hay participación multitudinaria de los devotos, sin embargo, los elementos que se usan, incluso los músicos son bastante peculiares.

Al respecto, Villacis (2020) en su tesis sobre la ilustración del simbolismo del Corpus Christi en Pujulí, concluye que, las ilustraciones decorativas realizadas lograron fortalecer e incrementar los conocimientos sobre dicha festividad, se lograron reconocer los elementos simbólicos y culturales de la actividad, las que fueron mostrados a los devotos para su conocimiento y valoración, además de impulsar la enseñanza de los valores culturales y simbólicos de la festividad. Igualmente, Lozada (2013), al explicar sobre el costumbrismo pictórico, manifiesta que es un producto social de su tiempo y contexto geográfico, que además de tener una identidad cultural marcada por su historia y su tiempo, muestra las costumbres, los hechos de una sociedad determinada; por tal razón dicho género artístico debe hacer un estudio profundo de los elementos sociales para que puedan ser plasmados de manera más real. A lo dicho se puede agregar lo manifestado por Pomacanchari (2001), quien señala que el arte de pintar no solamente es reflejar lo que se ve u observa, es también estudiar a profundidad todos los elementos constituyentes para reflejar de manera más académica lo pintado, lo plasmado. Toda obra de arte tiene un mensaje estudiado antes de su plasmación y eso se logra con la representación de los elementos que contiene la composición.

Finalmente, el segundo objetivo se refiere a la integración de las percepciones y valores de la comunidad local en la creación pictórica sobre el Corpus Christi. En la investigación se halló que sí es posible integrar los conocimientos teóricos y prácticos en la construcción de una obra pictórica. Al estudiar los diversos elementos simbólicos y culturales de la festividad, se hallaron que dichos símbolos han generado variaciones importantes en la cultura e identidad del pueblo de peruano y en particular de Colca, símbolos que en la fecha representan la idiosincrasia de los hombres andinos. Así, la participación en la actividad festiva ajena en tiempos antiguos, hoy se ha convertido en una fiesta popular de renovación de la fe, de la creencia de la divinidad católica, por dicha razón, la participación es multitudinaria con atavíos preparados para tal fin, además de la participación de los músicos del pueblo mostrando sus habilidades musicales de reverencia a la divinidad. Por dicha razón, las obras artísticas presentadas muestran dicha simbiosis cultural, por una parte, la representación máxima del representante divino en

ese contexto geográfico, el sacerdote llevando la custodia y por otra la comunidad entera con su idiosincrasia propia de creer en la divinidad occidental y andina. En la mayoría de las obras, el punto focal recae en un personaje principal de la festividad, para hacer más claro el mensaje que se quiere dar.

Al respecto, Bernales (2021), en su artículo de análisis de las obras pictóricas dedicadas al Corpus Christi, en la época barroca, manifiesta que la festividad fue apoteósica con la participación de gremios, autoridades y población en general, que se preparaban todo un año para lograr una mejor organización, llegando a la conclusión de que la festividad estuvo mezclada con categorías pertenecientes a lo profano y lo sagrado, además de observarse connotaciones de vivencias soterradas de cultos anteriores, también se puede apreciar en los personajes plasmados en la obra, de esa necesidad vital de todo humano de liberarse de lo cotidiano y enfrascarse en la fiesta para olvidar sus problemas que acusan en su vida. Del mismo modo, Mendoza (2023) afirma que en Ayacucho despunta la pintura figurativa con temáticas regionalistas como paisajes del ande, iconografía cultural, y costumbres, producidos desde filosofías personales, estudiadas, donde los elementos que contiene la composición refieren el mensaje que quieren dar. Asimismo, Alvarez (2024), define que es una necesidad artística y filosófica integrar las percepciones y valores de las comunidades locales en una obra artística, principalmente la pintura; porque, la pintura al igual que los otros lenguajes artísticos deben ser estudiados, preconcebidos antes de ser construidos. Las obras de arte deben ser asequibles a la población en su conjunto, buscar un lenguaje visual que sea común a todos para hacer de la obra algo útil, de ser un instrumento de denuncia.

VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

8.1. Conclusiones

1. La festividad religiosa del Corpus Christi en Colca tiene características únicas que la diferencian de las otras regiones peruanas. En tal razón, las propuestas pictóricas desarrolladas en este contexto están diseñadas de manera académica, formal, destacando una composición que integra los elementos esenciales de la procesión religiosa y reflejando la riqueza cultural y simbólica de esta tradición popular. Asimismo, con estas obras se quiere promover la conciencia colectiva sobre la relevancia de esta festividad como expresión de identidad cultural y cohesión social. Con los resultados, se quiere inspirar a los artistas de la región a explorar y plasmar pictóricamente, los valores, historia y símbolos propios de su contexto social, contribuyendo a la preservación y difusión de este patrimonio cultural, fortaleciendo el vínculo entre arte y espiritualidad.
2. La investigación permitió identificar los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres asociados al Corpus Christi de Colca, las que fueron plasmados en las obras artísticas desarrolladas en este estudio. La festividad en Colca se distingue por su sencillez y espontaneidad, aunque cuenta con la participación masiva de devotos, los elementos utilizados y los músicos involucrados presentan características únicas, profundamente arraigadas en las tradiciones locales, que resalta la singularidad de esta celebración. Por ello, en el estudio no sólo se pone en valor la importancia de estos ritos y símbolos, también busca fomentar su preservación a través de la creación pictórica, que no solamente actúan como registros visuales, también contribuyen a la difusión y apreciación de las tradiciones locales.
3. La investigación demostró que es posible combinar los conocimientos teóricos y prácticos en la elaboración de una obra artística. Al analizar los diversos elementos simbólicos y culturales de esta festividad, se identificó que dichos símbolos tuvieron un impacto significativo en la cultura y la identidad del pueblo peruano, particularmente del pueblo de Colca, actualmente dichos elementos representan la esencia de la idiosincrasia de los hombres andinos, reflejando su cosmovisión y profundas creencias espirituales. Las obras producidas reflejan esa simbiosis cultural, destacando por un lado la representación simbólica de la divinidad

católica, y por otro, a la comunidad entera con su identidad única, que fusiona elementos de la espiritualidad occidental y andina.

8.2. Recomendaciones

1. La Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” debería fomentar la presentación de proyectos artísticos con impacto educativo y social, que inspire en investigaciones futuras, ya sea sobre festividades similares o sobre la relación entre el arte y la identidad cultural. Del mismo modo, hacer un llamado a los artistas o actores culturales a involucrarse en la difusión y conservación del patrimonio inmaterial y material de la región.
2. Los artistas plásticos ayacuchanos deberían proponer y utilizar estrategias, como la pintura artística, para difundir las tradiciones populares en el ámbito regional, nacional e internacional con el fin de utilizarlos como herramientas educativas a las nuevas generaciones. Asimismo, practicar e invitar a otros artistas locales a explorar y reinterpretar las tradiciones culturales en sus propios trabajos, ya que son base de una identidad cultural regional.
3. Los artistas plásticos de la región deben poner en práctica la integración de lo simbólico y lo cultural en el arte, así como el impacto en la identidad y cosmovisión de la comunidad, por ello, deberían usar sus obras artísticas como herramientas para abrir espacios de reflexión sobre la fusión entre la espiritualidad andina y occidental.
4. Los graduandos de Instituciones Educativas Artísticas regionales y nacionales, deberían continuar con proyectos que exploren otras festividades o manifestaciones culturales, fomentando la creación artística con base en la identidad regional. Del mismo modo, se deben plantear estrategias para preservar y difundir esta simbiosis cultural a través de exposiciones, publicaciones o medios digitales.

IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acha, J. (2007). *Expresión y apreciación artística. Artes Plásticas*. México. Editorial Trillas.
- Albán, J.S. y Jaya, D.D. (2019). *Video documental sobre las representaciones simbólicas del danzante en las octavas de Corpus Christi de Pujili*. Ecuador. Tesis de Licenciado en Comunicación Social. Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17763/1/UPS-QT14133.pdf>
- Álvarez, G. (2009). Algunas fuentes compositivas de la pintura de costumbres en América Latina. Chile. *Aisthesis versión On-line*. N° 45. Pp. 137 – 153.
- Anchahua, M. (2006). *Corpus Christi: Ritos y costumbres del pueblo de Colca*. Víctor Fajardo. Ayacucho. Perú. Trabajo monográfico para optar el título de Artista profesional. Artes Plásticas. Dibujo y pintura. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid, España. Editorial Morata.
<file:///C:/Dialnet-EtnografiaYObservacionParticipanteEnInvestigacionC-6643907.pdf>
- Arrelucía, M. y Cosamalón, J. (2015). *La presencia afrodescendiente en el Perú*. Lima. Ministerio de Cultura del Perú. Available.
<https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/38/La-presencia-afrodescendiente.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Baldasarre, M. I. (2013). Los estudios del arte del siglo XIX en América Latina. Argentina. *Centro argentino de investigadores de arte*; N° 3; pp. 1 – 8.
- Berger, J. (1998). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid, España. Editorial Ardora.
- Bernales, J. (2021). *Corpus Christi. Fiesta Barroca en Cuzco*. Instituto de Estudios Onubenses (II). Volumen 1, Número 2. Universidad Internacional de Andalucía.
<https://core.ac.uk/download/pdf/72018743.pdf>

- Bogis, A. (1980). *Técnica del óleo*. Barcelona, España. LEDA, Las Ediciones de Arte.
- Carrasco, S. (2006). *Metodología de la investigación científica*. Editorial San Marcos. Lima, Perú.
- Catagña, J.E. (2023). *Obra artística sobre los personajes populares de la celebración del Corpus Christi en la parroquia La Merced*. Ibarra, Ecuador. Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas. Universidad Técnica del Norte.
<https://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/14684/2/FECYT%204300%20TESIS.pdf>
- CONCYTEC (2020). *Guía práctica para la formulación y ejecución de proyectos de investigación y desarrollo (I + D)*. Lima, Perú. Edición del Concejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica. Dirección de Políticas y Programas de CTI.
- Constante, L.J. (2016). *El Corpus Christi en Zaragoza (siglos XIV – XVI): Arte en torno a la paraliturgia procesional*. España. Tesis. Universidad de Zaragoza.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=174791>
- Degregori, C. (1989). *Perú: identidad, nación y diversidad cultural*. Lima, Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/110301.pdf>
- El Fajardino (2003). *Revista Trimestral de la Federación Fajardina* N° 8.
- Enciclopedia Significados (2013). *Costumbres*.
<https://www.significados.com/costumbre/>
- Equipo Editorial Etecé. (2024). *Arte*. Buenos Aires, Argentina. <https://concepto.de/arte/>
- Equipo Editorial Etecé. (2021). *Rito*. Buenos Aires, Argentina. <https://concepto.de/rito/>

- Escudero, C.L. y Cortez, L.A. (2018). *Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica*. Machala, Ecuador. Universidad Técnica de Machala. Editorial UTMACH
- Etchelecu, L. (2000). *Entre imagen e historia. El enfoque social y el retrato de grupo como estrategias plásticas y sociales en el ciclo del Corpus de Santa Ana (Cusco, s. XVII)*. Tesis doctoral en Historia. Universidad del Salvador.
<https://racimo.usal.edu.ar/3975/1/P%C3%A1ginas%20desdeTesis.500017078.Entre%20imagen%20e%20historia.pdf>
- Etchelecu, L. (2002). *El ciclo pictórico sobre la festividad de Corpus Christi de la Parroquia de Santa Ana en Cusco. Perú*. Tesis de Licenciatura en humanidades y ciencias sociales con orientación en Arte. Universidad de Palermo. Argentina.
<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=universidad+de+palermo>
- Fazzini, M. (2023). La procesión del Corpus Christi como un escenario de conflicto en el mundo artesanal murciano (1400 – 1450). Chile. *Revista Chilena de Estudios Medievales*. 1(23). <https://www.scielo.cl/pdf/rcem/n23/0719-689X-rcem-23-27.pdf>
- Fernández, J. (2009). *Fiesta de las cruces en el distrito de Luricocha, Huanta*. Ayacucho. Perú. Monografía artística de Artista profesional, especialidad Artes plásticas y mención Dibujo – Pintura. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho.
- Foster, C. (2024). La procesión de Corpus Christi: una celebración virreinal en lienzo por Teófilo Castillo. Lima, Perú. Artículo científico. *Editora de Arte y Cultura de HastaDios.com*.
<https://hastadios.com/via-pulchritudinis/la-procesion-de-corpus-christi/>
- García, A. (2009). *Fiesta de las cruces en Luricocha*. Ayacucho, Perú. Monografía Artística de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas y mención Grabado. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho.

- Gavilán, J. (2021). *La pintura tradicional de Sarhua y el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes de educación secundaria. Víctor Fajardo – 2020.* Ayacucho, Perú. Tesis de licenciatura en Educación Artística – Artes Plásticas. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.
<https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/3163096/1/TESIS%20DE%20GAVILAN%20SIERRA%2C%20JENNIFER.pdf>
- Grimson, A. (2008). *Diversidad y cultura: reificación y situacionalidad.* España. Editorial Tabula Rasa.
- Guerrero, M. A. (2018). *Sátira y transgresión: Francisco “Pancho” Fierro, más allá del costumbrismo peruano del siglo XIX.* Lima – Perú. Tesis de Magíster en Historia del Arte y Curaduría. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gutiérrez, R. (1997). *Nuevas visiones del paisaje y las costumbres en Iberoamérica. España. En: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX.* Ediciones Cátedra. Pp. 201 -245.
- Gutiérrez, R. (1997). *El paisaje y las costumbres en la pintura Iberoamericana. Artistas viajeros y costumbristas americanos del siglo XIX.* Madrid. España. En pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Ediciones Cátedra.
<http://orion.esteticas.unam.mx/anales/index.php/analesii/article/view/1669/1656>
- Harris, M. (2011). *Antropología Cultural.* Madrid España. Alianza Editorial.
- Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte.* Madrid, España. Editorial Guarrama.
- Hernández, R., Fernández, R. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación.* México D.F. Editorial McGraw Hill.
- Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, C.P. (2018). *Metodología de la Investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.* México. McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.

- Huamaní, F. (2018). *Una pincelada de la fiesta de Corpus Christi del año de gracia del 2018*. Colca. En revista Rikchariy. 3ra. Época – Año XLVIII – N° 13 – Setiembre.
- Katayama, R.J. (2014). *Introducción a la Investigación Cualitativa: Fundamentos, Métodos, Estrategias y Técnicas*. Lima, Perú. Universidad Inca Garcilaso De La Vega.
- Keesing, R (1993). *Teorías de la cultura*. En Lecturas de Antropología Social y cultural. Madrid, España. Editorial UNED.
- Levi – Strauss, C. (1970). *Antropología Estructural*. México. Editorial Ciencias Sociales.
- Losada, J. M. (2013). El costumbrismo español y sus conexiones europeas. España. *Revista Virtual Article. ResearchGate GmbH*.
https://www.researchgate.net/publication/255960285_EL_COSTUMBRISMO_ESPANOL_Y_SUS_CONEXIONES_EUROPEAS/link/0deec520f3eb55308d000000/
- MALI (s.f.). *La captura del abigeo*. Lima, Perú. Ediciones Museo de Arte de Lima.
<https://coleccion.mali.pe/objects/1295/la-captura-del-abigeo>
- Mendoza, M. (2023). *Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho. 2017 – 2022*. Perú. Tesis de Licenciatura en Artista Profesional. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho.
- MINCETUR (2020). *Costumbres y tradiciones andinas peruanas*. Lima, Perú. Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. Perú Info.
<https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/24/cultura-peruana--costumbres-y-tradiciones>
- Morán, K. (2021). *Revaloración de las costumbres y tradiciones religiosas*. Lima, Perú. Trabajo académico de segunda especialidad en Filosofía y Religión. Universidad Católica Sedes Sapientiae.
https://repositorio.ucss.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14095/1173/Moran_Kattia_trabajo_academico_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Museo del Prado (2024). *El Corpus Christi. Mas y Fondevilla, Arcadio*. Barcelona, España. Número de catálogo Poo5633.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-corpus-christi/8e97bcbb-77b8-4452-abec-5f43c95195ef>
- Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. Y Villagómez, A. (2014). *Metodología de la investigación. Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la Tesis*. Bogotá, Colombia. Ediciones de la U.
- Panofsky, E. (1983). *El significado de las artes visuales*. Madrid, España. Alianza Editorial (3ª edición).
- Pérez, B. (2006). Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas del Cusco. *Revista Anthropologica. Volumen 24, N° 24. ScieloPerú*.
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122006000100002
- Pomacanchari, V.I. (2001). Busquemos la identidad plástica en nuestras raíces. En *Revista Pinceladas. ESFAP: “FGPA”- Ayacucho. Año 1. N° 4. Diciembre*.
- Ríos, S. (2013). La presencia del Cospus Christi en la pintura popular del Cusco. Perú. Artículo científico. *Revista Arte y Antropología. Junio de 2013*.
<https://arteyantropologia2010.blogspot.com/2013/06/la-presencia-del-corpus-christi-en-la.html>
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Editorial Deusto. Bilbao, España.
- Sánchez, F. (2020). *Arte eucarístico y celebraciones sacramentales en Ávila durante la edad moderna*. España. Tesis del grado de Doctor. Universidad de Salamanca.
<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/144244/S%20c3%a1nchez%20S%20c3%a1nchez%20David%20%28vr%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Sarango, C.H. (2019). *Los rituales en la sociedad peruana como mecanismo político y de integración*. Lima, Perú. Presentación en el X Congreso Latinoamericano de Ciencia Política. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
<https://alacip.org/cong19/447-sarango-19.pdf>
- Ttito, M. (2021). *Análisis de la religiosidad popular*. Lima, Perú. Trabajo académico de segunda especialidad en Filosofía y Religión. Universidad Católica Sedesapientiae.
https://repositorio.ucss.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14095/1202/Ttito_Martha_trabajo_academico_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- UNESCO (s.f.). *Cultura*. <https://www.unesco.org/es/culture>
- Vásquez, A.L. (2022). Limpiar, enramar y aderezar para Corpus Christi: los indios circunvecinos de la ciudad de México, siglos XVII – XVIII. Santiago. *Cuadernos de historia (Santiago)*. N° 57.
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-12432022000200051
- Villacís, V. H. (2020). *La ilustración y su aporte al reconocimiento simbólico de la octava de Corpus Christi del Cantón Pujilí*. Ecuador. Tesis de Ingeniero en Diseño Gráfico Publicitario. Universidad Técnica de Ambato.
<https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/31472/1/Villac%C3%ADs%20V%C3%ADctor.pdf>
- Villacorta, J. (1969). *Artes Plásticas. Pintura Clásica Universal. Pintores Peruanos I*. Lima Perú. Editorial Librería Studium.
- Ward, T. (2004) *Resistencia Cultural. La nación en el ensayo de las Américas*. Lima, Perú. Editorial Universitaria Ricardo Palma.
- Yucra, F. (2014). *La cosmovisión andina en las tablas de Sarhua-2014*. Ayacucho, Perú. Tesis de licenciatura en Antropología Social. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

<https://repositorio.unsch.edu.pe/server/api/core/bitstreams/b7776510-993f-4a5a-8b2a-bb7aa049bc99/content>

ANEXOS

ANEXO 01

ACTA DE APROBACION DE ORIGINALIDAD

Yo, Dr. Eleodoro Alvarez Enriquez, Docente nombrado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, Asesor y revisor del Informe Final de la Tesis para optar el título de licenciado en Artista Profesional – Artes Plásticas y Visuales – Pintura “**Propuestas pictóricas sobre ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023**”, del egresado **Br. Anchahua Huamaní, Moisés**, por medio de la herramienta antiplagio turnitin, dejo constancia lo siguiente:

Que, el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 6% (seis por ciento), verificable en el reporte de originalidad del programa turnitin. Siendo el índice de coincidencia mínimo, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, diciembre de 2024.



Eleodoro Alvarez Enriquez
DR. EN ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN
MG. EN DOCENCIA Y GESTIÓN EDUCATIVA

ANEXO 02

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, Br. Anchahua Huamaní, Moisés, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas y Visuales, mención Pintura; identificado con DNI N° 80078876, con la tesis titulado: “Propuestas pictóricas sobre ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023”, para la obtención del Título Profesional de Licenciado en Artista Profesional, Artes Plásticas y Visuales, Pintura.

Declaro bajo juramento, que:

1. El trabajo de investigación presentado es de mi autoría.
2. La investigación presentada, no ha sido plagiada, ni total ni parcialmente.
3. La investigación no ha sido autoplagiada, es decir, no ha sido publicada, ni presentada con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse fraude (plagio, autoplagio, piratería, etc.), asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normatividades vigentes de la Institución.
5. Sí el artículo científico, fuese aprobado para su publicación en una revista u otro documento de difusión, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la escuela, la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución de nivel superior.

Ayacucho, diciembre de 2024.


Moisés ANCHAHUA HUAMANÍ
DNI N° 80078876

ANEXO 03

MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMAS (Preguntas de Investigación)	OBJETIVOS
<p>GENERAL: ¿Cómo se puede desarrollar propuestas pictóricas que representen y valoren los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca, considerando su riqueza cultural y simbólica? Ayacucho, 2023.</p> <p>ESPECÍFICOS: ¿Cuáles son los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca que pueden ser trasladados al lenguaje pictórico? Ayacucho, 2023.</p> <p>¿Cómo integrar las percepciones y valores de la comunidad local en el proceso de creación de propuestas pictóricas sobre el Corpus Christi de Colca? Ayacucho, 2023.</p>	<p>GENERAL: Desarrollar propuestas pictóricas que representen y valoren los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca. Ayacucho, 2023.</p> <p>ESPECÍFICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Establecer los elementos culturales y simbólicos más representativos de los ritos y costumbres del Corpus Christi en Colca que pueden ser trasladados al lenguaje pictórico. Ayacucho, 2023. • Determinar la integración de las percepciones y valores de la comunidad local en el proceso de creación de propuestas pictóricas sobre el Corpus Christi de Colca. Ayacucho, 2023.

DISEÑO METODOLÓGICO:

UNIDADES DE ANÁLISIS	CRITERIOS DE SELECCIÓN	TECNICAS DE RECOJO DE DATOS	INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS
<ul style="list-style-type: none"> • Obra final con el tema del Corpus Christi. • 10 obras que refieran identidad cultural y técnica artística adecuada. 	<p>Muestreo selectivo, de juicio o intencional (Diseño No Probabilístico).</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Observación. • Análisis documental. • Entrevista semi estructurada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ficha de observación • Ficha de análisis de datos. • Cuestionario de entrevista.

TIPO DE ESTUDIO	NIVEL DE INVESTIGACIÓN	DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	MÉTODO
Básico.	Descriptivo. Exploratorio.	Fenomenológico Eidético.	Hermenéutico. Analítico Sintético.

OBJETIVOS	CATEGORÍAS O TEMAS PRELIMINARES
<p>Describir el proceso adecuado en la construcción de una obra artística con temas del Corpus Christi y de identidad cultural.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Evidenciar el proceso constructivo de obras con temas del Corpus Christi como resultado de la investigación. • Estudiar los ritos y costumbres del Corpus Christi para plasmarlos pictóricamente. 	<p>El Corpus Christi del siglo XIX, del occidente y de la época actual en el Perú.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análisis teórico y práctico del proceso constructivo de obras plásticas con temas del Corpus Christi. • Plasmación figurativa y de propuesta el tema del Corpus Christi.

BIBLIOGRAFÍA DE SUSTENTO USADA PARA LA JUSTIFICACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.	BIBLIOGRAFÍA DE SUSTENTO USADA PARA EL DISEÑO METODOLÓGICO
<ul style="list-style-type: none"> • Bernales, J. (2021). Corpus Christi. Fiesta barroca en Cusco. Perú. Instituto de Estudios Onubenses. • Calderóm, P.F. y Rosero, R.C. (2019). Libro fotográfico para la recuperación del simbolismo de la indumentaria de los personajes de la fiesta del Corpus Christi del Barrio San Carlos de Alangasi. • Devalle, V. (2016). Elementos de la Octava de Corpus Christi. Revista Diseños 162(4). • Fiedler, C.A. (1985). Corpus Christi in Cuzco: Festival and Ethnic Identity in the Peruvian Andes. Tesis de doctorado. Tulane University. • Gaudium, P. (2017). Historia de la solemnidad del Corpus Christi. Revista Scielo. • Restrepo, R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. Revista Universidad Eafit. 	<ul style="list-style-type: none"> • Carrasco, S. (2006). <i>Metodología de la investigación científica</i>. Editorial San Marcos. Lima, Perú. • Hernández, R., Fernández, R. y Baptista, P. (2010). <i>Metodología de la investigación</i>. Editorial McGraw Hill. México D. F. • Martínez, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. <i>Ciencia & Saúde Coletiva</i>. 17 (3). • Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y Villagómez, A. (2014). <i>Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la Tesis</i>. Bogotá, Colombia. Ediciones de la U. • Ruiz, J. (2012). <i>Metodología de la investigación cualitativa</i>. Editorial Deusto. Bilbao, España.

ANEXO 04

FICHA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL

OBRA:

ANÁLISIS COMPOSITIVO	
Tipo de Composición:	Esquema Rítmico:
Punto Focal:	Recorrido Visual:

ANÁLISIS DE LA OBRA			
Descripción	Pre iconográfico	Iconográfico	Iconológico

ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADAS

Entrevista al Dr. Eleodoro Alvarez Enriquez.

Es notorio que el tema preferido que pinta es el paisaje ¿Por qué ese tema? Y si también nos podría explicar que el plasmar paisajes ¿Manifiesta su identidad?

Buenas tardes, antes que nada. Sí, me gusta pintar paisajes, aunque también pinto temas costumbristas. Será porque tenemos hermosos paisajes en el medio y es más fácil de encontrar, en realidad me acostumbé a pintar en el mismo lugar. La mayoría de mis cuadros lo hice de esa manera, no es lo mismo pintar de una fotografía que en el mismo lugar, los colores cambian en una fotografía y además en el mismo lugar te exige a ser más rápido, lo que repercute en la espontaneidad y soltura de líneas y empaste. Ahora con respecto, de que, si los paisajes manifiestan mi identidad, yo creo que estamos en ese camino, primero debemos encontrar los colores que nos identifique como persona y como comunidad, allí recién se estará hablando de identidad.

¿Cómo ve en la actualidad el arte en Ayacucho?

El arte en Ayacucho, está en desarrollo y en búsqueda de su identificación. Fíjese la mayoría de los artistas del medio tercamente siguen pintando paisajes y costumbres de la zona en diferentes estilos artísticos; sin embargo, predomina lo figurativo con tendencia al expresionismo e impresionismo; pero si uno observa detenidamente las obras, es una tendencia diferente a la practicada en otros lugares, podría atreverme a decir que es un expresionismo e impresionismo a lo ayacuchano; de repente puede ser una consecuencia del indigenismo practicado en el siglo pasado.

Hablando de identidad cultural. ¿Cree que se debe integrar las percepciones y valores de la comunidad local en las pinturas artísticas?

Fíjate, no solamente es en la pintura que se debe integrar las percepciones y valores comunales, es en todas las artes plásticas, particularmente la pintura, que se encarga de integrar las percepciones, valores e idiosincrasias individuales o sociales, se debe comprender que el arte es una experiencia estética donde la percepción interviene como un proceso de identificación simbólica de las vivencias individuales y sociales, es mediante la pintura que se puede volcar una idea, un sentimiento social, sea objetiva o subjetiva. El arte es un medio de comunicación, por excelencia, que se vale de la estética para manifestar sentimientos. Por ello, en mi entender hay una necesidad artística y filosófica de integrar las percepciones y valores de las comunidades locales en una obra artística, principalmente la pintura; porque, la pintura al igual que los otros lenguajes artísticos deben ser estudiados, preconcebidos antes de ser construidos. Las obras de arte deben ser asequibles a la población en su conjunto, buscar un lenguaje visual que sea común a todos para hacer de la obra algo útil, de ser un instrumento de denuncia.

CORPUS CHRISTI EN COLCA

EDILBERTO SEGUNDO. HUAMANI HUAMANI

(Una imagen de 1997, año en que fui Adornante)

Es una gran fiesta local de antigua data en el pueblo. No es propiamente la fiesta patronal, pero como si lo fuera, puesto que convoca a tanto colquino, que se llena el pueblo de poblanos. Decimos tanto colquino, por una razón sencilla: desde comienzos del siglo XX mucho colquino viaja a la Costa, Ica, Lima, en busca de trabajo. Trabajo temporal en realidad, por la cosecha en las haciendas de Ica y Lima, o por épocas cuando había laboreo en construcción de obras públicas. Todos ellos volvían al pueblo para la fiesta.

Claro que eso fue cambiando, sobre todo a partir de los años 30, cuando sobre todo en Lima empezaron a ingresar a trabajos duraderos, por ejemplo, en empresas textiles como obreros, y luego en otros trabajos. Por los cincuenta podía verse mucho colquino con empleo fijo, de obreros, de técnicos, de empleados, tenderos en farmacias, por ejemplo. Justo por esos años empieza la residencia en Lima, residencia formal y búsqueda de casa para ya residir de modo permanente.

Pero volvamos a lo que era y es la fiesta. La fiesta dura siete días netos, y corre a cargo de un Mayordomo, tres Adornantes, tres Alférez, Un Capitán, Diputados (nunca menos de cinco) y Altareros (Nunca menos de cuatro). Hablamos más o menos de 18 cargontes, 18 parejas en realidad.

Empieza con el MARTES TUTA (Noche del martes), noche en que los cargontes, todos, esperan en su casa con una RAMADA instalada en su patio, la visita del pueblo, de autoridades y cargontes, para quienes tienen su preparado, aguardiente de caña de Ayrabamba (Había en tiempos de las haciendas, una de nombre Ayrabamba, que tenía fama por su aguardiente de caña de azúcar). Ahora algunos reciben con pisco, vino, hasta licores importados, los que separan sobre todo para visitantes ilustres, autoridades o visitantes que llegan hasta del exterior del país.

La primera jornada, miércoles y jueves, corre a cargo del primer ADORNANTE y del primer ALFERES. El Alférez ofrece la novena del miércoles y la misa del jueves, además de la comida al cura. El adornante ofrece la ponchada a la salida de la novena del miércoles y luego el CASTILLO. El adornante también pone la BANDA DE MÚSICOS para amenizar la ponchada y luego apara la ronda y araskaska alrededor de la quema del castillo, y para la misa solemne de jueves, la gran procesión que sigue a la misa, y al medio día la comida en su casa, lugar a donde va la gente que desea libremente, visitas, amigos, conocidos, y debe haber comida para todos... Y claro, el baile con la banda de músicos, hasta bien entrada la noche...

INTERESA DESTACAR QUE EL MAYORDOMO PONE LA ORQUESTA, LA QUE ACOMPAÑA A LA BANDA DE MÚSICOS QUE PONE EL ADORNANTE DURANTE LOS DOS DÍAS QUE DURA LA JORNADA... EL PUEBLO DISFRUTA EN REALIDAD DEL CONTRAPUNTO DE BANDA DEL ADORNANTE Y ORQUESTA DEL MAYORDOMO...

INTERESA DESTACAR TAMBIÉN QUE LOS TRES ADORNANTES SON LOS ENCARGADOS DE ADORNAR LA IGLESIA, EL ANDA, PONEN A SU TURNO LA BANDA DE MÚSICOS.

La segunda jornada, viernes y sábado, corre a cargo del segundo ADORNANTE y del segundo ALFERES. Ambos con la misma responsabilidad de la primera jornada, es decir, Adornante pone banda de música, ponchada y castillo la noche del viernes. Alférez paga la novena del viernes, la misa del sábado, la comida al cura. El adornante

EL DÍA SÁBADO ES EL DÍA CENTRAL DEL MAYORDOMO, ESE DÍA LA FIESTA ES EN LA PLAZA, EN DONDE HAY EL TRADICIONAL “LLAQTA MIKUCHIY” (La comida al pueblo). Ese día Orquesta del Mayordomo y Banda del segundo adornante hacen bailar a todo el pueblo en la plaza.

La tercera jornada, domingo y lunes, corre a cargo del tercer ADORNANTE y del tercer ALFERES. Ambos con la misma responsabilidad de la primera y segunda jornada, es decir, Adornante pone banda de música, ponchada y castillo la noche del domingo. Hay novena el domingo, misa solemne y procesión el lunes.

EL DÍA DOMINGO ES EL DÍA DEL “TORO VELAY”, A CARGO DE LOS DIPUTADOS, Y ES TODA UNA FIESTA... Empieza el domingo por la mañana. Cada DIPUTADO, junto con sus compadres y amistades salen a algún paraje ya señalado para encontrar al TORO que está destinado a correr al día siguiente.

EL DÍA LUNES ES EL DÍA DE LA CORRIDA DE TODOS. Ahí los grandes son los Diputados, que pone un toro por turno. EL CAPITÁN es el encargado de organizar a los rejoneros, personas encargadas de matar al toro con rejón, luego de que la gente jugara con el toro. Decimos, jugara, porque la gente entra al ruedo sin más protección que una tela, una chompa, una manta, y entran de puro valientes. La gente grita, hace barra y hasta ríe, pero los valientes son valientes, salen con rasguños muchas veces. Se sabe que alguna vez fue cogido por un astado y herido. Y claro, hay historia de algunas muertes. Los rejoneros tienen leyenda. Colca el menos recuerda a uno famoso, Silverio Huamaní “UNICASO”, Julián Mendoza “Julián Bandera”. Son famosos porque de un solo rejón mataron toros...

La fiesta es así desde tiempos inmemoriales. Ahora los rejoneros son de fantasía, es decir, con “rejones” de palo. Hacen la finta. Y claro, el toro de todos modos muere, pero en manos de sus degolladores, va a la olla.

LA FIESTA NO SERÍA FIESTA SI NO SE CUENTA CON LOS CHIRISUYAS Y LOS WAQRA PUKUS.

El Chirisuya, instrumento musical autóctono corre a cargo del Capitán, quien contrata ese servicio de arte en pueblos lejanos, es toda una leyenda la de los chirisuyas.

Los waqra pukus, o corneteros, son artistas contratados desde lejanos lugares. Y como cada Diputado tiene su pareja de Waqra pukus, hay competencia. La noche del Toro Velay la casa de cada Diputado es una gran fiesta... Luego, a golpe de media noche hay reto, los corneteros concursan, y hay reglas para eso. Compiten en quien ejecuta una pieza, por ejemplo, el HIMNO NACIONAL:

LA GRAN PROCESIÓN, TRES DÍAS DE PROCESIÓN, JUEVES, SÁBADO Y LUNES, NO SERÍA TAL, SINO FUERA POR LOS ALTAREROS... ELLOS PONEN EL ALTAR EN CADA ESQUINA DE LA PLAZA:

Hubo años en que los alteraros eran tantos, que la procesión salía de la rueda de la plaza, iba a rodear la manzana siguiente, allí en donde lo esperaba un altar...

PUDE RECONSTRUIR UN RECORRIDO DE FIESTA, NO ES FÁCIL HACERLO. OCURRE QUE POR EL AÑO 1997 YO FUI ADORNANTE DE LA PRIMERA JORNADA. ME ACOMPAÑÓ COMO PAREJA MI GRAN AMIGA TATIANA LEYVA PEDRAZA.

AGRADEZCO A MI PADRE, DON EDILBERTO HUAMANÍ ALCA QUIEN ME ASESORÓ EN MUCHO PARA CUMPLIR CON EL PROTOCOLO. A MI TÍA PLÁCIDA MÓNICA POR HABERME APOYADO.

A MI MADRINA VIRGINIA FLORES, POR HABER CUMPLIDO CON EL BONITO PROTOCO DE PONERME FLORES EN EL SOMBRERO, JUSTO EL DÍA QUE

CORRESPONDE, EL JUEVES LUEGO DE LA PROCESIÓN. EL RITO ES ASÍ, LOS PADRINOS SE ENCARGAN DE ESO.

A LA JUVENTUD DEL PUEBLO Y DEL DISTRITO DE COLCA, 195° ANIVERSARIO CONSTITUCIONAL DEL DISTRITO DE COLCA.

El Pueblo de Colca lo fundó, al igual que al Pueblo de Quilla, el Equipo de los Reductores del Virrey Toledo en 1570, período entre enero y octubre en que el Virrey estuvo en la ciudad de Huamanga.

Posteriormente durante la colonia el Pueblo de Colca fue sede de la más importante Parroquia Eucarística (es decir advocada al Corpus Christi) del Partido de Vilcashuamán (Willkahuamán) dentro de la intendencia de Huamanga, que se convirtió entre las más principales del Partido por ser la proveedora principal de alimentos para los españoles, su ejército y el clero.

Durante la Independencia, en el caos de la adopción de la nueva estructura política del Estado en la nueva República, en la primera Constitución del 12 de noviembre de 1823 se dispuso que las Intendencias se conviertan en Departamentos, los Partidos en Provincias y las Parroquias en Distritos. De esta manera las Parroquias coloniales más importantes de la margen derecha del Río Pampas como la Parroquia Eucarística de Colca y la de San Pedro de Hualla son las primeras, de la actual Provincia de Fajardo, que se convirtieron en Distritos por la citada Disposición Constitucional. Ambos distritos fueron después sede de Mesas de Sufragio en las primeras elecciones de diputados de la República de 1825 (Prof. Pedro Infante, Hualla, 2001); sin embargo, en las siguientes elecciones generales de 1834 Colca dejó de ser sede de mesa electoral por causa de los burócratas, al igual por ejemplo los Distrito de Ocos, Carapo, Chuschi, Huancaraylla y Canaria, por lo que se les denominó “distritos huérfanos” electorales. Por este hecho, como una regularización histórica se ratificó por Ley Regional del 02 de enero de 1857, como Distrito de Colca, junto con la creación de otros distritos actuales de la Provincia como Canaria y Huancaraylla que también cumplen su aniversario el 02 de Enero.

En consecuencia, el Distrito de Colca tiene su creación constitucional el 12 de noviembre de 1823 y su capital el Pueblo de Colca tiene fundación virreinal dispuesta por el Virrey Francisco Álvarez de Toledo en 1570.

El Dr. Alejandro Málaga Medina, 1974, señala que “Las tierras que circundaban los nuevos pueblos, para su mejor explotación y cultivo fueron divididos en las siguientes partes:” “1°) La primera parte se destinaba al usufructo de las familias que las componía, de tal modo correspondía a cada familia una parcela. La distribución de las parcelas era anual y el trabajo que empleaban era colectivo, a la manera incaica.” “2°) La Segunda parte lo constituía el ejido, destinado a pastos para el ganado de la comunidad, pueblo o reducción.” “3°) La tercera pertenecía propiamente al Estado, ya que las tierras eran trabajadas colectivamente y su producto se destinaba a las Cajas (reales) de la Comunidad”. “Claramente percibimos la influencia de las costumbres incaicas en la legislación dictada por el virrey Toledo para mejor éxito de las reducciones, estaba interesado en que los nuevos pueblos guardaran la traza urbana de los pueblos españoles y la organización de los antiguos ayllus.” De esta manera Francisco Álvarez de Toledo aseguró la soberanía colonial de España y trató por lo menos en los ayllus como Colca de profundizar el pasado incaico manteniendo su agricultura a la usanza del ayllu incaico que perduró hasta la reforma agraria, ya que finalmente Toledo destruyó la economía asesinando a Túpac Amaru I capturado en Vilcabamba.

Durante la colonia la administración urbana estuvo a cargo del Cabildo de los Vecinos o ayuntamiento conformado por la burocracia, comerciantes y el sector de la población “mestiza” a culturada, regido por el Alcalde Municipal; este Cabildo que después se

convirtió en Municipalidad. En cambio, la organización del ayllu agrícola para la producción agraria estuvo regido por el Cabildo de Indígenas, regidos por el Alcalde y Regidores Vara; autoridades que desaparecieron con la reforma agraria de 1969. Desde entonces la producción agraria de Colca ha venido retrotrayéndose hasta la actualidad en que la productividad agraria ha desaparecido prácticamente por la mala gestión de los Alcaldes Municipales, que no supieron reemplazar la función de los Alcaldes y Regidores Vara, a pesar que actualmente y desde el año 2000 ya se cuenta con la habilitación de riego con 750 litros por segundo con la hermosa obra Irrigación Integral Colca y sus dos túneles: Huinchuchu de 300 metros y el Túnel Tinka con 1,800 metros.

Como resultado histórico de este proceso actualmente nuestro pueblo se halla en extrema pobreza, sin trabajo agrícola, con desnutrición generalizada y casi el 100% de los niños con anemia. Entonces no tenemos nada que celebrar en cerca de 450 años de fundación de nuestro Pueblo de Colca y 195° aniversario de creación constitucional del Distrito de Colca.

Hago un llamado a nuestra juventud para generar el cambio político en la gestión municipal del Distrito de Colca, barriendo en las próximas elecciones a todos los operadores o candidatos corruptos de todos los partidos y movimientos locales regionales que llevaron a esta calamitosa postración de nuestro querido Pueblo y Distrito de Colca; para ello debemos organizar un evento preelectoral previo a las elecciones municipales con el apoyo de la ONPE, para escoger a un candidato digno, eficiente y comprometido en el desarrollo integral de nuestro pueblo y elegirlo en las elecciones municipales.

Con esos propósitos de desarrollo, expreso a la juventud y a todos los colquinos dignos un feliz y reflexivo 195° Aniversario de nuestro Distrito de Colca.

Ayacucho, 01 de enero del 2018.

Ing. Jorge Julio Huamaní Flores.