

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



TÍTULO:

**Huellas culturales de los Asháninkas- Sampantuari
expresadas mediante el color. Ayacucho - 2021.**

PRESENTADO POR:

Bach. SULLA VALDEZ, Saúl.

Asesor:

Lic. TORRES VIACAVA, Teófilo

**TESIS PARA OPTAR EL
TÍTULO PROFESIONAL DE: LICENCIADO DE ARTISTA
PROFESIONAL**

ESPECIALIDAD: Artes Plásticas y Visuales

MENCIÓN: Pintura

AYACUCHO-PERU

2022

PRESIDENTE:

Mg. Marcelino Efraín Taipe Carbajal.

SECRETARIO:

Lic. Moisés Anchahua Huamaní.

VOCAL:

Lic. Reynaldo Cabrera Llantoy.

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	SULLA VALDEZ, SAUL
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	42727619
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9008-6511
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	TEOFILO TORRES VIAVACA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	43182907
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-8125-9636
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	JUAN LUIS LICAS GARIBAY
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	22080732
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-0560-3519
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	JESUS LILIAN AYLAS GUZMAN
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28260120
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	MOISÉS ANCHAHUA HUAMANÍ.
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	80078876
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	REYNALDO CABRERA LLANTOY
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28313496
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--
Datos de investigación	

Línea de investigación	ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	<p>ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA “FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” –AYACUCHO PAÍS-PERÚ</p> <p>DEPARTAMENTO: AYACUCHO</p> <p>PROVINCIA: HUAMANGA</p> <p>DISTRITO: JESÚS NAZARENO</p> <p>JR. MARIANO MELGAR 398</p> <p>CÓDIGO DE UBICACIÓN GEOGRÁFICA (DD-PP-DI): 05001</p> <p>ÁREA: URBANA</p> <p>ALTITUD: 2780 m.s.n.m.</p> <p>LONGITUD: 18.71 km²</p> <p>TIPO DE GESTIÓN: PÚBLICA DE GESTIÓN DIRECTA</p> <p>GÉNERO DE LOS ALUMNOS: MIXTO</p> <p>FORMA DE ATENCIÓN: ESCOLARIZADA</p> <p>TURNO DE ATENCIÓN: MAÑANA Y TARDE</p>
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2021-2022
URL de disciplinas OCDE	

DEDICATORIA

Este trabajo de investigación va dedicado a mi señora esposa Maryori y a mi hija Luz Alondra, quienes son la muestra existente de la tenacidad y esfuerzo para continuar en el camino de ser un profesional dentro de este espacio artístico, tan objetivo y a la vez tan subjetivo.

Saúl

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”, Ayacucho, espacio artístico, donde en sus aulas acoge a jóvenes y señoritas que buscan un sendero plástico, en un alto fortalecimiento en conocimientos teóricos multidisciplinares y técnicos para estar a la vanguardia de manera profesional en estos tiempos postmodernos. De manera especial a la especialidad de pintura, justamente con los maestros de la plástica local, donde con paciencia y dedicación guían y cultivan, en la formación artística a todos los estudiantes, así mismo mencionar, mi agradecimiento personal por haber fortalecido, mis actitudes y habilidades para desprender mi conocimiento en función a la cultura viva y mi identidad regional, al expresar mediante el pincel mis más sinceros sentimientos en cada obra concluida, siempre con la temática de mi entorno selvático.

A mi asesor, Lic. Teófilo Torres Viacava y al Dr. Juan Luis, Licas Garibay, por ser parte fundamental en el apoyo profesional de la guía artística compositiva de cada uno de los trabajos pictóricos presentados y a la construcción metodológica. Profesionales que estuvieron prestos a cada detalle del avance de proyecto y la tesis, aportando en base a sus experiencias artísticas e investigativas. Por último, a los amigos con quienes se compartió gustos y la práctica artística plástica, colegas del arte, que guardaré con gran cariño al apoyo desinteresado para el recojo de datos, información oportuna para la culminación de este trabajo de investigación artística.

El autor.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del Jurado calificador:

De conformidad con las normas actuales, establecidas como parte de la jornada laboral institucional, dejo a vuestra disposición, para su revisión y evaluación, el presente trabajo de investigación, titulado: **Huellas culturales de los Asháninkas- Sampantuari expresadas mediante el color. Ayacucho - 2021**. El informe final se encuentra sujeta a propuesta pictórica que se evidencia en 03 obras pictóricas, con la técnica al óleo, 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 Asháninka- Sampantuari.

Esto con el objetivo de analizar la ejecución de una propuesta pictórica de las huellas culturales de la comunidad en mención, ya que en estos tiempos actuales se ve que ciertas influencias de otras culturas han generado un arraigo cultural que va resquebrajando silenciosamente la estructura de la identidad, legado ancestral que se mantuvo con gallardía hasta el momento.

Por todo ello señores miembros del jurado calificador, presento a ustedes el trabajo de investigación, para su revisión y posterior aporte con sugerencias que permitan mejorar adecuadamente.

INDICE

DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTO	vi
PRESENTACIÓN	vii
RESUMEN	xi
ABSTRACT	xii
I. INTRODUCCIÓN	xiii
1.1. Marco Referencial	14
A nivel internacional:	14
A nivel Nacional.....	15
A nivel Regional.....	18
1.2. Marco teórico	19
1.2.1. Génesis Asháninka.....	19
1.2.2. Universo Asháninka.....	21
1.2.4. Asháninka – Sampantuari.	23
1.2.5. Cosmovisión Asháninka.....	24
1.2.6. Relaciones artístico - culturales de los Asháninkas con pueblos vecinos.	26
1.2.7. Huellas culturales (actividades artístico culturales desarrolladas por el pueblo Asháninka - Sampantuari).	27
1.2.8. Colores Asháninka.....	30
1.2.9. Diseños Asháninkas – (Ipotsotakota Ashaninka).	31
1.2.10. Mensajes transmitidos por los Asháninkas por medio de los diseños (Ipotsotakota - Asháninka).	32
1.2.11. Historias ashánincas plasmados en la pintura.....	35
1.3. Marco Conceptual.....	39
1.4. Marco Espacial	41
1.5. Marco Temporal	41
II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	42
2.1. Situación Problemática	43
2.2. Planteamiento del Problema	44
2.3. Formulación del problema	45
2.3.1. Problema general	45
2.3.2. Problemas específicos.....	45
III. JUSTIFICACIÓN	46
3.1. Fundamento Teórico:.....	47

3.2.	Fundamento metodológico:	47
3.3.	Fundamento práctico:	48
3.4.	Fundamento Artístico:	48
IV.	OBJETIVOS	49
4.1.	Objetivo general.....	50
4.2.	Objetivos específicos:	50
V.	MATERIALES Y MÉTODOS	51
5.1.	Aspectos Metodológicos: Enfoque cualitativo	52
a.	Tipo de estudio: Cualitativa.	52
b.	Nivel de investigación: exploratorio – Descriptivo	53
c.	Diseño de investigación: fenomenológica - hermenéutica	53
d.	Método de investigación: hermenéutico.	54
5.2.	Universo, Población y Muestra	54
5.3.	Técnicas de Información	55
5.4.	Técnicas de Recojo de Datos	55
5.5.	Instrumento de recojo de datos.....	56
5.6.	Fuentes de Información.....	57
VI.	RESULTADOS	58
6.1.	Proceso preliminar de la creación artística:.....	59
6.1.1.	Planificación:.....	59
6.1.2.	Ejecución de la obra:	61
6.2.	Análisis de cada una de los trabajos pictóricos.....	63
6.2.1.	Análisis compositivo Según Erwin Panofsky	63
	Trabajo pictórico 1: “Gran jefe Asháninka”	65
	Análisis Pre Iconográfico:	65
	Análisis Iconográfico:.....	69
	Análisis iconológico:	70
	Trabajo pictórico 2: “Tiro de arco”.....	72
	Análisis Pre Iconográfico:	72
	Análisis Iconográfico:.....	76
	Análisis iconológico:	77
	Trabajo pictórico 3: “Preparando Masato”.	79
	Análisis Pre Iconográfico:	79
	Análisis Iconográfico:.....	83
	Análisis iconológico:	84

VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	86
7.1. Objetivo general:	87
7.2. Objetivos específicos:.....	88
VIII. CONCLUSIONES	89
IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
ANEXOS	96
Lic. Torres Viacava, Teófilo	99

ANEXOS

Anexo N° 01	: Instrumentos de recojo de datos.
Anexo N° 02	: Declaración jurada de autoría.
Anexo N° 03	: Constancia de aprobación de originalidad.
Anexo n° 04	: Resolución de aprobación del proyecto de tesis.
Anexo N° 05	: Galería de fotos.

RESUMEN

Las diferentes manifestaciones culturales, actividades cotidianas, tan simples de deducir en un acontecimiento majestuoso, de la cultura Asháninka – Sampantuari, fueron motivos de inspiración, en la búsqueda de información y llevadas a la práctica artística, plasmando en lienzos estas actividades, para ser mostrados, que estas culturas amazónicas son parte fundamental de la identidad, simbólico y espiritual, que a su vez se convierte en una cultura viva y en el Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú. La presente investigación, pretende generar mayor interés en los estudiantes de artes plásticas y de otras disciplinas, para darle una visión panorámica sobre las diversas temáticas que representa culturalmente a las sociedades actuales. En ese sentido el estudio investigativo muestra de manera fehaciente la interpretación desde una perspectiva artística, las dimensiones compositivas de un trabajo pictórico con temática de las actividades cotidianas Asháninkas. En este nuevo contexto social, la comunidad nativa en mención, da una nueva postura de diálogo entre la tradición y la cultura actual, aprovechando la relación comercial, turística y productiva, para una mejor calidad de vida, ya que estas muestras representan el ingreso económico para estos pueblos amazónicos de la selva central. La investigación corresponde al enfoque cualitativo, de nivel exploratorio y descriptivo, los instrumentos utilizados fueron la ficha de observación, población y muestra 03 trabajos pictóricos elaborados por el investigador. El análisis interpretativo se desarrolló mediante una ficha de observación, donde se describe los datos para un análisis sistemático y general; propuestos por el semiólogo Erwin Panofsky; quien divide en tres niveles de estudio; pre iconográfico, iconográfico e iconológico.

Palabra clave: Huellas culturales, Asháninka – Sampantuari.

ABSTRACT

The different cultural manifestations, daily activities, so simple to deduce in a majestic event, of the Asháninka - Sampantuari culture, were sources of inspiration, in the search for information and carried out into artistic practice, embodying these activities on canvas, to be shown, that these Amazonian cultures are a fundamental part of the identity, symbolic and spiritual, which in turn becomes a living culture and the Intangible Cultural Heritage of Peru. The present investigation, tries to generate greater interest in the students of plastic arts and of other disciplines, to give a panoramic vision on the diverse subjects that culturally represent the current societies. In this sense, the investigative study reliably shows the interpretation from an artistic perspective, the compositional dimensions of a pictorial work with thematic of daily Asháninkas activities. In this new social context, the native community in question, gives a new position of dialogue between tradition and current culture, taking advantage of the commercial, tourist and productive relationship, for a better quality of life, since these samples represent economic income for these Amazonian peoples of the central jungle. The research corresponds to the qualitative approach, exploratory and descriptive level, the instruments used were the observation file, population and sample 03 pictorial works prepared by the researcher. The interpretive analysis was developed through an observation sheet, where the data is described for a systematic and general analysis; proposed by the semiologist Erwin Panofsky; who divided into three levels of study; pre iconographic, iconographic and iconological.

Keyword: Cultural footprints, Asháninka - Sampantuari.

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Marco Referencial

El Perú es un país que atesora una extensa variedad de pueblos oriundos, maravillas de expresiones culturales e identidad de personas encantadas de pertenencia cultural y todas por la extensa diversidad geográfica que une las tres regiones entre la calurosa y veraniegas playas de la costa, las cordilleras de los andes con agrestes espacios de riqueza andina de la sierra y la abundante melaza amazónica, que aguarda pueblos indígenas de la selva.

Por lo tanto, la investigación se enfoca en un espacio virginal de la Selva Central y ceja de la Selva Alta, por explicar, describir y revalorar las huellas culturales a partir de una de las expresiones plásticas de las Bellas Artes que es la pintura, de una de las comunidades más numerosas demográficamente del Perú, la cultura Asháninka de Sampantuari, ubicados en el distrito de Kimbiri, provincia de La Convención, región Cusco.

Así para poder darle mayor soporte descriptivo y explicativo, se tomó en cuenta varios antecedentes los cuales se mencionan líneas siguientes:

A nivel internacional:

Tesis desarrollada por Tello (2015) titulada: *Lectura simbólica de la pintura de Tigua como patrimonio intangible*. Tesis previa a la obtención del grado de Magister en Estudios del Arte por la Universidad Central del Ecuador. Investigación de enfoque cualitativo, diseño descriptivo y hermenéutico. El pueblo de Tigua, otro de los grandes conglomerados toponímicamente vinculados con los Tiguanakutas del Sur del continente. El pueblo aborígen emprendió resistencia férrea a la aniquilación de la colonización y sobrevive hoy en día en condiciones distintas, almacenando en su Memoria los hitos civilizatorios simbólicos que los identifica. Tiende a ser una dicotomía: una vieja/nueva subjetividad que prevalece lo ideológico y se manifiesta en la pintura como lo objetivo, fiel y real de la madre naturaleza y de lo real soñado: mitos, relatos, leyendas, flora, religión, fauna, medicinas, costumbres, fiestas, ritualidades, danzas de un comportamiento inherente a “los hijos de la tierra”. La investigadora concluye: Este pueblo es vinculante a una geo-culturalidad que se erige desde los tiempos inmemoriales; es decir, de raíz

profunda que no es tan conocida en su profundidad episteme, que se torna en todo un proceso de valoración, apreciación y ejercicio para ciertas posibilidades didácticas en los distintos niveles de formación. Un escenario particular que, como ha manifestado la indagadora corresponde a la representación identitaria de este poblado, que trasciende la materialidad de actividad artística para tornarse un texto sobre el que ha de asentarse nuestra identidad nacional plural.

Estudio efectuado por Pardo (2020) que lleva por título: *Vía de aproximación hermenéutica en el arte rupestre amazónico*. Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de: Magíster en Antropología por la Universidad Nacional de Colombia. Estudio cualitativo, la metodología abordada se inscribe en el escenario de una revisión reflexiva y crítica de los avances y los senderos de examen metodológico que fueron empleados para analizar la temática del arte rupestre amazónico. El investigador llega a concluir: algunos puntos de vista, apreciaciones y significados sobre “arte rupestre” prehispánico han permitido hacia la búsqueda de una meta-narrativa que responda a cabalidad con los requerimientos teóricos y metodológicos de una concepción moderna del qué-hacer científico: a). Concibe el acercamiento a las mentalidades indígenas como una problemática reflexiva que es decisiva para la determinación de juicios sobre sus particularidades culturales, bajo la mirada ontológica: sus modos de *ser en el mundo*, separarse sobre el concepto cargado de temáticas significativas desiguales al mundo occidental más no por esto, falsificados, falseados, ingenuos o carentes de complejidad. b). Introduce una antropología de la memoria para prolongar la réplica hermenéutica comprensiva sobre el simbolismo amazónico asumiendo la óptica de las artes de la memoria, o de las epistemologías alternativas efectuadas en la correlación palabra-imagen-memoria que es productiva para la comprensión de la naturaleza, las funciones y rico simbolismo de las eco-cosmologías amazónicas.

A nivel Nacional.

Tesis efectuada por López (2017) denominada: *Factores que permiten la compilación de los mitos tradicionales Yánesha en la Institución Educativa Bilingüe N° 34511 sector Centro Conaz, comunidad nativa 7 de junio Villa América, 2016*. Estudio para optar el título de licenciado (a) en educación básica bilingüe intercultural por la Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima – Perú. Investigación cualitativa, los datos

se obtienen empleando la observación no estructurada, entrevista abierta y el control de las experiencias de los participantes, enfocado en el método holístico, de alcance descriptivo, pues el propósito es efectuar una descripción minuciosa de los mitos recolectados. Su característica especial del estudio etnográfico es la de ser: abierta y se efectúa cotidianamente conviviendo con los sujetos pertenecientes a una cultura durante un instante, observando todos los detalles tal cual se manifiestan, qué sucede, cómo lo dice, oyendo qué se dice, realizando interrogantes a las personas involucradas. La población del estudio estuvo conformada por lo menos de 1850 individuos y la muestra elegida por conveniencia del sector de Centro Conaz, conformada por 11 personas. Los resultados alcanzados muestran que los factores sí acceden a la recopilación de los mitos, por una vertiente la tradición oral, que se trasfiere de padres a hijos que continúa viva en cada persona (sabio), el mismo que accede compilar de un modo más claro, conservando su originalidad, autenticidad y esencia. Por otra vertiente, las fuentes escritas que también benefician a ello, se puede leer las temáticas y conocerlas de una forma más correcta, investigaciones efectuadas por distintas personas como antropólogos, pedagogos u otros por intereses propios.

Arrascue (2018) investigación denominada: *Diseños de identidad: Universos del Kené: Proceso de producción del Kené hecho por las artesanas Shipibo-Konibo de Cantagallo sobre nuevos soportes en la ciudad: el mural Kené*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigación de enfoque cualitativo, porque emplea como materia el kené, objeto peculiar, donde se evidencia motivos integrales de la comunidad de los Shipibo-Konibo, tales como su vivencia, flora, fauna, mitos, relatos, sucesos, historia, política, constitución familiar y todo lo que implica su cultura. El método fue descriptivo y la hermenéutica; se empleó la observación y la entrevista; como muestra se ha considerado a la Comunidad de Cantagallo, de modo específico a las artistas Olga, Olinda, Wilma y Silvia quienes luchan día a día por preservar su cultura. De acuerdo al investigador, el kené es un elemento de identidad, de carácter simbólico y espiritual vivo y que constituye en un Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú. El investigador concluye; el documental ha permitido dar a conocer y evidenciar el proceso de producción del kené y sus variaciones con los procesos tradicionales, además de mostrar las formas, los modos y maneras cómo dichas comunidades amazónicas se representan frente a otras culturas, dando valor especial a lo indígena y lo amazónico. Así, propende en evidenciar un momento de

tránsito, cambio en su desarrollo artístico, un tiempo de adaptación; es decir, cómo la cultura Shipibo-konibo se acomoda, se adapta y persiste, conviviendo con una cultura muy diferente como la limeña.

Trabajo de investigación efectuado por Chávez, y Robalino (2015) titulado: *Diseños Ashanika en los estudiantes de la institución educativa de la comunidad nativa Asháninka Aoti Chanchamayo – Junín en el 2014*. Estudio para optar el título de Licenciado en Educación Primaria Bilingüe por la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía – Ucayali. La investigación es de tipo básica, significa que describe el fenómeno tal como es, de tipo cualitativo; se emplearon los métodos universales y particulares, así el método científico que permite el empleo de la observación y la generación de conclusiones verificables y contrastables; método descriptivo porque se tuvo que describir los diseños, tipologías y significaciones; diseño descriptivo simple, como Muestra / Censal conformada por 50 escolares. Para acopiar los datos emplearon la técnica de la entrevista con su instrumento. Los investigadores concluyen; los diseños de la Nación Indígena Asháninka predominan formas triangulares, generalmente con bases abiertas y cerradas. Del mismo modo, se evidencian líneas horizontales y verticales que demandan distintas connotaciones según su combinación; por ejemplo, en las señoritas el empleo escaso de las aspas, cruces y de puntos, mientras que en los varones se visualiza el empleo general de los puntos, líneas y triángulos con presencia de colores rojo y el negro. Todos los diseños muestran significación precisa, así de actividades cotidianas, fases de desarrollo humano; antes y después de la adolescencia, cortejo, mujer soltera, mujer comprometida, mujer casada con pocos o muchos hijos, mujer trabajadora, inocencia del varón, del célibe, del comprometido, del casado, del guerrero y del que gerencia reuniones importantes.

Indagación realizada por Fernández (2017) denominada: *Construcción identitaria de los jóvenes Ashéninkas del Gran Pajonal en el siglo XXI*. Estudio para optar el grado académico de Magíster en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos -Lima. La investigación abordada es cualitativa de tipo descriptivo – explicativo, La población de estudio estuvo conformada por todos los Ashéninkas del Gran Pajonal de la región de Ucayali y la muestra conformada por 8 jóvenes de ambos géneros que cursaban los grados de 3ro, 4to y 5to de educación secundaria. Para el acopio de datos se empleó la entrevista con su instrumento denominado guía de conversación. La investigación llega a la siguiente conclusión: La edificación identitaria de este pueblo

aborigen está enteramente vinculada a la pertenencia a una colectividad nativa. Es muy notorio clarificar, que muchos de los jóvenes estudiantes que cursan la educación secundaria desconocen su historia, además todo proceso de colonización vivida y los esfuerzos dados para obtener la autonomía; mientras cierto grupo de jóvenes tienen una idea clara sobre su historia, colonización y vida actual, gracias a la tradición oral como proceso de comunicación, culturalización y memoria colectiva. En las colectividades oriundas fronterizas del Gran Pajonal, por ejemplo, los jóvenes de esta comunidad nativa son activos partícipes por la reivindicación de sus tierras y el crecimiento territorial, entendiendo que sienten que son una amenaza los colonos y estos factores son determinantes e influyentes en la construcción de su identidad como Ashéninkas para verse diferenciados de mestizos.

A nivel Regional.

Cabe aclarar, que no se ha hallado ningún estudio que tenga tal categoría para ser incluido en esta investigación, por lo tanto, se tomó en consideración trabajos que tenga relación a la identidad cultural ya que la investigación se centra en este tema en específico dentro de las artes pictóricas.

Ayala (2020), indagación titulada; *El huayno ayacuchano en la identidad cultural pictórica en estudiantes de Educación Secundaria. Ayacucho, 2018*. Presentado para optar el título profesional de Licenciada en Educación Artística Especialidad de Artes Plásticas escuela superior de formación artística pública, “Felipe Guamán poma de Ayala” de Ayacucho, la investigación tuvo como objetivo; Establecer la influencia del huayno ayacuchano en la identidad cultural pictórica en estudiantes del 3° Grado de Educación Secundaria del Colegio Matemático CENTER. Al respecto de la metodología utilizada fue de enfoque cuantitativo, de tipo experimental, con un diseño pre experimental y los métodos fueron el hipotético deductivo, comparativo y matemático estadístico. La investigación pone de manifiesto el huayno ayacuchano como variable de estudio para preservar la identidad cultural de la región plasmada en lienzos, ya que el huayno de la mencionada región cuenta con un legado cultural muy amplio, considerado patrimonio nacional de la cultura viva por su complejidad, calidad y pasión que brota del sentimiento de los que la expresan, y temáticas que pueden ser expresadas en la pintura, luego de aplicar el instrumento en la población seleccionada de la mencionada institución

la investigadora llega a la siguiente conclusión. que: “El huayno ayacuchano influye positivamente en la identidad cultural pictórica en estudiantes del 3° Grado de Educación Secundaria del Colegio Matemático CENTER. Ayacucho, 2018”. ($Z = -4,817$; $p < 0,05$).

Ramos (2020), indagación denominada; *Chunchos y cruces en Huanta. Ayacucho, 2019*. Investigación para optar el Grado académico de Bachiller de artista profesional de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho. Monografía de análisis descriptivo que no da mayor detalle de la metodología, El trabajo que se presentó tuvo como finalidad la construcción del conocimiento y la interpretación de las costumbres, festividades e idiosincrasias de la fiesta denominada los chunchos y cruces en la localidad de Huanta - Ayacucho, así mismo relacionara con otras actividades festivas en revalorización de la identidad cultural del Perú, mediante experiencias plásticas y empleando la técnica del óleo como expresión pictórica; donde se transmite y expresa los sentimientos que conviven en el alma de su hacedor; vivencias y emociones que trasuntan la historia y comunican el quehacer artístico y cultural de los hombres que radican en los pueblos enclavados en los andes milenarios del Perú.

1.2. Marco teórico

1.2.1. Génesis Asháninka.

Con relación a los antepasados de los Asháninkas, así como de muchos de los pueblos originarios del espacio tropical selvático del Perú, como de otros que comparten con esta región, se sabe muy poco, se guarda celosamente bajo los preceptos de fidelidad y respeto por los líderes y maestros ancianos de estos pueblos originarios.

Por lo tanto, se menciona las hipótesis más aceptadas y mencionadas en sus mitos y canciones, como lo mencionan los investigadores que incursionaron e indagaron de manera directa con las entrevistas recogidas en el mismo lugar de los hechos (in situ), tan necesarios para la descripción fidedigna.

Una de las hipótesis más afianzadas de la presencia de los primeros habitantes de estos pueblos nativos, corresponde entre las vertientes del río Amazonas, próxima a la ciudad de Manaus (Brasil), data aproximadamente de 3000 años de antigüedad, por

familias provenientes de habla Arawak. quienes se establecieron por la gran variedad de alimentos y un espacio virginal, en conexión con la madre naturaleza, aspecto sustancial de su cosmovisión como la espiritualidad muy marcada entre los habitantes y los montes.

Por otra parte, en el informe realizado por el Ministerio de Cultura (2014) menciona que los primeros antepasados de los Asháninkas provenían de una cultura llamada Hupaiya, quienes llegaron hacia Ucayali desplazados por migrantes que hablaban lenguas de la familia Pano. Habitantes nómadas por excelencia que se desplazaban de lugar en lugar, siempre al borde de los ríos, donde se afirma que se ubicaron en los valles de Chanchamayo, Perené y Bajo Apurímac, posteriormente con el aumento de la población la ocupación se amplió hacia los valles situados a lo largo de los ríos Ene, Tambo, Pachitea, Pichis y finalmente hasta el Gran Pajonal.

Así mismo se menciona a Rojas (1994) quien afirma que estas poblaciones Asháninkas desarrollaron formas de agricultura que permitieron el crecimiento poblacional, lo que a su vez generó presiones por el recurso de la tierra aluvial. El pasado, entonces, se vio marcado por diversos conflictos que motivaron la migración de varios grupos humanos de habla Arawak hacia los valles ubicados en Ucayali y siguiendo su vertiente, se establecieron en grupos humanos pequeños en todo su recorrido, hasta llegar a la selva central, donde existen en la actualidad muchos de estos pueblos indígenas amazónicos con sus propias características y rasgos auténticos marcados por el clima.

Finalmente, se menciona a Santos (1992) quien afirma que los Incas y los Asháninkas tuvieron una socialización económica, conocida como los intercambios de productos, objetos rituales, herramientas utilitarias, plantas medicinales, tejidos y entre otras, estas afirmaciones salen por las investigaciones, donde se evidencia muchos materiales propios de los Asháninkas en espacio dominados por los Incas. El mismo autor en uno de sus apartados menciona la existencia de militares Asháninkas que ocupan importantes posiciones en las huestes de los Incas. Es posible que este intercambio haya traído como consecuencia no solo la diversificación de sus herramientas de trabajo, sino también la expansión de conocimientos sobre los tejidos, así como el uso de instrumentos de viento entre tantos otros elementos culturales; por lo tanto, eso nos da a entender la estrecha relación que existió entre estos pueblos vecinos que dominaron a su beneficio la agreste geografía selvática como la cordillera de los andes.

1.2.2. Universo Asháninka.

Al respecto, Panduro (2004, p. 111) considera que, en el Perú, los Asháninka vivían dispersos en un vasto territorio que comprendía los valles de los ríos Apurímac, Ene, Tambo, Perené, Pichis, un sector del Alto Ucayali y la zona interfluvio del Gran Pajonal, organizados en pequeños grupos residenciales compuestos por alrededor de cinco familias nucleares bajo la dirección de un jefe local o curaca.

Los ríos que comprenden los asentamientos de estos pueblos nativos y donde se les puede encontrar en grupos reducidos o en grupos de mayor cantidad son; el Bajo Apurímac, Ene, Tambo, Satipo, Pichis, Bajo Urubamba, Alto Ucayali, Pachitea y Yurúa, así como en sus principales afluentes.

Se menciona en el Perú, porque los Asháninkas como pueblo que siempre se encontraron en constantes desplazamientos por las vertientes de los ríos, llegaron a Brasil como justifica, Vilchez (2012, p. 38). En sus estudios demográficos menciona la presencia de estos pueblos indígenas en territorio brasileño desde el siglo XVIII. Cartógrafos y viajeros registran en 1857 la existencia de estos pueblos en las cabeceras del Yurúa, desde finales del siglo XVII e inicios del XVIII, en un territorio ampliamente dominado por los grupos indígenas propios de Brasil denominados Panos.

De acuerdo a la información en los censos del Instituto Nacional de Estadística e Informático (2017), la población Asháninka superaba los 70 000 hablantes. Así mismo, El Asháninka es una lengua eminentemente aglutinante; es decir, agrega mucho prefijos y sufijos a las raíces léxicas, esta característica también es común en otras lenguas Arawak. Esto quiere decir, un crecimiento demográfico bastante relevante a los censos desarrollados en años anteriores, donde no podían tener acceso por los problemas políticos y sociales que dominó estas tierras, incluyendo los problemas del narcotráfico consideradas como zonas de alto riesgo hasta la actualidad.

Estas comunidades indígenas representa la fuerza viviente de mantener el espíritu de sobrevivencia, con costumbres y tradiciones que hoy son la identidad propia de Perú, pluricultural, y multiétnico; sin embargo, se menciona las dificultades que causaron los diferentes problemas sociales para ello se menciona a Vilchez,(2012), que los masivos

desplazamientos territoriales y la relación de cientos de familias, como consecuencia de dicho fenómeno, han tenido un impacto importante en la dinámica demográfica de esta sociedad, el que recién está comenzando a ser evaluado y valorado, así como el respeto por su cosmovisión.

Así mismo, “Son pueblos representativos de la relación armoniosa mantenida con la naturaleza mediante economías tradicionales basadas en una agricultura de subsistencia, caza, pesca, recolección de productos naturales y manufactura artesanal” (Saldaña, p.2). como menciona el investigador, estos pueblos aún mantienen una estrecha relación con la naturaleza, aprovechando a lo máximo cada una de las riquezas naturales extraídas de las entrañas de la selva y con las que elabora sus trajes, sus alimentos y toda manifestación cultural.

1.2.3. Asháninka/Ashéninka.

- **Asháninka.**

Es entendida como la lengua de un grupo de indígenas de la selva central del Perú; sin embargo, también representa a todo un pueblo indígena de origen amazónico, considerados como el pueblo más numerosos de las vertientes del río Ene, ya que son pueblos diversos y dispersos a lo largo del recorrido que une Huancayo, Ayacucho, Apurímac, Cuzco y Ucayali.

Los Asháninkas, son personas que encuentran relación con el universo de la naturaleza, pueblo que entrega su vida en defensa por su estrecha conexión, ya que consideran que es la madre naturaleza la encargada de proveer los insumos alimenticios, de transmitir la enseñanza y el valor que estas representan, así mantener el legado de sus antepasados, al cuidado y protección frente a amenazas de las transnacionales que poco o nada les importa, a causa de la búsqueda del oro negro, la tala indiscriminada de los árboles, caza de algunos animales entre otros problemas incluyendo el cambio climático que afecta de manera directa esta región plúmion del universo.

Por otro lado, Veber (2009) menciona que la denominación “Asháninka” puede traducirse como ‘gente’, ‘paisano’ o ‘familiar’ así también puede entenderse como ‘nuestra gente’, ‘nosotros los paisanos’ o ‘nuestra familia’. El mismo autor agrega, los indígenas de este grupo comenzaron a autodenominarse Asháninka a partir de mediados de la década de 1970, a la par de un proceso de toma de conciencia étnico-política y con intención de distanciarse de otros tipos de denominaciones consideradas peyorativas como “campas”, que hasta hoy en día suele escucharse.

- **Asheninka.**

El pueblo ashéninka, ha sido confundido durante mucho tiempo como el pueblo Asháninka; sin embargo este pueblo indígena ha luchado por ser reconocida como un pueblo diferente, comparten una lengua originaria del Arawak pero con diferentes matices, sus vestimenta varía por la tonalidad, entre sus dimensiones de la cosmovisión mantienen una cierta relación con deidades diversas, sus actividades culturales tienen una cierta similitud, sus elementos sígnicos en sus prendas y en sus cuerpos varían de significado. Entre otras características propias de los Ashéninkas.

Este pueblo indígena se ubica en los departamentos de Ucayali y Cerro de Pasco, espacio geográfico conocido como el “Gran Pajonal”, donde se desarrollan desde una perspectiva de fusión con prácticas relacionadas a las actividades de las urbanizaciones. Actualmente, el pueblo nativo en mención, vive en un progreso económico gracias a las actividades turísticas promovidas por el Ministerio de Cultura, así mismo según los últimos datos el pueblo Ashéninkas ha tenido un crecimiento demográfico más que otras comunidades nativas de la selva central, que guardan sus costumbres y tradiciones con sumo cuidado.

1.2.4. Asháninka – Sampantuari.

Sampantuari, es una comunidad nativa Asháninka, ubicada en la región Cusco, provincia de La Convención, distrito de Kimbiri, geográficamente Sampantuari se encuentra en la región natural de selva alta o rupa rupa, donde su altitud promedio en que

se encuentra esta comunidad es de 740 m.s.n.m. con un margen poblacional de 38 familias liderados por un jefe, quienes se dedican a la agricultura, la caza y la pesca como actividades para su propia subsistencia.

En la actualidad, la comunidad nativa en mención ha desarrollado actividades turísticas, aprovechando las fiestas de carácter religioso como es la fiesta de San Juan, donde promociona espacios de turismo vivencial, en actividades de manifestación ancestral mostrando sus costumbres y rituales que hasta hoy practican en su quehacer diario a los visitantes que llegan por conocer las herencias culturales de este pueblo anclado en el tiempo, por la forma de sus vestimentas y sus herramientas artesanales, como su lenguaje Asháninka que proviene de la lengua primigenia Arawak o Arahua.

1.2.5. Cosmovisión Asháninka.

Uno de los mayores temas de investigación a lo largo de las últimas décadas del siglo XX e inicios de la década XXI, son estudios relacionados a la cosmovisión Asháninka de estas comunidades ricas en conocimiento ancestral, en las conexiones con la madre naturaleza, pobladores de estos espacios cubiertos de vegetación, nos entrega aprendizajes muy significativas, de cómo el hombre se encuentra en plena fusión de energías con todo el entorno, así mismo dan a entender la interrelación con diversos mundos donde habitan seres de gran poder, con influencia en la cotidianidad de las personas, para su mejor conocimiento y planteamientos de estudios desarrollados in situ se mencionarán a algunos investigadores que guarda relación directa a la cosmovisión Asháninka.

Al respecto, Weiss (1975) explica que los mitos, las visiones y las explicaciones del origen del mundo no están retratados en una narrativa unificada; por el contrario, implican variaciones de acuerdo a las localidades y a las generaciones.

También se menciona a Rojas (1994), quien sostiene que la sociedad Asháninka es el resultado de diversos sucesos míticos. De acuerdo a su experiencia vivida con los pobladores, recogió información directa por medio oral, la existencia de tiempo mítico denominado *páirani*. lo cual corresponde a un espacio y tiempo antiguo; por lo tanto, los habitantes que se encontraban es este tiempo eran feroces guerreros caníbales, que

buscaban conflictos por su naturaleza guerrera, con limitaciones en conocimientos de las plantas y todos los saberes que guarda la cultura actual.

El mismo autor agrega a sus estudios investigativos sobre la cosmovisión de esta comunidad nativa la existencia de diversos mundos presentes en un espacio paralelo ubicados verticalmente, los que conformarían el universo existente, para el cual el pueblo Asháninka se ubica en el centro, en una tierra plana denominada *Kamavéni* o tierra de la muerte, según sus creencias este es un espacio donde todos llegan a morir, nadie es eterno, la periferia o el contorno circundante es la ubicación de los *kametsa* también llamados como el sitio de los espíritus buenos que protege a la comunidad, luego viene la dimensión de la tierra del trueno, donde residen los espíritus malignos que habitan el monte y son los que provocan las tempestades, los malos momentos y fenómenos que afecta a la comunidad, luego viene la dimensión superior e inferior del *Kamavéni*, donde se encuentran los espíritus de naturaleza inmortal, para diferenciarlos se le denomina al espacio superior como el *Jenókiite*, lugar donde se encuentra *Tasorentsi*, dios todo poderoso. Lo acompañan ahí el Dios Sol, el Dios Luna, las Estrellas, entre otros. Por otro lado, en el mundo de abajo se caracteriza el *Sharingaveni*, un lugar de sufrimiento y castigo infinito, estas afirmaciones se encuentran justificadas por (IIAP, 2010).

Siguiendo esta misma línea de la cosmovisión se menciona a (Weiss, 1975), que afirma que el Dios principal es la Luna, también llamado *Kashiri*. este, para el pueblo Asháninka la Luna es un Dios masculino, donde los jefes y los sabios de las tribus cuentan que al enamorarse de una mujer la tomó por esposa y dejó como don a la humanidad, la yuca, alimento primordial. De esta unión nace el Dios Sol, que desde la cosmovisión de este pueblo nativo recibe el nombre de *Pavá*. Dios que aporta la energía, el calor que en ciertas estaciones se le otorga tributo con danzas y músicas con flautas como agradecimiento por su majestuosidad.

Se menciona a una de las representaciones populares en la cosmovisión a *Avíveri*, un héroe con la condición de semidiós, que representa para la comunidad nativa la distinción entre el día y la noche, así como la estación seca de la estación lluviosa. *Avíveri*, es el semidiós muy importante por la responsabilidad de la creación, proliferación y cuidado de los animales fuente de vida. Se cuenta que Avíveri cometió acciones que molestaron al

pueblo, por lo que fue arrojado hacia el final de uno de los ríos cósmicos. Donde lleva como castigo sostener la tierra juntamente con el Dios *pachakáma*.

Sobre el destino de los asháninkas, Varese (2006) comenta que el *atzíri*, es decir, el ser humano se encuentra en calidad de transeúnte en el mundo del medio. Con la muerte, se abren nuevos caminos para llegar a los otros mundos que se encuentran tanto arriba como abajo, los cuales también pueden llegar a conocerse a través de los sueños. Los Asháninka dejan su parte corpórea, el *péyari* y parte su esencia espiritual. Asimismo, solo los *sheripiari* más experimentados tienen la capacidad de transitar entre mundos.

Por otra parte, se menciona a Bustamante (2013, p. 211), quien determina que la cosmovisión Ashaninka se encuentra bajo la principal fuente de energía y que el sol es Dios vivo, del cual desprendió una partícula para la formación de la tierra y de esta crecieron las plantas y todo lo existente sobre ella, y luego la comunidad germinó entre ellas, así mismo agrega que la tierra se encuentra sujeta bajo dos ejes principales, el primer eje representa la tierra, las rocas sólidas para que este no pueda volar, y de estas sale el agua para regar todas las plantas de la tierra, el segundo eje representa, donde se hunde el sol, donde se ubican los cerros llamados *Omoró* y *Otsiriko*. Los que sostienen estos ejes por debajo, para que la tierra no se vuele, son seres invisibles que se llaman Nabireri (debajo del cerro *Omoró*) y *Pachakama* (debajo del cerro *Otsiriko*).

1.2.6. Relaciones artístico - culturales de los Asháninkas con pueblos vecinos.

Los Asháninkas como pueblo nómada en constante desplazamiento ha cultivado históricamente lazos culturales con muchos otros pueblos con similares características, habitadas en las vertientes de los ríos de la selva de América del Sur. Todo el acúmulo de relaciones que pudo darse fue de diferentes índoles, ya que no todo fue favorable, muchas veces se generaban conflictos, contradicciones por el dominio territorial y en ocasiones festines.

Al referirse de las relaciones se menciona que tuvieron una relación cultural, comercial, artística, de manera directa con los Incas como las más antiguas conocidas hasta la actualidad, ya que como fue descrita por cronistas e historiadores, que muestran en sus estudios realizados, pruebas fehacientes de la existencia de muchos elementos de

ambos pueblos entre sus pertenencias tales como; cerámicas, utensilios de cocina, elementos de guerra, caza, plumas, vestimentas, semillas y hierbas, estas son claras muestras de la existencia de una alianza muy elemental para descubrir sus estancias.

Del mismo modo, Villasante (2019), afirma que los pueblos Asháninkas, fueron valientes guerreros que vivían en constantes enfrentamientos con pueblos vecinos los Yiné y los Konibo, que, sin encontrar un diálogo que los lleve a una paz y estos enfrentamientos son hechos históricos que se tejió desde tiempos prehistóricos, los que llevó a tener que realizar alianzas y fusiones con pueblos como los shipibos y el pueblo Shipibo-Konibo.

Entre sus relaciones culturales, que dejó huellas imborrables fueron los pueblos más próximos los Amuesha, posteriormente denominados Yanesha, lo que se evidencia por medio de los grandes parecidos en la cultura material. (Weiss, 1975).

Similar situación de relaciones culturales por sus parecidas vivencias fueron los pueblos de Nomatsigenga, ubicado mayoritariamente en la zona de Pangoa y con quienes entablaron intercambios comerciales con mayor frecuencia, (Shaver & Doods, 1990). Y finalmente, cómo no dejar de mencionar a otras comunidades nativas vecinas como; Matsigenka y Asheninka, con quienes comparten similitud cultural y que existe evidencia en la actualidad por la cercanía de sus geografías donde ocupan.

1.2.7. Huellas culturales (actividades artístico culturales desarrolladas por el pueblo Asháninka - Sampantuari).

Los Asháninkas a lo largo de sus generaciones pasadas hasta la actualidad han logrado construir diferentes expresiones culturales, artísticos, mágicos y religiosos incluyendo los materiales de uso tanto domésticos como herramientas de caza, con sus propias singularidades que los hacen diferentes a otros grupos indígenas de la selva central. Como expresa Varese (2006) quien resalta una de las actividades predilectas en toda la comunidad Asháninka son los tejidos y el hilado, para la fabricación de sus vestimentas y otros materiales de uso cotidiano, actividades predominantemente de las mujeres nativas, en la confección de las *cushma* tradicional.

Al respecto de **los tejidos**, es una habilidad que desarrollaron desde sus orígenes, lo cual se explica a partir de la mitología de la araña. Que es entendida luego que una gran inundación destruyó la humanidad, los únicos sobrevivientes sobre la faz de la tierra fueron un chamán y su familia y de esta descendieron los Asháninkas. Se cuenta que *Heto*, le enseñó las técnicas del hilado y las técnicas a la mujer para que confeccione los tejidos, los trajes y los vestidos tan originarios de los habitantes.

A esta misma teoría se le agrega que también le entregó las hierbas mágicas *ivenki* con las cuales purificarse las manos, así como los utensilios usados para la textilería. Al descubrir esta relación el chamán, *Heto* tomó la forma de la araña, con la cual se le conoce actualmente.

Por otro lado, en los estudios de Rojas (1999) menciona sobre el desarrollo de los tejidos asháninkas como una creencia que se mantiene hasta la actualidad, el cual consiste en que la mujer, mientras elabora el tejido no puede ver la luna, puesto que, de estar en cuarto creciente, la luna está torcida. En ese sentido, se explica que los acabados finales peligran de salir igualmente torcido.

Sobre la **vestimenta y trajes tradicionales** Asháninka denominada “*cushma*”, palabra de origen quechua cuya traducción a la lengua Asháninka es *kitsaarentsi*, que comprende a una túnica amplia tejida usualmente de algodón hilado, la cual es usada tanto por hombres como por mujeres.

La elaboración de una *cushma* comprende un proceso bastante minucioso, donde las mujeres hilan el algodón local haciendo girar un huso dentro de un recipiente de calabaza. Los hilos que se consiguen de este proceso se tejen hasta la obtención de largas telas rectangulares, las cuales son decoradas con rayas finas hechas de otros hilos que son teñidos con la corteza del árbol *pochotaroki* (Kummels, 2018).

Y como elemento final característicos de la vestimenta es el uso de la singular bolsa *tsarato*, elaborada de algodón, así como el *tsoampirontsi*, que consiste en una faja que se utiliza para cargar a los bebés y niños pequeños (Kummels, 2018).

Sobre la tradicional **alfarería** y la elaboración de las **cerámicas**, se menciona los resultados de la investigación de los conocimientos Asháninkas a Weiss (2005), quien

destaca que las mujeres son las principales fuentes de labor sobre estas tradicionales huellas culturales de este pueblo, haciendo uso de un método antiguo denominado “enrollamiento”, lejos de los habituales tornos utilizados en otras culturas.

La cerámica, actividad predilecta de las mujeres destinada a la elaboración de ollas, tazones u objetos de la cocina, los cuales se preparaban a partir de arcilla humedecida que daba forma sobre una superficie plana. Para luego ser pulida con una piedra que funcionaba como un martillo y finalmente el empleo del algodón local con el propósito de templar la arcilla.

La alfarería, actividad desarrollada en temporadas secas, la cual facilitaba los insumos para la elaboración de objetos. Una vez elaborada las piezas seguía el siguiente paso, en colocarla al fuego con un mentón de hojarasca que se consumía hasta el final. Una de las características de estas piezas es que no solían ser pintadas, como menciona Weiss en su trabajo etnográfico, descubre que estos trabajos eran adornados con figuras geométricas propias de su ideología amazónica.

Al respecto de los últimos acontecimientos sobre la poca actividad de la cerámica y la alfarería se menciona a los estudios de Kummels (2018) quien explica este fenómeno tan tradicional, que se está siendo olvidada por la inserción de nuevos objetos, como las ollas de aluminio o los objetos de plástico invadidos en todo espacio geográfico y que han sido el reemplazo progresivo dejando como efecto el descuido de la salvaguarda de una de las actividades Ashánika más populares. Al igual que las anteriores actividades artísticas y culturales mencionadas líneas anteriores, se indica a los **cestos y esteras**, como acciones propias de las mujeres. Para su explicación a mayores detalles se resalta los resultados de las investigaciones etnográficas de Weiss (2005), quien expresa que estas actividades consisten en la elaboración a partir de la palma, planta originaria de la selva central, la cual es la materia prima para las confecciones de los cestos y esteras, aprovechando la maleabilidad y darle la forma deseada. Los cestos se caracterizan por llevar una cinta hecha de corteza, la cual sirve para portar el objeto. Las mujeres suelen ubicar esta cinta en la altura de la cabeza a manera de vincha, de tal forma que el cesto queda en la espalda y tiene la utilidad de cargar y transportar diversas cosechas como la yuca. Las esteras, por otro lado, se ubican usualmente en las viviendas y se utilizan para

sentarse, reposar o incluso para dormir. Su utilidad es a manera de muebles y se ubican tanto dentro como fuera de la casa.

1.2.8. Colores Asháninka.

Según la vigesimotercera edición del Diccionario de la Real Academia Española (2013), color es la sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. Desde ahí, se parte de la idea que solamente los seres multicelulares animados menos los hongos y las plantas ven colores solo si se encuentran reflejados los entes percibidos por la luz.

Por lo tanto, para comprender la naturaleza visual del color, primero se debe saber que el color tiene tres dimensiones, siendo estas el matiz también llamada tono), el brillo y la saturación, todas estas dimensiones del color.

Haciendo referencia a los pueblos indígenas Asháninkas sobre el color, en primer lugar, se debe conocer su origen de fabricación de estos elementos cromáticos, ya que cada uno de los colores utilizados por este pueblo amazónico son de origen natural, teniendo como materia prima las raíces, las savias, las hojas, los frutos, así también, las diversas tierras de color e incluso la sangre de los animales y finalmente piedras molidas, fueron y son aprovechados hasta la actualidad para su fabricación. Estas elaboraciones de los colores son de utilidad para la mezcla con las expresiones culturales, lo cual, pasan por un proceso de mezcla, de manera tradicional que aún se mantiene cultivando de generación en generación.

Una de las características más relevantes de la cultura Asháninka, es el uso de los tonos cálidos, casi en un 80%, tanto en sus vestimentas, utensilios de cocina, armamentos de guerra y los dibujos expresados en sus cuerpos como son: el rojo, el marrón, el amarillo y tonalidades naranjas.

En las siguientes líneas se mencionarán algunos de los colores más representativos de la comunidad indígena Asháninka – Sampantuari, así también en su respectiva lengua que deriva del nativo Arawak.

Colores Ashanikas más utilizados	Traducidas en lengua Ashaninka- Arawak
Blanco	Kitamori
Negro	Potsitarini – yanasi
Rojo	Kityonkari – pochotaro
Amarillo	Kiterini
Amarillo intenso	Irakaki – iroki
Verde	Kinashiri – kitsari
Verde intenso	Natsiriari – eereki
Azul	Kasaari- kamachonkari
Purpura	Koriti
Marrón	Saankati
Gris	Samampo
Celeste	Enoki

1.2.9. Diseños Asháninkas – (Ipotsotakota Ashaninka).

Sobre los diseños realizados por el pueblo nativo en mención, se detalla que son expresiones artísticas, donde las formas y las líneas dibujadas sobre los telares, vestimentas, trajes típicos, cerámicas y otras actividades, prevalecen las formas geométricas, líneas desarrolladas a mano alzada sobre los cuerpos pintados y las cerámicas; por otro lado, es la sapiencia y experiencia realizada sobre los tejidos, la incursión de estas formas geométricas, que dan una expresión de composición simétrica.

Al respecto, Vilchez, (2012) define a los diseños, como expresiones culturales gráficas que se presenta a través del dibujo con líneas en diferentes accesorios de la cultura Asháninka, con intenciones que permitan diferenciarse de otros pueblos amazónicos que tienen similares características y buscan prevalecer sobre ellas.

Por otro lado, se tiene a Coshanz, (2007) quien, en sus indagaciones sobre los diseños de la comunidad nativa, menciona que poseen diferentes formas, tamaños, colores mediante los cuales los habitantes del pueblo nativo expresan sus mensajes con diferentes signos geométricos, elaboradas en sus prendas y otras pintadas en sus rostros los que tienen una significación específica.

Estos diseños realizados por las comunidades Ashánikas son manifestaciones que no son de estos tiempos, al contrario, son expresiones que vienen desde los primeros habitantes, y muchos de estas figuras fueron cambiando sus formas para poder diferenciarse de los restos, así mismo la enseñanza de estas expresiones se transmite de generación en generación; para que esta riqueza cultural no se pierda así tan fácilmente expresadas casi en su totalidad, consideradas como sus huellas culturales.

1.2.10. Mensajes transmitidos por los Asháninkas por medio de los diseños (Ipotsotakota - Asháninka).

Los diseños que desarrollaron la comunidad indígena en mención, se relacionan con su cosmovisión, hacen referencia a sus creencias, mitos, leyendas, sobre todo al espacio de la naturaleza (monte), donde es el escenario del surgimiento de la mayoría de sus diseños geométricos realizados en sus diferentes exposiciones como los telares, cerámicas y otros. Otro aspecto a tener en cuenta es que los Asháninkas muestran sus mejores prendas con los diseños de naturaleza ritual en fiestas especiales como muestra de agradecimiento y devoción sus principales deidades expresadas en su rostro y en su cuerpo.

Al respecto, Vilchez (2012, p. 134), el significado de estos diseños tiene compleja interpretación relacionado a sus deidades, los mensajes que hay en los diferentes diseños son transmitidos de generación en generación y cada diseño tiene su propio significado, a esto sumar que cada comunidad nativa posee similar característica y significación.

Para los cuales se han podido identificar 24 diseños de figuras geométricas desarrolladas, las cuales guardan singular relación entre los realizados en los tejidos, cerámicas, mantos, alfarerías y diseñados en el rostro de los habitantes tanto mujeres como varones, para su entendimiento se mencionará los más comunes.

- Ipotsotakota kaminkari (diseño de muerto). Este diseño es utilizado generalmente en el rostro por la pérdida de un ser querido y en el tejido para dar muestra de su esencia en la vida de la comunidad asháninka.

- Ipotsotakota entsi (diseño de la preadolescencia). Este diseño representa al adolescente intermedio que está preparado para ciertas faenas de la comunidad asháninka.
- Ipotsotakota etanaka onintantsi ebankaro (diseño del adolescente). Diseño que representa a la población que pasó de preadolescente a adolescente y está preparado para responsabilidades mayores.
- Ipotsotakota etanaka antarotsi (diseño de enamoramiento). Representa a la población de jóvenes que pasan por un proceso antes del matrimonio.
- Ipotsotakota koya tyimatsiri oyme ejatsi entsitepayeni (diseño de mujer de casada viuda y con hijos). Diseño característico de las mujeres que llevan, cumplen el rol de padre y madre en la comunidad asháninka.
- Ipotsotakota Tsimashitachari entsite ejatsita okiriri oyme (mayni) (diseño de madre soltera).
- Ipotsotakota koya (diseño de mujer casada con muchos hijos).
- Ipotsotakota shimatashari (diseño de pesca).
- Ipotsotakota Tsynane okiriri oyme (diseño de mujer divorciada con muchos hijos).
- Ipotsotakota Tsynane koaperotatsiri aye oyme kametsa peroyni (diseño de mujer que decidió casarse de manera voluntaria).
- Ipotsotakota tsinane oyatanchari antabayte (diseño que representa a mujer que va al trabajo).
- Ipotsotakota antabayrentsi (diseño que representa a la mujer trabajadora).

- Ipotsotakota kenkitsarentsi ashi tsinane (diseño que representa a la reunión de mujeres).
- Ipotsotakota tsinane obayericha. (diseño de guerra – mujer guerrera).
- Ipotsotakota tsinane antanchari Kitarentsi. (diseño de la mujer que confecciona las vestimentas).
- Ipotsotakota tsinane ebancaro etaro antarotse. (diseño que comunica la priemra menstruación).
- Ipotsotakota ikachini entsi. (diseño de inocente).
- Ipotsotakota ebankari. (diseño de soltería).
- Ipotsotakota aparoni shirampari cobatsiri jaye ina. (diseño que representa el matrimonio).
- Ipotsotakota shirampari agayntsiri ina. (diseño de casado).
- Ipotsotakota pinkatsari japatota ikatayyini ishiramparitsi (diseño de reunión – unión).
- Ipotsotakota maroni jebaripayni. (diseño que representa al líder).
- Ipotsotakota shirampari obayeri. (diseño para representar la guerra – varón guerrero).

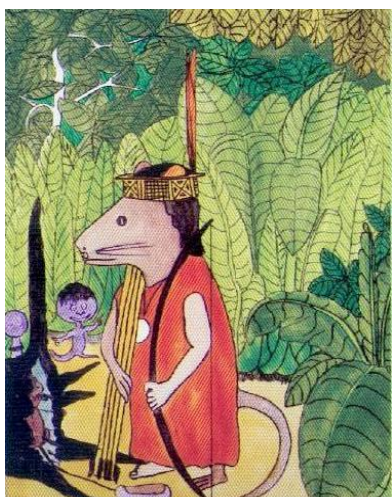
Como se podrá evidenciar los diseños utilizados por la comunidad indígena, se encuentran totalmente relacionados en todo su conjunto con la naturaleza, expresiones culturales y relacionadas a su condición de pertenencia a la comunidad, es por eso que estos pueblos aprovechan a lo máximo tener que expresar en cada actividad festiva cultural, artística de contexto, esto con la finalidad de mostrar algún aspecto jerárquico y condición social de todos los participantes de la comunidad.

1.2.11. Historias ashánincas plasmados en la pintura

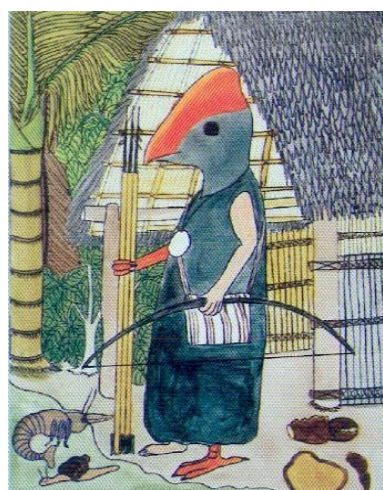
Enrique Casanto Shingari

Uno de los pintores autodidactas más representativos perteneciente al clan orquídea del pueblo asháninka de la selva central. El amor por los colores las líneas y las historias de su natal pueblo fue evidente desde muy pequeño, cuando curioso preguntaba todo sobre la cosmovisión, y estas mismas curiosidades lo llevaron a conquistar espacios pictóricos a nivel nacional. Más adelante se dedicó a investigar de manera profesional, con la finalidad de rescatar la memoria e identidad cultural viva a través de la oralidad del pueblo oriundo de la selva central. Con los pinceles y materiales preparados en el lugar dieron vida a personajes, seres y entidades que forman parte de su imaginario visual que revelen su amplio conocimiento en temas históricos, medicinales y culinarios de la cultura asháninka.

Las diversas figuras y personajes que Casanto plasma, es una muestra de lo versátil que es al lograr expresar y unificar la conjugación de un solo ser en el universo mítico de su pueblo. Como señala en el libro de *“Dueños y Guerreros Mágicos”*.



“Onkiro” (rata). Acrílico. 45 x 35 cm.



“Samiri” (paujil). Acrílico/ lienzo. 45 x 35 cm.

Con una amplia experiencia en temas relacionados a su natal comunidad selvática, el artista muestra el primer libro dedicado a las historias y relatos, en el libro titulado como; *El poder libre Asháninka: Juan Santos Atahualpa y su hijo Josecito* presentado el año 2009, donde hace memoria de las mejores historias de la memoria viva y muestra una serie de imágenes interpretadas de cada relato mencionado.

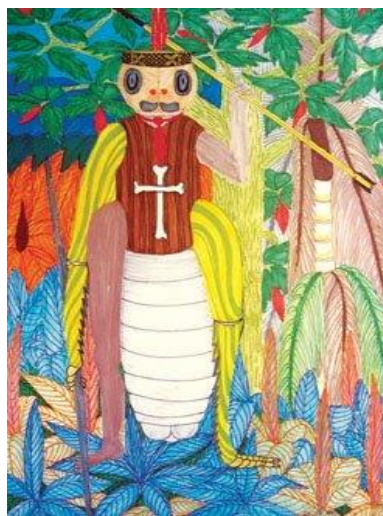


“Josecito”, un auténtico Dios de la paz.



“Juan Santos Atahualpa”, hijo de Cosai

Las historias y los relatos contados por el artista Enrique Casanto, nos lleva a un universo místico de la memoria histórica y el imaginario mundo de los símbolos de la comunidad nativa asháninca, donde presenta los relatos inéditos recogidos de los ancianos sobre la rebelión de Juan Santos Atahualpa que datan históricamente a los años (1742-1752), y que luego continuó su hijo Josecito, personaje legendario desconocido en la historiografía oficial, pero recordado hasta hoy por los ashánincas como Niño Josecito. Este libro permite comprender por qué Juan Santos Atahualpa eligió la Selva Central para iniciar su movimiento, cuáles fueron las causas de la empatía entre su mensaje mesiánico y la cosmovisión de los pueblos amazónicos, y las estrategias políticas empleadas para unificarlos frente al enemigo hispano. Asimismo, ofrece un primer registro de los símbolos faciales y huellas que se emplean en la vida cotidiana y ritual asháninca. Un aporte invaluable para conocer profundamente la cultura peruana.



“Shevancaro” (Cucaracha) - Guerrero malo.

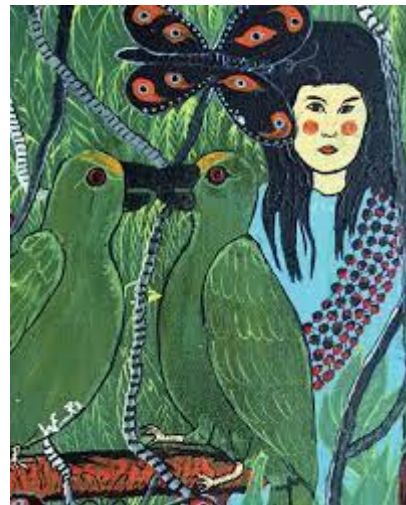
Muestra de ello el artista Enrique Casanto se dedica a una carrera dedicada a la pintura con temática Asháninka, exponiendo en diversos eventos a nivel nacional como internacional, representante directo de la selva central, apoyado por instituciones y Universidades para sus muestras en las mejores galerías nacionales. Como también dedicado a desarrollar ponencias sobre la identidad cultural y talleres de enseñanza y de aprendizaje de la cultura Asháninka.

Wilberto E. Casanto Ríos

La pintura del Artista de origen Asháninka, tiene un profundo contenido mágico, místico y religioso, porque se nutre de las historias que de niño escucho de sus abuelos herederos de estas historias de los primeros pobladores, todas relacionadas a su origen como pueblo nómada, sobre los espíritus de los animales, la magia de las plantas curativas, Wilberto cree que hubo un tiempo antiguo donde los animales fueron personas, y sólo perdieron esa apariencia humana cuando adoptaron hábitos que infringieron las normas de convivencia comunitaria.



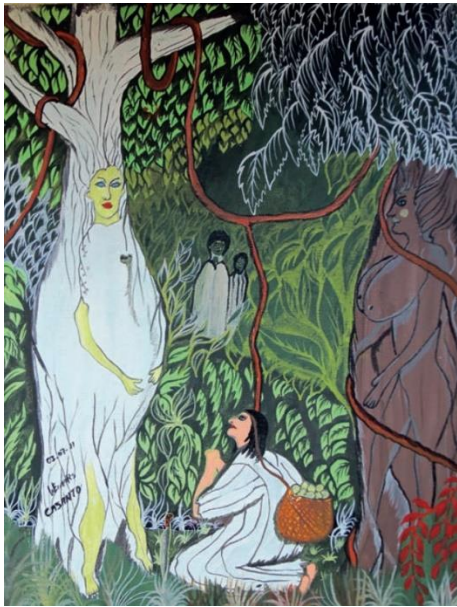
“El hombre Cuerpo Espín.”



“Señora Aurora (Erotzi)”

Los relatos traducidos en imágenes como; *el hombre cuerpo espín* y *la señora Aurora*, son muestras fehacientes de la riqueza del conocimiento ancestral sobre la relación del hombre con la naturaleza, tanto los animales terrestres como las aves son los principales personajes que muestra Wilberto en el libro *Imagen y Palabra Asháninka*, recopilado por Pablo Macera y publicado el año (2018),

La esencia mágica de sus representaciones pictóricas con materiales de contexto que desarrolla Wilberto es únicas y originales, donde narra historias llenas de misticismo humanizando a los animales y sobre todo escenas de cada actividad con una técnica propia desarrollada en la práctica artística, en estos tiempos postmodernos, de anata contaminación visual y auditiva que solo trasgreden el universo místico de las comunidades oriundas de los pueblos.



“La lupuna”.



“El Ardilla y el Tigre Blanco”

Wilberto Casanto es heredero de la notable calidad estética que le otorga su padre Enrique Casanto, los personajes que ilustra en cada uno de los relatos que corresponde una serie de personajes llenos de misterio en el libro *Imagen y Palabra Asháninka*, un total de cincuenta y uno, desde el conocimiento profundo que le otorga haber escuchado estas historias desde su niñez influenciado por su padre artista, nació observando la creación pictórica y escuchando los relatos.

En la familia Casanto, el mito se expresa de formas múltiples o, en realidad, desde una única forma inconmensurable: la visión. Son justamente los curanderos y tabaqueros, que usan la ayahuasca para “ver” la realidad, los protagonistas recurrentes del conjunto de historias.

Para los asháninkas, el universo es un entramado que comprende el mundo visible -perceptible a través de los sentidos- y aquel que solo es asible en el trance. Ese segundo ámbito es el que busca ser expresado a través de los colores y el trazo de Wilberto:

el espacio donde no existe diferencia entre los hechos y el mito, entre el mundo de los vivos, incluyendo a los animales y las plantas y el de los espíritus. Esta forma de conocimiento, distante de la occidental, por lo general ha sido marginada de la construcción de la memoria nacional. Estas son las razones por la que se muestra la riqueza cultural de la cultura del pueblo Asháninka, transmitiendo todas las actividades desarrolladas de la complejidad de su cultura.

1.3. Marco Conceptual

En el presente apartado, se definió las conceptualizaciones básicas que sirven de soporte teórico a este estudio. Dichos conceptos que se consideran en las líneas siguientes constituyen una reflexión analítica, teórica y empírica sobre las huellas culturales de la comunidad tradicional de Asháninkas-Sampantuari, ubicadas en las vertientes del VRAE. (Valle del Río Apurímac y Ene).

- **Arte:** Constituyen las distintas manifestaciones objetivas del ser humano con fines estéticos, se vale de la materia, imagen y sonido. También es entendido como la expresión subjetiva, interna, inherente del ser humano. Todo arte tiende a comunicar una idea, un mensaje, una significación propia de una persona o cultura. Desde la perspectiva ideológica, el arte siempre cumple la función de sensibilización y transformación de las mentes de los hombres; por lo tanto, tiene una entidad propia, es decir su sello propio.
- **Asháninka:** Idioma que deriva del nativo Arawak, que corresponde a varios grupos de personas ubicadas en la selva central del Perú, caracterizadas con sus propias costumbres y tradiciones, que hasta hoy en la actualidad las mantienen. Con el contacto de otras civilizaciones los asháninkas buscan fortalecer lasos de amistad, comercio y otras actividades que han desarrollado sus actividades como una forma de turismo vivencial.
- **Creatividad:** Propios de la humanidad, que se define como una de las cualidades que desarrolla con finalidades de realizar alguna actividad en el menor tiempo y solucionar un problema, para así mejorar su condición de vida en salvaguarda de las expresiones humanas. La creatividad en las artes plásticas se refiere a la forma

de expresión novedosa, mediante una de las dimensiones de las artes plásticas (pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc.)

- **Cultura:** Es la expresión objetiva y subjetiva de una etnia o colectividad que posee rasgos particulares, tales como: lenguaje, normas morales, vestimenta, utensilios, herramientas de trabajo, relatos, sistema de organización, trabajo, política, etc. Dichos elementos culturales son de carácter dinámicos que garantizan la progresión y desarrollo de los habitantes en un momento y tiempo determinado.
- **Huellas culturales:** Constituyen todos los impactos que han ejercido o ejerce una etnia o cultura. Estos impactos se pueden evidenciar en su forma de organización social, político, religioso, arte, vestimenta, sistema de vida, etc.
- **Identidad:** Al respecto Fernández (2016) considera que, el individuo construye su identidad por medio de la identificación de sí mismo en su sociedad como integrante activo de la misma y que a su vez se diferencia de agentes de otras sociedades o grupos culturales con los que interactúa.
- **Identidad étnica:** Según Barth (1976) refiere que, “el hecho de que un grupo conserve su identidad, aunque sus miembros interactúen con otros, nos ofrece normas para determinar la pertenencia al grupo y los medios empleados para indicar afiliación o exclusión” (citado en Fernández, 2016, p. 60).
- **Pintura:** Dimensión plástica, que consiste en la construcción de formas utilizando tonos de color sobre un soporte bidimensional y el uso de materiales como el pincel.
- **Sampantuari:** Comunidad asháninka que se ubica en distrito de Kimbiri, provincia de la Convención, región Cusco, es una de las comunidades nativas que aun sobrellevan tradiciones y costumbres originarias, con intenciones comerciales y turísticas.

1.4. Marco Espacial

El trabajo se realizará en la comunidad indígena Asháninka de Sampantuari, perteneciente a distrito de Kimbiri, provincia de La Convención, que pertenece a la región Cusco, ubicada a unos 740 m.s.n.m. y está conformada por 38 familias nucleares, todos dedicados principalmente a la agricultura, caza y pesca para poder alimentarse y alimentar a cada uno de los integrantes familiares. La población es relativamente joven, en las de últimas décadas se interesan con mayor ahínco al turismo, rescatando muchas de las actividades turísticas para atraer a los visitantes y otorgarles la enseñanza y la práctica de sus costumbres y tradiciones, que consiste en el uso de las flechas, en la elaboración de sus cerámicas y la confección de sus tejidos como el uso de sus pinturas en el rostro de acuerdo a sus diseños con su significación propia, en convivencia e invitación a sus hogares, todas estas para mejorar sus ingresos económicos, trabajan con esmero para incrementar más servicios y asistir a sus futuros visitantes.

1.5. Marco Temporal

El estudio se fundamenta sobre la base de la identificación de fuentes documentales, fílmicos y orales, que permiten la construcción consistente, coherente y pertinente de las teorías y conceptos sobre el fenómeno de estudio, durante el año 2021.

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación Problemática

Se describe la situación problemática de la investigación desde diferentes aspectos, donde se describirá de manera amplia lo que llevó a indagar y describir cada una de las huellas culturales de la comunidad indígena Asháninka de Sampantuari transmitidas mediante el color.

La problemática con respecto al tema de investigación, se da de manera particular por la inminencia del avance de la globalización en estas zonas, donde se ve claramente la pérdida de identidad cultural y artística. Se pretende cuidar y proteger las huellas culturales que hasta la actualidad se mantuvieron reacios a cambios. Se observa de manera fehaciente como culturas de las selvas amazónicas están siendo amenazadas, frente a estos detalles perceptibles y observables por el estado del Perú, frente a ello no se hace nada al respecto, sabiendo claramente que existen normas y reglas, discutidas desde el legislativo para protegerlas. Muchas empresas transnacionales poco o nada les interesa, la integridad de estos pueblos originarios del Perú profundo, donde prevalece aun actividades milenarias sin ser absorbidas por costumbres ajenas.

Una de las grandes amenazas es la actual educación monocultural, olvidando lo pluricultural como se exterioriza en propagandas a una población cegada por la tecnología hegemónica, para el gusto de un solo poder económico que controla descaradamente, que se viene impartiendo desde la educación básica regular, olvidando la gran riqueza cultural de los pueblos amazónicos, en específico el Asháninka, pueblo indígena de gran variada cultura artística de un universo geométrico, y que estos propician incluso el temor de estudiar lo desconocido. Una lástima como los grandes eruditos encargados de desarrollar enfoques, matrices y visiones en beneficio de todos los peruanos sin condición de raza, color, ni sexo, se encarguen de copiar modelos educativos que nada tiene que ver con la realidad nacional, olvidando a este grupo de peruanos oriundos e incluso obligando un idioma ajeno a una realidad autóctona. Cuesta entender la gran riqueza lingüística, artística y cultural que tiene el Perú, a tal punto de negar la diversidad cultural a los estudiantes de las regiones que encierra la frontera, siendo los más perjudicados los sectores minoritarios, como son los Asháninkas una minoría para un puñado de eruditos extasiados por el ego hegemónico, tratando de desplazar por completo la riqueza cultural de estos pueblos amazónicos.

Estos hacedores de querer cambiar a un solo idioma, a una sola cultura, es un fenómeno a gran escala que se viene impartiendo por todos los continentes, los más afectados son los pueblos que mantuvieron su riqueza cultural, como son los estados de África (Congo, Etiopía, Sudáfrica, Camerún, entre tantos otros) que conforman este inmenso continente, como las más azotadas, amenazados y obligadas a tener que idolatrar otras creencias. Así mismo en América, con estas políticas camufladas con el nombre de la diversidad cultural, identidad e interculturalidad, pretenden realizar cambios a un tiempo futuro, ya que el objetivo es de uniformizar una sola cultura para un mercado indolente.

Por lo tanto, en este contexto difícil encontramos personas que desafían al capitalismo y a la globalización que practican, ejercen y enseñan su peculiar cultura y su arte a las generaciones que deben hacer frente a todos estos cambios vertiginosos; ya sea por personas con marcadas raíces de identidad cultural que más que optimistas, viven comprometidos con la cultura originaria que los vio nacer. Y por el otro lado, por personas que nacieron y vivieron en su cultura y desconocen este mundo occidentalizado, globalizado y solo conocen sus propias formas de vivir.

2.2. Planteamiento del Problema

La orientación del proyecto de investigación fue clara desde sus inicios, en la representación de las sus actividades mediante el color, utilizando la técnica al óleo, sobre soportes bidimensionales, la dificultad más relevante en el construcción de la investigación fue la poca información que se tiene sobre las costumbres, tradiciones, sobre todo actividades artísticas muy poco conocidas, más sobresalen actividades artístico culturales, como la elaboración de cerámicas con sus característicos diseños geométricos sobre ellos, la fabricación de sus vestidos y prendas costumbristas en color marrón y naranjas, con singulares líneas blancas y figuras geométricas.

Por la dificultad de información fue necesario buscar, migrantes Asháninkas en la ciudad de Ayacucho, a los cuales se les realizó entrevistas para poder construir con información fehaciente sobre sus actividades artísticas y culturales en general, en ese sentido es menester mencionar que la investigación que se realiza debe ser una de las

suigéneris por su naturaleza original sobre las huellas culturales de los Ashánikas – Sampantuari transmitidas mediante el color. Con una temática propia de la zona retratando y capturando las actividades que se desarrollan en Sampantuari. Población que posee una gran riqueza cultural, a pesar de la influencia de la globalización se puede apreciar como aún los pobladores elaboran los magníficos diseños en las cerámicas, cestos, tejidos entre otros diseños que atraen la curiosidad de cualquier investigador o poblador extraño que saben apreciar la belleza en lo distinguido, la peculiaridad de prácticas artísticas culturales.

2.3. Formulación del problema

2.3.1. Problema general

- ¿Cómo las huellas culturales de los Asháninkas – Sampantuari puede ser transmitida mediante el color, Ayacucho-2021?

2.3.2. Problemas específicos

- ¿Cómo realizar una composición académica de las artes plásticas como propuesta pictórica de los Asháninkas – Sampantuari, Ayacucho-2021?
- ¿De qué manera las huellas culturales Asháninkas – Sampantuari inspiran en la ejecución de un trabajo artístico plástico dentro de la dimensión pictórica, Ayacucho- 2021?

III. JUSTIFICACIÓN

3.1. Fundamento Teórico:

Las actividades artísticas de los pueblos originarios del Perú es uno de los medios a través de los cuales el hombre explora y medita sobre el mundo exterior e interior, valora las costumbres y tradiciones que encierran el universo de la cosmovisión amazónica que es rica culturalmente y poca conocida por las sociedades, los caminos que ha producido en él y así descubrir el desarrollo de sus cualidades y posibilidades como ser humano en la creación y producción de sus trabajos originales propios de su zona, de esta manera perpetuar la existencia de sus costumbres como patrimonio inmaterial, una vez que el artista logra elaborarlo.

La producción artística plástica se desarrolló y se desarrolla en todas las culturas, ha ocupado un espacio vital en la vida, desde un inicio cumplió finalidades muy claras, la de reflejar el mundo que le rodea asociados a su fuero emotivo, valiéndose de los dibujos, colores cálidos como se desarrolla en la cultura Asháninka, de esta manera mantener viva la herencia cultural amazónica.

3.2. Fundamento metodológico:

El proyecto de investigación es de enfoque cualitativo, con un diseño fenomenológico – hermenéutico, por ser un trabajo de características propias y originales, donde la preocupación nace por el intento de evidenciar las huellas culturales propias de la comunidad tradicional de los Asháninkas-Sampantuari, tanto de sus actividades culturales, diseños, colores y formas originales que la hacen únicas y ser diferentes a otras comunidades con similares características.

Así también es un trabajo donde se interpretará, desde una perspectiva personal todas las expresiones artístico – culturales de la comunidad Asháninka en plena convivencia en el lugar, agregar que se desarrollará mediante el análisis y descripción de cada uno de las etapas contemplados en el esquema del informe, tanto el aspecto científico, filosófico como técnico, los mismos que guardaran coherencia estética con el desarrollo pictórico.

3.3. Fundamento práctico:

La comunidad Asháninka - Sampantuari es un espacio geográfico donde predomina la abundancia de la vegetación, por ser un lugar lleno de misticismo y creencias cósmicas que transporta al individuo asháninka a tener que ubicarse en otras dimensiones, ya que considera a la naturaleza madre de toda creación y fuente de alimento y recurso para toda actividad artística plástica.

El presente proyecto de investigación, obedece al interés por desarrollar trabajos artísticos dentro de las artes plásticas pictóricas, huellas culturales de los Asháninkas - Samapantuari transmitidas mediante el color, es un trabajo producto de la vertiente fuerza y amor a estos espacios naturales, bajo la plenitud de la percepción visual, que obedece a perennizar tales actividades que galardonan la existencia de la humanidad, lejos de estar a la vanguardia, es proteger y cuidar la naturaleza. Por lo tanto, las expresiones artísticas desarrolladas mediante la pintura es una de las mayores fuentes de expresión que se desarrolla, con una conciencia crítica y constante meditación por ser una comunidad indígena reacios a todo cambio social.

3.4. Fundamento Artístico:

Las artes plásticas forman el legado histórico del constructo evolutivo del hombre en la sociedad, por lo tanto, la pintura es otra forma de manifestación humana, cambios sustanciales desarrollados en los últimos tiempos, donde los artistas dedicados a esta práctica expresiva mediante el color utilizan para mostrar sus diferentes expresiones, con temáticas diversas, es el caso de este trabajo investigativo, que busca comunicar mediante el color las huellas culturales de la cultura amazónica, teniendo en cuenta todas la características necesarios de cada uno de los elementos compositivos propuestos por el artista, los cuales se justificarán de manera académica cada una de las obras, presentadas para su análisis.

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

- Analizar la ejecución de una propuesta pictórica de las huellas culturales de los Asháninkas – Sampantuari. Ayacucho, 2021.

4.2. Objetivos específicos:

- Describir las huellas culturales y artísticas de los Asháninkas – Sampantuari, Ayacucho-2021, por su gran legado tradicional que desarrollaron a lo largo de su existencia.
- Revalorar la importancia que representan en el contexto, las huellas culturales de los Asháninkas – Sampantuari, Ayacucho-2021.

V. MATERIALES Y MÉTODOS

5.1. Aspectos Metodológicos: Enfoque cualitativo

Constituye todos los mecanismos, instrumentos y procedimientos propios de investigación que se han de emplear para llevar a cabo el estudio, los mismos que empleados con rigurosidad garantizarán hacia un arribo relevante y que se cumplan con las respuestas contundentes sobre los objetivos planteados con anticipación.

a. Tipo de estudio: Cualitativa.

Como es lógico, toda persona o cultura lleva en sí misma un conjunto de elementos objetivos y subjetivos, los que se denominan: mitos, leyendas, lengua, poesía, relatos, pintura, normas de convivencia, sistema de organización, usanza, instrumentos de trabajo, culinaria y actividades diversas que permiten su dinamicidad colectiva dentro de su área jurisdiccional.

Ciertas categorías subjetivas entendidas como sentimientos, conocimientos, anhelos, imaginación, diseños pictográficos y otros pueden ser expresados por medios o soportes que se evidencian en representaciones artísticas, los mismos evidenciados en sus vestimentas, objetos, ceramios y producciones artísticas. En caso específico, las creaciones artísticas de la presente investigación van a incluir en sí mismas simbologías, diseños, colores, formas, líneas particulares de la cultura Asháninka-Sampantuari en un momento y tiempo de su desarrollo.

Por tales consideraciones, las obras pictóricas van a constituir medios efectivos que comuniquen el mundo subjetivo, el sentir, los fenómenos psíquicos, la filosofía de la comunidad, tal es el caso del estudio por abordar.

Teniendo en cuenta a Palella y Martins (2012), el paradigma con enfoque cualitativo se orienta básicamente en las relaciones y responsabilidades que refieren las personas en su escenario de vida. El indagador demuestra el modo de cómo se interrelacionan los sujetos sociales, sus actividades, sus sentimientos, sus anhelos al ámbito social y cultural donde se despliegan y cómo manejan sus problemas individuales en realidades concretas.

b. Nivel de investigación: exploratorio – Descriptivo

Como lo hace notar, Arias (1997), el nivel de investigación hace referencia, "al grado de profundidad con que se aborda un objeto o fenómeno" (p. 92). (Citado en Palella y Martins 2012).

- **Es exploratorio.**

Desde la postura de Palella y Martins (2012), consideran que este nivel hace hincapié cuando la temática elegida ha sido poco examinada; es decir, cuando no hay suficientes estudios previos y es difícil formular hipótesis. Se efectúa cuando la problemática ha sido tratada escasamente, cuando no existe suficiente información o cuando no se dispone de medios para lograr mayor profundidad.

- **Descriptivo.**

El propósito de este nivel es el de interpretar realidades de los hechos. Incluye descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, composición o procesos de los fenómenos. (citado en Palella y Martins; 2012, p. 92).

c. Diseño de investigación: fenomenológica - hermenéutica

Desde la perspectiva de Hernández, R., Fernández, C. y Batista, P. (2014), consideran que, el objetivo principal de este diseño cualitativo es explorar, descubrir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias. En otros términos, viene a ser la interpretación de la experiencia humana como producto de la interacción dinámica de la definición de la problemática, reflexión, descubrimiento de categorías, descripción, interpretación de la materia de estudio.

La preocupación nace por el intento de evidenciar las huellas culturales propias de la comunidad tradicional de los Asháninkas-Sampantuari, tanto de sus simbologías, diseños, colores y formas peculiares que diferencian de plano

con otras comunidades con rasgos similares. Entendida así, se hace necesario poner de manifiesto parte de la cultura en las creaciones artísticas, esto es en pinturas artísticas.

d. Método de investigación: hermenéutico.

En opinión de Mejía, E. (2005) sostiene que el método hermenéutico, “se extendió hasta cubrir la interpretación de todo tipo de textos, y más recientemente de todas las manifestaciones del espíritu humano, incluyendo no solamente los textos, sino también las pinturas, esculturas, instituciones sociales, acciones humanas, etc. (p. 61).

5.2. Universo, Población y Muestra

Población: Como expresa Ríos, Roger (2017), la población es el “conjunto o la totalidad de un grupo de elementos, casos u objetos que se quiere investigar” (p. 89). La presente investigación pondrá en consideración a todas las producciones artísticas por realizar con una técnica artística que transfieran la integralidad de elementos subjetivos y objetivos de la comunidad Asháninka-Sampantuari.

Muestra: Desde la postura de Ríos (2017), la muestra es el, “subconjunto representativo de la población. Se asume que los resultados encontrados son válidos para la población” (p. 89). En la presente indagación, la muestra elegida será la exposición de 3 obras artísticas de pintura, cada una de ellas con elementos de fondo y forma propios de la comunidad Asháninka-Sampantuari, que reflejen fidedignamente la configuración cultural de estos momentos de historia.

Tipos de muestro: No probabilístico. Al respecto, Hernández et al. (2014) manifiestan, “en las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra”. (p. 175). En el estudio, el investigador por juicio de valoración artística determina la selección de las obras

creativas que tengan mayor carga de fondo y forma para ser parte de la investigación y que permitan una buena emisión de mensajes e interpretación.

5.3. Técnicas de Información

Se utilizará la técnica de la observación, mediante el cual se obtendrá la información adecuada, por tratarse de obras de arte.

5.4. Técnicas de Recojo de Datos

Siendo la investigación cualitativa, se hace muy necesario utilizar técnicas (entrevista, observación y análisis documental) de carácter social, las mismas que van a permitir adentrarse en la psicología de las personas jóvenes y adultas de la comunidad focalizada con el propósito de evidenciar los fenómenos subjetivos de las personas incluidas en la muestra.

- **Entrevista.**

Al respecto Carrasco, Sergio (2009) da a conocer que la entrevista, “es un instrumento muy utilizado en la investigación social y consiste en un diálogo interpersonal entre el investigador y el entrevistado, en una relación cara a cara; es decir, en forma directa”. (p. 315). Dicho de otro modo, la presencia directa, comunicativa e interactiva sirve como un método efectivo para adentrarse en las mentes de los sujetos involucrados y entender la cultura plena de los mismos.

- **Análisis documental.**

“Documento es todo objeto o elemento material que contiene información procesada sobre, hechos, sucesos o acontecimientos naturales o sociales que se han dado en el pasado, y que poseen referencias valiosas...” (Carrasco, S. 2009; p. 275). En el presente estudio las revistas, las pinacotecas, los catálogos, fotografías, fuentes primarias y secundarias virtuales y físicas serán fundamentales para construir el marco teórico conceptual y artística que ayudarían a reforzar el cometido investigativo.

- **Observación.**

Al respecto, Charry, J. (2008) conceptualiza que la observación, “es un procedimiento de recopilación de datos e información consistente en utilizar los sentidos para observar hechos y realidades presentes, y a actores sociales en el contexto real (físico, social, cultural, laboral, etc.) en donde desarrollan normalmente sus actividades. En ese entendido, el quehacer del arte como actividad del artista en su primera fase tiene que asimilar detalles específicos de un elemento, un ente, un objeto, un sujeto u otro de similar característica para luego ser transferido hacia un soporte exclusivo, objeto sobre el cual se crea un producto artístico con sus elementos y principios estéticos.

5.5. Instrumento de recojo de datos.

Se entiende por instrumento a todas las herramientas concretas de cada técnica o también entendida como estrategias que permiten al indagador llevar a la práctica la recopilación de la información. Los instrumentos tienen un sello propio y proporcionan poca flexibilidad al investigador.

- **Entrevista no estructurada o informal.**

Siguiendo la línea conceptual de Carrasco, S. (2009) considera que, “es aquella que se realiza de manera espontánea y con toda libertad para el investigador. El indagador puede guiarse por un conjunto de preguntas predeterminadas sobre la base de los indicadores de las variables de estudio”. (p.317).

- **Ficha de análisis documental (documentos filmicos).**

En la opinión de Carrasco, S. (2009) refiere que, “son aquellos que reproducen la imagen y el sonido de eventos o situaciones sociales pasadas, pudiendo ser de carácter documental, grabaciones directas oficiales o privadas, cinematográficas, actorales, televisivas, etc. Podemos mencionar películas, vídeos, el CD-ROM, etc.” (p. 277). En esta investigación es ineludible la

utilización de una cámara fotográfica o elemento similar que tenga el atributo de captar la realidad tal cual es o son, a partir de ello es posible representar la imagen en una producción artística con cualquier estilo y técnica.

- **Lista de cotejo.**

Al respecto, Carrasco, S. (2009) refiere, “con respecto a la lista de cotejo, podemos decir que es un instrumento muy valioso y útil en la recopilación de información, así como en la recopilación de datos. (p. 280). Este instrumento será fundamental para el investigador, pues permitirá a no salirse de los protocolos o reglas predeterminadas del quehacer artístico y se cumpla con los objetivos fijados.

5.6. Fuentes de Información.

- Entrevista no formal a los jóvenes y adultos de la comunidad Asháninka-Sampantuari para acaudalar información de su propia cultura.
- Identificación de fuentes bibliográficas físicas y virtuales existentes en el medio y fuera de él.
- Visita y observación directa a las familias de la comunidad estudiada para entender y comprender su idiosincrasia en contextos reales.

5.7. Tratamiento de la Información.

Los instrumentos de recolección de datos e información previstos para el presente estudio serán de mucha utilidad, pues como insumo va a permitir la interpretación descriptiva, holística y hermenéutica de los trabajos artísticos con elementos y cánones de la estética.

VI. RESULTADOS

6.1. Proceso preliminar de la creación artística:

6.1.1. Planificación:

Al respecto del planteamiento en la ejecución de los trabajos pictóricos desarrollados, se ha abordado una temática sobre las actividades cotidianas que representan la identidad cultural de los pertenecientes a esta comunidad Asháninka-Sampantuari, con aspectos importantes propios de los análisis necesarios de un trabajo pictórico, los cuales ayuden a conocer desde una perspectiva artística plástica en el proceso creativo. Por lo tanto, es fundamental y de prioridad conocer todos los pasos que requiere el artista plástico, en la ejecución de un trabajo pictórico, de manera organizada desde la idea, contenido, proceso, solución de problemas y la conclusión final. El cual requiere tener conocimientos teóricos y técnicos para darle continuidad a un proceso creativo dentro de las artes plásticas (pintura). En las líneas siguientes se detallará a mayor escala cada uno de los procesos ejecutados.

a) Estudios preliminares

En un inicio, se elaboró diversos bocetos sobre temáticas relacionadas a la cultura amazónica, en específico a la cultura Asháninka, desde su cosmovisión religiosa, actividades laborales y entre las festividades más representativas fiesta de San Juan. En la cual, en una de las visitas al lugar de estudio, la perspectiva de representar fue mayor, de inmediato se elaboraron bocetos a lápiz sobre formatos de papel bond A4, en conclusión, las ideas de elaborar el trabajo pictórico se concretizaron y sentí un llamado espiritual de plasmar cada una de las actividades propias de la comunidad en mención. Con un estilo y técnica aprendidas en las aulas artísticas dentro de la corriente realista. Como el título mismo se menciona huellas culturales a través del color.

b) Bocetos

Ubicada la temática y presente algunos bocetos elaborados in situ de manera general, me ayude con las imágenes capturadas con la cámara fotográficas, para darle mayor criterio compositivo, con cada uno de los personajes más

representativos, ya que una de mis intenciones, fue la composición del líder y jefe de la comunidad Asháninka (*Pinkastari*), como se muestra en el primer trabajo pictórico materia de análisis, posterior a este boceto preliminar se formuló los siguientes bocetos de manera secuencial, para luego seleccionar los que luego pasarían a la elaboración final.

c) Preparación del Lienzo

Etapa que consiste a la confección del Lienzo, sin embargo, antes se prepara la madera, de preferencia una madera adecuada que es el tornillo, para lo cual, personalmente me dirigí a la carpintería más cercana en busca de la confección con las características apropiadas, como producto final de la carpintería es el bastidor biselado de medidas 1.50 m x 1.20 m para los tres bocetos seleccionados, luego se procede a tensar la tela tocuyo sobre el bastidor bien tensadas listas para la siguiente acción, sobre la tela tensada sobre el bastidor se procede a cubrir con el imprimante látex satinado, que es lo más recomendado para este tipo de trabajos, y como parte final se deja secar, como resultado se obtiene el lienzo listo para la siguiente etapa.

d) Materiales empleados en la ejecución de la obra

- Lienzo de tocuyo y bastidor de madera tornillo.
- Base imprimante satinado de color blanco.
- Aceite de linaza.
- Óleos “Winsor” de diferentes tonos de colores.
- Paleta.
- Pinceles planos números: 02,04, 06, 08, 12, 16, 18, 20 y 24.
- Pinceles de punta redonda números: 01 y 02, 03 y 04.
- Caballete estable.
- Telas en desuso para la limpieza de pinceles y paleta.
- Aguarrás.
- Recipientes.
- Guante quirúrgico.

e) Cronograma de ejecución de la obra

N°	ACTIVIDADES	AÑO 2021												
		E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E
01	Estudios preliminares	X	X	X										
02	Inicio del boceto			X	X	X								
03	Preparación del bastidor					X	X							
04	Dibujo en el lienzo						X	X						
05	Proceso de manchado y empaste							X	X	X	X			
06	Secado y barnizado										X	X		
07	Enmarcado												X	X
08	Redacción del informe final										X	X	X	X

f) Determinación del título de las obras

Los títulos de cada una de los trabajos pictóricos elaborados, son reales y verídicos, ninguna obedece a títulos subjetivos, ya que cada una de las actividades plasmadas son propias de los miembros de la comunidad asháninka. Por lo tanto, nombrar a cada uno de los trabajos pictóricos seleccionados no fue una tarea difícil. Para su mejor contrastación de los títulos menciono cada uno.

- Gran jefe Asháninka.
- Tiro de arco.
- Preparando Masato.

6.1.2. Ejecución de la obra:

a) Traslado del boceto al Lienzo

Obtenido los bocetos luego de una tarea ardua de selección con ayuda de profesionales en las artes plásticas, se procede al traslado del dibujo al formato original, un lienzo de dimensiones 1.50 m x 1.20 m. Para este proceso fue

necesario utilizar la regla de los tres tercios a escala, esto con la finalidad de no perder o darle otra denotación de las formas a los bocetos, donde previamente ya se encuentra solucionada la composición y los demás aspectos compositivos.

b) Manchado

Consiste en pasar una leve capa transparente de color tenue diluida con el aguarras que es la más recomendable para esta primera acción sobre las formas y espacios con la intención de delimitar cada una de las partes de cada elemento plasmado en el lienzo, para tal acción es necesario definir los espacios de luz y sombra, donde las manchas serán de acuerdo al tono local. Esta ejecución se realiza con pinceles planos, ya que aún no se define a mayor detalle cada una las partes del trabajo pictórico.

c) Acabado de los 3 trabajos pictóricos seleccionados.

Solucionado cada uno de los aspectos estructurales, desde su composición de la forma y el color, etc., se continua con los análisis que requieren ubicar aspectos dentro de la composición a mayor detalle y trabajo objetivo, como son la ubicación del centro de interés, recorrido visual, contraste. Todo esto de acuerdo al interés personal, de poder mostrar en cada uno de los trabajos elaborados sobre las huellas culturales de la comunidad de los Ashánika-Sampantuari mediante el color.

d) Secado y Enmarcado

Como etapa final del proceso ejecutivo del trabajo pictórico con la temática en mención, se procede al secado en un ambiente templado para no dañar los tonos y estas pierdan su color de los trabajos pictóricos, secado cada una de las piezas pictóricas, se prepara para la presentación agregando los marcos confeccionados previamente y el barniz como elemento final para darle el brillo como parte de la protección frente a algún agente adverso, estos trabajos serán contrastados en el informe final, con una base teórica, para su aprobación.

6.2. Análisis de cada una de los trabajos pictóricos

Al respecto del análisis de los 3 trabajos presentes en el informe final fueron sometido a un análisis minucioso mediante el método del semiólogo, Erwin Panofsky, historiador alemán, que utilizó este proceso para poder comprender de manera académica y científica el contenido y mensaje de las grandes obras de arte. Donde se detalla a mayor precisión cada uno de los trabajos mediante las tres propuestas de análisis.

6.2.1. Análisis compositivo Según Erwin Panofsky

De acuerdo a las definiciones de Panofsky (1980), considera a dos aspectos muy importantes que es el estudio pre iconográfico, iconográfico e iconológico, como medios que facilitan el estudio interpretativo de un trabajo artístico (pintura, escultura, grabado entre otras dimensiones), estos dos aspectos mencionados anteriormente resuelven desde dos perspectivas de observación, el contenido y mensaje que expresa o muestra un artista plástico. Así mismo argumenta que estas dos posturas analíticas de observar una obra de arte, define ciertos elementos formales de las bellas artes, dentro de sus elementos compositivos, en función al propósito de una pintura, escultura, u otra acción artística. Estos aspectos se detallan a continuación para su mejor comprensión.

- **Pre iconografía:** Es el primer análisis en un trabajo artístico. donde se identifica y se describe de manera detallada el estudio compositivo en todas sus características.
- **Iconografía:** Segundo análisis que se desarrolla en un trabajo artístico en la cual se describe el estudio de las formas plasmadas detallando sus valores y características.
- **Iconología:** Análisis final para determinar el estudio de las alegorías, elementos filosóficos, psicológicos y elementos contextuales expresados por el artista en un trabajo artístico.

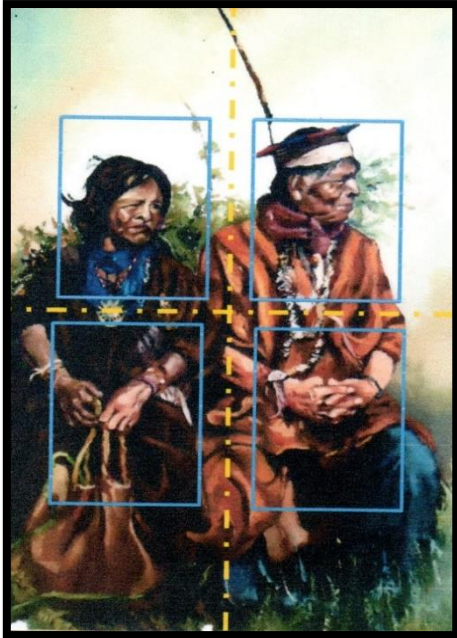
Estos elementos de interpretación identifican situaciones contextuales, culturales, históricas, filosóficas que muestra la expresión de un entorno social y natural que son muy valorados y representados por artistas de todos los medios.

Por lo tanto, cada uno de los trabajos pictóricos efectuados por el artista, donde se especifica ciertos elementos compositivos propios de la pintura (composición, punto focal, recorrido visual, color, etc.,) son cualidades formales dentro de los trabajos pictóricos que corresponden a las Bellas Artes dentro de su dimensión plástica, esto quiere decir que no existe trabajo pictórico con las características que se presenta que puedan carecen estas formalidades existentes en cada uno de los trabajos elaborados. Así también el artista elaboró fichas de observación validada por artistas y docentes conocedores de la práctica artística, que dan fe de la buena planificación y ejecución respetando ciertas reglas específicas que hacen que un trabajo pictórico de temática realista y con la técnica impresionista se sitúe a ser valorada; sin embargo, cabe resaltar que los maestros artistas y docentes, llegaron a coincidir de manera unánime y se siguió las recomendaciones.

Agregar que cada uno de los trabajos pictóricos, se encuentra sujeta a los aspectos emocionales y sentimentales, ya que representa una expresión de las diversas actividades de la comunidad Asháninka, y cada una de estas actividades fueron motivos de vivencia y práctica, donde el Artista debió convivir y sentir la esencia misma al momento de la representación.

Trabajo pictórico 1: “Gran jefe Asháninka”

Análisis Pre Iconográfico:



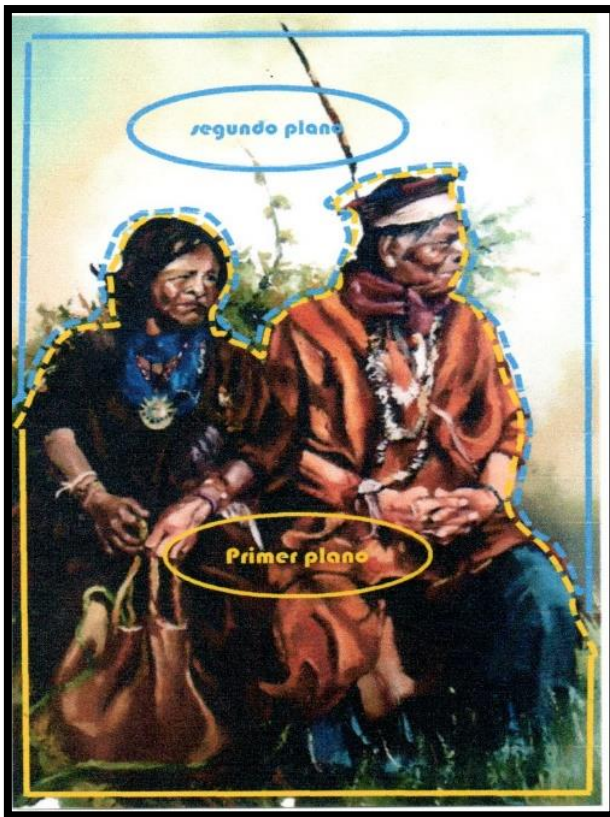
Al respecto de la **composición** en primer lugar se desarrolló un trazo de una línea vertical y una horizontal de tal manera que el trabajo pictórico, “*Gran jefe Asháninka*” se encuentra dividido en cuatro planos, esta división facilita en determinar si efectivamente es simétrica o asimétrica, de acuerdo al concepto formal de una composición asimétrica, el trabajo se analizará de acuerdo a lo mencionado, donde refiere que una composición asimétrica es donde una de las partes pesa más que la otra, así mismo para su mejor análisis se ha trazado cuatro cuadros en ambas partes, con esto se define que el trabajo se

ha realizado bajo las funciones asimétricas, donde se evidencia que el mayor peso de las masas recae al lado izquierdo del trabajo pictórico, en la cual se encuentran los elementos principales (jefe Asháninka y su esposa) materia de análisis.

Ritmo y forma, sobre la primera mencionada se define como; la relación existente entre la magnitud de las masas y su dirección, por otro lado, el ritmo se define como la fluidez de las líneas existentes en un trabajo pictórico, estas son las generadoras de la sensación de movimiento, así la percepción del espectador queda envuelta en todo el cuadro. Sobre la segunda son aquellas que tienen apariencia, contorno, en otras palabras, es todo lo que podemos percibir en un trabajo pictórico. Por lo tanto, en el trabajo pictórico, “*Gran jefe Asháninka*” las líneas son diversas, entre verticales, diagonales y onduladas, carentes de líneas horizontales, el mayor predominio de líneas son las onduladas, ya que la vestimenta de los personajes son trajes de telas largas y estas generan



movimientos ondulantes, las dos líneas verticales trazados por el medio de los personajes nos da referencia que sobre la posición en la que se encuentran. Al respecto de las formas, se encuentra en relación directa de las líneas que forman en contorno de los dos personajes principales, cada uno de ellos con sus trajes típicos, sin mayor detalle de otros elementos.



Planos armónicos y visuales, en un trabajo pictórico el plano armónico, hace referencia directa al lugar donde la percepción visual recae, a esto también se le llama como el peso visual. Por lo general toda artista basa su sapiencia cromática a los elementos principales, al cual pretende darle mayor atención, en tanto al color y sus contrastes con los otros elementos alrededor. Por teoría se entiende que el color es el reflejo de luz de los objetos, por lo tanto, nos da tonos y medios tonos, los cuales serán atendidos por el artista y su

dominio por hallar y plasmarlas.

El presente trabajo pictórico se encuentra bajo una configuración de dos planos armónicos, un primer plano donde se pueden ubicar a los dos personajes principales un jefe del pueblo nativo y su esposa, sentados con sus trajes típicos ambos en un porcentaje casi por completo en tonos cálidos. En segundo plano se aprecia el espacio aéreo en tonos fríos. En ese sentido el artista ha reducido los planos armónicos en dos únicas para darle mayor protagonismo a los personajes principales ya que su título no debe competir con otros elementos, como se denomina; **“Gran jefe Asháninka”**. Los tonos cálidos (rojos, naranjas, sienas) son las que predomina y hacen que el personaje en mención sea el principal actor de interpretación.

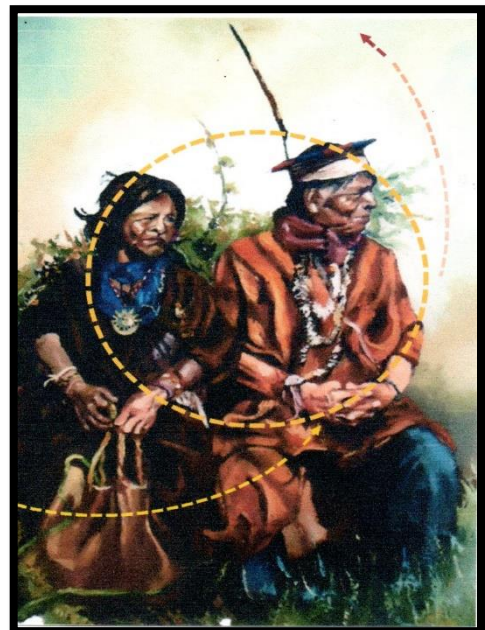


Centro de Interés o punto focal, es uno de los aspectos muy importante tomados en cuenta por lo artistas plásticos, ya que representa la parte donde prevalece una acción en particular o elemento más representativo, que define tuvo un proceso pictórico, para lo cual existen muchas maneras y formas de ubicar estos centros de interés, el trabajo presente se desarrolló mediante la regla de los tercios, método muy utilizado la cual consiste en trazar tres líneas horizontales de la misma proporción, así mismo tres líneas verticales y las vértices de unión serán los centros de interés, unas serán como centros de

interés secundarios y solo uno como centro de interés primario, como se observa existen cuatro vértices, tres de ellas que recae en el rostro de la mujer, la otra en el rostro del jefe Asháninka y la tercera en las manos cruzadas de la mujer, serán los centros de interés secundarios y el centro de interés primario recae en las manos entrecruzadas del jefe plasmado, por el trabajo exhaustivo que el artista puso en realizarlos de la mejor manera, y es lo que más atención genera.

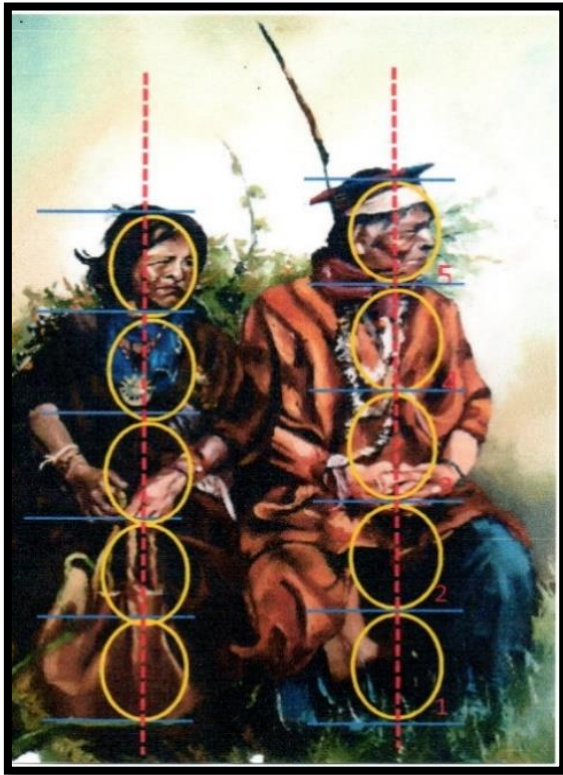
Recorrido Visual Es fundamental que un trabajo artístico sea pintura, escultura o el grabado, deba dar una invitación a un recorrido visual por todos los elementos plasmados por el artista.

En ese sentido el centro de interés que anteriormente se mencionó, está sujeta con este análisis ya que el recorrido deba llegar a detenerse mediante la percepción visual. Todo observador al detenerse frente a un trabajo pictórico, encuentra un inicio natural para adentrarse dentro de un universo cromático y de formas plasmadas en un



soporte bidimensional, por lo tanto, en el trabajo pictórico, **“Gran jefe Asháninka”** el recorrido se da inicio en la parte inferior izquierda, donde el observador pueda ingresar a

ver los elementos plasmados, luego sigue a los dos principales personajes sentados un varón y una mujer, para luego salir por la parte superior derecha.



Canon y proporciones, el estudio de la figura humana, corresponde a uno de los aspectos artísticos más representativos, ya que las culturas primigenias y artistas de todas las regiones se enfocaron a plasmar la figura humana en lo más idéntico posible, mediante cánones establecidos, en proporción a cada característica morfológica.

En ese sentido el presente trabajo pictórico se encuentra plasmada bajo cánones y proporciones de acuerdo a las características del habitante de la

comunidad en estudio. Así mismo cabe recalcar que los dos personajes principales el jefe Asháninka y su esposa fueron primeramente dibujados en otros soportes, donde se utilizó los cánones de 7 cabezas, como ejemplo de las definiciones plasmadas por el griego Policleto, quien fue el precursor del término y estableció las proporciones ideales usando la medida básica de la cabeza llamándola módulo, basado en la altura de una persona.

Por lo tanto, los módulos de medidas utilizadas obedecen a una realidad local y se tuvo que adecuar, donde las seis cabezas es la más correcta, teniendo en cuenta la antropometría en las partes comparativas. Estableciendo las relaciones y proporciones que guardan entre sí y al conjunto total del cuerpo humano, tanto para los varones y las mujeres de esta parte de la región del Perú.

Análisis Iconográfico:

Formas:

- ✓ En función a las formas, se analiza a partir de la ubicación de los planos; en el primer plano se observa a dos personajes, donde el título del trabajo pictórico es “*Gran jefe Ashaninka*”, lo que hace suponer que es un líder de la comunidad en mención, junto a su esposa con sus respectivas prendas de singulares características, hablamos del Kitsarentsi o cushma.
- ✓ En el segundo plano, se aprecia una pequeña porción de la vegetación de la selva central, tan solo sus ramas tenues, que se entre mezclan con el espacio aéreo, la perspectiva aérea genera una atmósfera de lejanía interminable.

Color:

- ✓ El primer plano que corresponde a los únicos personajes, el gran jefe Ashaninka y su esposa, están configuradas en colores cálidos entre; los naranjas, rojos, sienas y amarillos, estas en complemento a los fríos entre los verdes y azules, lo que genera una sensación de equilibrio visual, donde ninguno genere un desorden cromático. Estos tonos cálidos hacen que los personajes sean el centro de interés, así mismo representan la alegría y la esperanza del pueblo.

Símbolos:

- ✓ Kitsarentsi o cushma, son los principales símbolos de los dos personajes plasmados, ya que la vestimenta carga símbolos expresados a través de su forma, color, superficie, decoración, técnicas, entre otros. Lo que se pretende analizar es que cada uno de estos elementos que configura un completo orden de accesorios, como el sombrero, la cushma (tela extensa en forma de túnica de color naranja, rojo y marrón), bolso, collares etc. es una expresión cultural de la identidad personal y colectiva del pueblo, que brinda conocimientos, sabidurías e información sobre los lugares de origen, costumbres, creencias y las condiciones sociales en la que se encuentran, por lo tanto son símbolos que se mantiene vivos, herencia de los primeros pobladores, aun en estos cambios postmodernos de las sociedades actuales.

Análisis iconológico:

- ✓ El Perú es un país considerado como uno de los pocos que queda como un espacio único e inigualable por sus características mega diversas, por su multiculturalidad y plurilingüe. Las diversidades mencionadas hacen que el Perú, ocupe un lugar privilegiado en la escala de salvaguardar la identidad cultural de estos pueblos originarios, que se ve reflejada en sus variados recursos naturales por su ubicación geográfica y por sus manifestaciones culturales, que son las danzas, su gastronomía y las formas de vestir a lo largo de sus tres regiones.

- ✓ La vestimenta está estrechamente vinculada con las costumbres y tradiciones propias de cada lugar y su fabricación depende de diversos factores, como el clima, la geografía y los recursos naturales de cada territorio. Por ejemplo, las personas que habitan en una zona fría necesitan llevar prendas gruesas y abrigadoras, mientras que, si están en una zona cálida, usarán fibras delgadas. Así mismo, las plantas locales sirven para pintar o teñir textiles. Sin embargo, más allá de ser un elemento utilitario que protege de la intemperie, la vestimenta posee también un valor simbólico, estético y cultural.

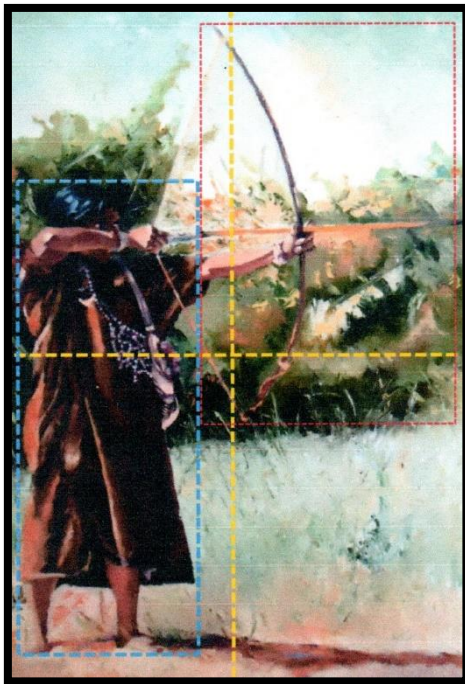
- ✓ El trabajo pictórico “*Gran jefe Ashaninka*” es una muestra de la riqueza cultural que representa la comunidad de Sampantuari – Ashaninka, en donde se aprecia un líder de una de las regiones del centro del Perú, muy poca estudiada y favorecida por el gobierno, donde los habitantes lograron cultivar y mantener su identidad cultural mostrando a todo visitante sus actividades como una forma de turismo vivencial.



“Gran jefe Ashaninka”, Óleo, 120 x 150, de Saúl Sulla Valdez, 2020

Trabajo pictórico 2: “Tiro de arco”

Análisis Pre Iconográfico:



La composición, al igual que el primer análisis, al realizar una división vertical y una horizontal, se puede apreciar dos espacios visuales, al lado izquierdo el artista ubicó a una mujer Asháninka, donde se visualiza que se encuentra en una actividad común, el de utilizar un arco y una flecha, al lado derecho no se encuentra ningún elemento que pueda ser proporcional al lado izquierdo, tan solo un arco y la mano izquierda de la mujer y un espacio natural frondoso al fondo del mencionado lado, por lo tanto, el trabajo pictórico, “*Tiro de arco*” es una composición asimétrica, ya que no guarda ninguna relación con la simetría. Así mismo para facilitar la construcción del personaje se trazó un elemento rectangular, donde recae en el personaje principal, lo cual cabe mencionar que utilizo las formas geométricas en la composición del trabajo pictórico.

Ritmo y forma, definir el ritmo es hacer mención al concepto visual que se necesita para las composiciones de los elementos en la pintura ya que refleja el flujo de movimiento por las repeticiones de líneas expresadas, y por otro lado para definir la forma, es la principal característica que se percibe en los trabajos pictóricos sea cual fuese la dimensión plástica.

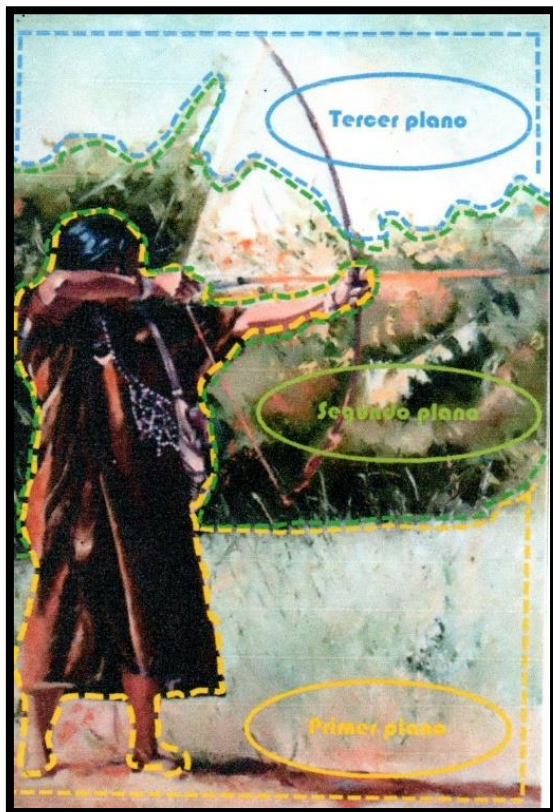
Por lo tanto, estos dos elementos compositivos se encuentran interrelacionadas de manera directa, en



otras palabras, es todo lo que podemos percibir en un trabajo pictórico.

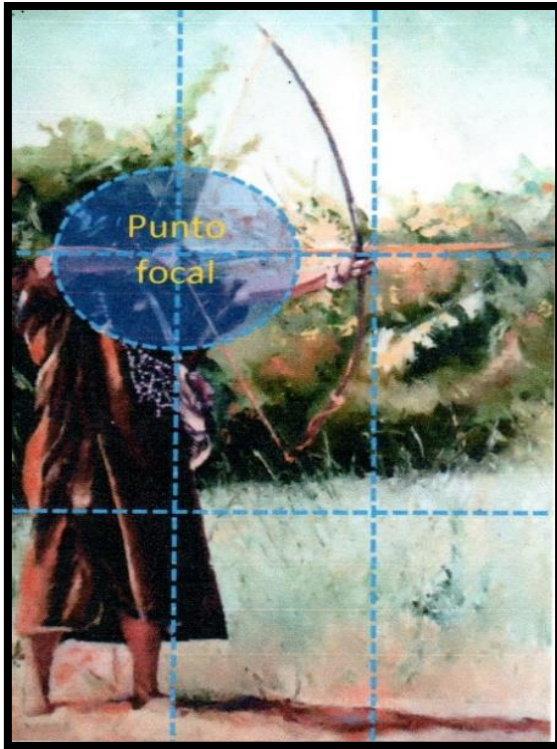
En el análisis del trabajo pictórico, *“Tiro de arco”*, se puede apreciar que el ritmo esta en funcion a las diferentes lineas que dan direccion visual, donde las lineas de mayor prevalencia son las verticales, para darle jerarquia vertical a la mujer que realiza tal accion, asi mismo la linea horizontal de sus brazos le da una fuerza direccional sobre su objetivo, asi tambien se puede apreciar una linea curva sobre el arco, donde se encutra la mayor fuerza de tensión. Estas lineas dan la sujerencia de todas las formas existentes, como es el caso de la figura de la mujer con el arco, y las formas del fondo, un espacio de frondoza vegetacion.

Planos armónicos y visuales, se refiere a los espacios de color que equilibren un trabajo pictórico. En la cual la percepción visual es el medio idóneo para



poder ubicar con eficacia estos planos plasmados por el artista, en algunos textos se puede encontrar como el peso visual, como se mencionó líneas anteriores estos planos armónicos recaen de acuerdo a los colores cálidos y fríos, ya que cada uno de estos lleva la mirada a puntos específicos para ubicar los planos en un análisis de un trabajo pictórico. Por teoría se entiende que el color es el reflejo de luz de los objetos, lo que genera tonos y medios tonos utilizados por el artista y llevarlos a la práctica sobre los soportes seleccionados.

En este segundo trabajo pictórico materia de análisis, se encuentra sujeta sobre tres planos armónicos, en un primer plano se ubica la mujer con su traje típico en una acción de lanzar la flecha con el arco, en un segundo plano se ubican la frondosa vegetación de la selva tropical, y un tercer plano final ubicamos el espacio aéreo. Por lo tanto, el artista ubicó estos planos de manera correcta, respetando ciertas características propias de las bellas artes en cuanto a las formas y los tonos de color entre cálidos en un primer plano y fríos en los planos siguientes.

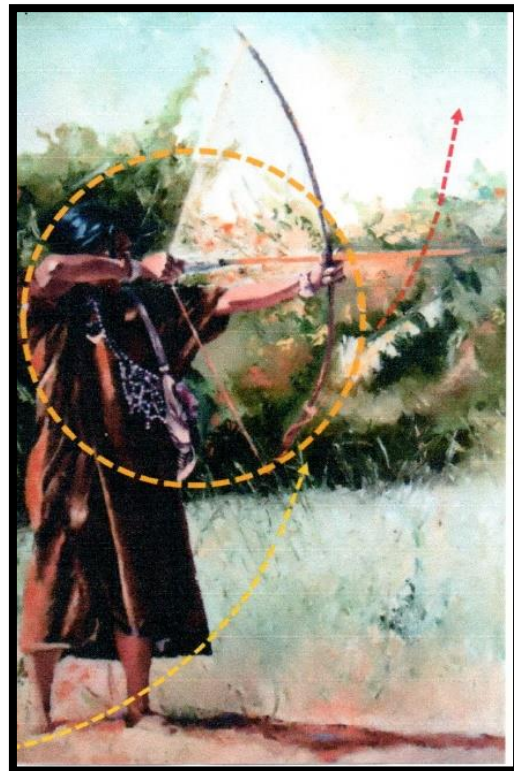


Centro de Interés o punto focal, Aspecto importante que se considera en un trabajo pictórico, es que es el espacio donde el artista plástico pone su mayor empeño y conocimiento técnico en elaborar a detalle y de mayor significancia.

Para este análisis existen muchas maneras y formas de ubicar estos centros de interés, el trabajo presente se desarrolló mediante la regla de los tercios, método muy utilizado la cual consiste en trazar tres líneas horizontales de la misma proporción, así mismo tres

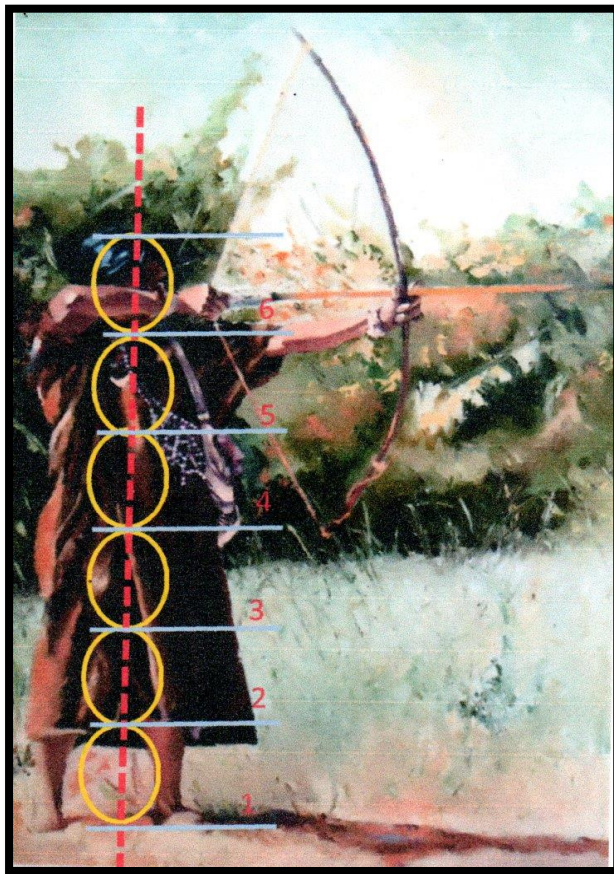
líneas verticales y las vértices de unión serán los centros de interés, los cuales se distinguirán entre centros de interés secundarios y primarios, como se observa existen cuatro vértices, tres vertices sin ninguna representación gráfica, tan solo una vértice que será el centro de interés principal o primario el cual recae en la cabeza de la mujer, donde los ojos y la posición de la mano representan la dirección, espacio principal donde el artista representa con mayor detalle cada uno de los elementos plasmados.

Recorrido Visual, se refiere al ingreso visual, que se hace en un trabajo pictórico, lo cual es fundamental, que un trabajo plástico sea cual fuese la dimensión debe tener una invitación a un recorrido visual y luego recorrer por todas las formas plasmadas por el artista. En ese sentido el centro de interés que anteriormente se mencionó, está sujeta con este análisis ya que el recorrido debe llegar a detenerse mediante la percepción visual. Todo observador al



detenerse frente a un trabajo pictórico, encuentra un inicio natural para adentrarse dentro de un universo cromático y de formas plasmadas en un soporte bidimensional, por lo tanto, en el segundo trabajo pictórico que lleva por título, **“Tiro de arco”**, el recorrido visual da inicio en la parte inferior izquierda, donde se encuentra los pies de la mujer, para luego dar un giro por la acción en particular que el de lanzar una flecha con el arco para luego salir por la parte superior derecha.

Canon y proporciones, la figura humana, al igual que todos los objetos encontrados en la naturaleza se encuentra sometida a ciertas leyes de la perspectiva, por lo que es necesario conocer a plenitud estas leyes que rigen sobre la figura humana con la única finalidad de guardar las proporciones antropométricas en relación a su posición relativa.



Por lo tanto, el trabajo elaborado con la técnica del óleo se encuentra plasmada bajo cánones y proporciones de acuerdo a las características del habitante de la comunidad Asháninka, esto quiere decir, que la mujer, única representación en el trabajo pictórico, se encuentra dentro de las características de la zona, la altura de las mujeres en esta región llega en un porcentaje mayor a seis cabezas, para lo cual se tomó el modelo del griego Policleto de siete cabezas, como medida que le otorga a la belleza y proporción de la antropometría humana.

Para culminar el análisis en este apartado, la figura femenina obedece a la medida estándar de los habitantes del género femenino de la comunidad Asháninkas, donde tras realizar las medidas llegan a seis cabezas, lógicamente acomodando de acuerdo a los estándares antropométricas establecidas para un mejor resultado en la elaboración pictórico.

Análisis Iconográfico:

Formas:

- ✓ Al respecto de las formas, se analiza a partir de la ubicación de los planos; en el primer plano se observa a un único elemento, una mujer de la zona con su respectiva vestimenta Kitsarentsi o cushma, en una posición de lanzar una flecha actividad muy común y cotidiana, en ocasiones por cazar algún jabalí u otro animal para aprovechar su carne en los alimentos y en otras que son las competencias a la mejor arquera como parte de las exhibiciones para los visitantes a la zona en mención.
- ✓ En el segundo plano, se puede visualizar la espesa selva del centro del Perú, que se une con el espacio aéreo, la perspectiva aérea genera una atmósfera de lejanía infinita.

Color:

- ✓ El trabajo pictórico *“tiro de arco”*, se encuentra plasmada en un conjunto cromático entre tonos cálidos y fríos, el artista plástico, logro un equilibrio en la mezcla de ambas, donde el primer plano está en función a los tonos cálidos (naranjas, marrón, sienas, rojo, amarillo) lo que le da un entero protagonismo a la mujer Asháninka, en los otros planos armónicos, los tonos son fríos (verdes y azules) llegando a mezclarse y dar un equilibrio visual.

Símbolos:

- ✓ Kitsarentsi o cushma, es el principal símbolo de la mujer con el arco, ya que la vestimenta carga símbolos expresados a través de su forma, color, superficie, decoración, técnicas, entre otros.
- ✓ El arco y la flecha son símbolos asociados a los grandes acontecimientos del hombre que se han producido a lo largo de la historia, lo que se menciona como símbolos de poder y conquista, por lo que se puede observar en muchísimas culturas y lugares del mundo. Como emblema de poder, en ese sentido el arco y

la flecha para la cultura en mención es muy importante para las diferentes actividades que se desarrollan.

Análisis iconológico:

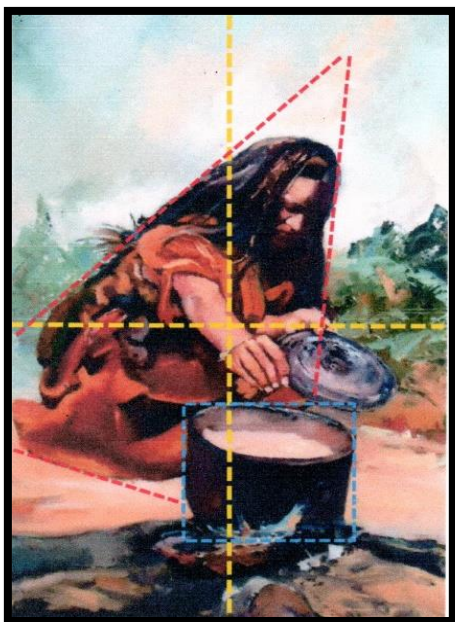
- ✓ Entre los detalles particulares de la comunidad estudiada, son sus actividades cotidianas, cuando el jefe determina la caza de los animales como muestra de agradecimiento a la madre tierra por la contribución de sus alimentos. Y la salvaguarda de los animales en su espesa vegetación, se realiza un tributo antes de salir a cazar, hoy en día representa una actividad más de exhibición.
- ✓ Así mismo mencionar que el arte Asháninka, es una muestra del modo de expresión cultural que, por supuesto está presente y se manifiesta mediante los cantos y danzas y actividades religiosas como la caza con el arco y la flecha, u otras ceremonias en agradecimiento a sus deidades. Por lo tanto, esta actividad del tiro del arco, es muy cotizada en la actualidad en la comunidad mencionada, donde se muestra el buen manejo y sus ancestrales conocimientos sobre el manejo de esta herramienta primigenia.
- ✓ Agregar que toda actividad desarrollada en la comunidad en mención, que es materia de análisis, se encentra sujeta a la definición de las formas y los colores del pintado de la cara con el achiote y el uso de la cushma con los símbolos de acuerdo a cada característica del quien la use.
- ✓ Finalmente, el trabajo pictórico **“tiro de arco”**, se desarrolla con la única intención de mostrar la riqueza cultural que representa la comunidad de Sampantuari – Ashaninka, en donde se aprecia una mujer joven en esta actividad muy practicada en la zona de la selva central.



“Tiro de arco”, Óleo, 120 x 150 de Saúl Sulla Valdez, 2020

Trabajo pictórico 3: “Preparando Masato”.

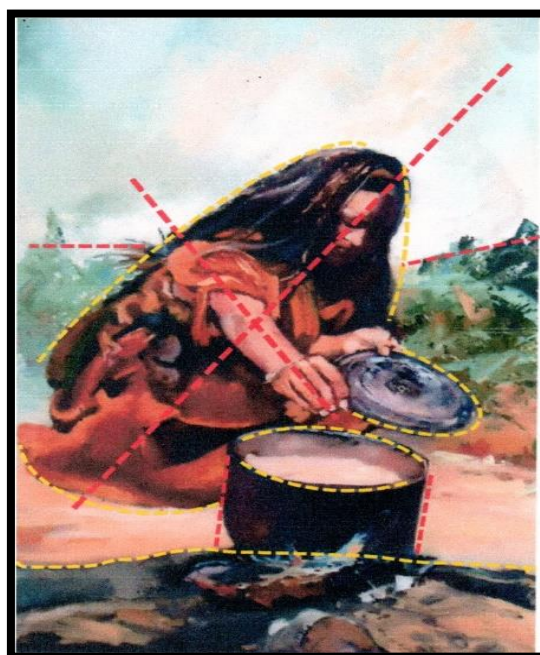
Análisis Pre Iconográfico:



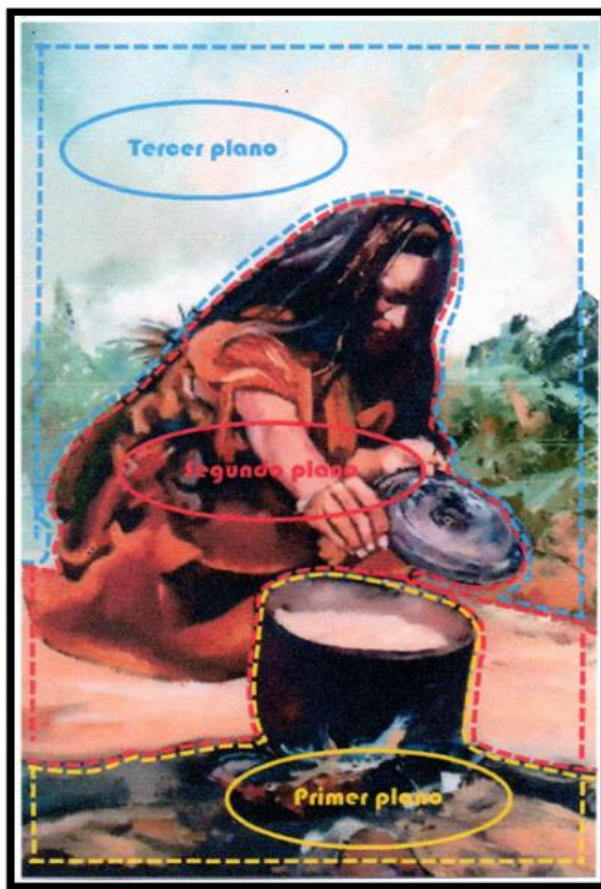
En esta imagen, **La composición**, al igual que en los anteriores trabajos pictóricos analizados, se ha realizado una división vertical y una horizontal, dando como resultado cuatro espacios, así mismo se puede apreciar dos espacios un lado izquierdo y un lado derecho, como también un espacio superior y otro inferior, donde el artista plástico, ubicó a una mujer Asháninka preparando sus alimentos en la parte central del lienzo, por lo tanto, el peso visual nos conduce hacia el lado izquierdo, donde se encuentra ligeramente más arfado tanto de tonos

cálidos como las formas plasmadas, en ese sentido el trabajo pictórico, “*Preparando masato*” es una composición asimétrica, ya que no guarda ninguna relación con la simetría. Así mismo para facilitar la construcción del personaje se trazó una figura geométrica del triángulo, donde recae exactamente en el personaje principal, y para ubicar la olla se trazó un elemento geométrico del cuadrado, lo cual cabe mencionar que utilizo las formas geométricas en la composición del trabajo pictórico.

Ritmo y forma, en el siguiente trabajo pictórico esta en funciona las líneas onduladas que le otorgan esa sinuosidad de equilibrio exigido en cada trabajo pictórico, Ya que como concepto general del ritmo es la fluidez de las líneas expuestas en las formas plasmadas, y la forma se define las características propias de cada elemento plasmado, las cuales su fusión de ambos elementos es el resultado de una buena composición dentro del plano bidimensional.



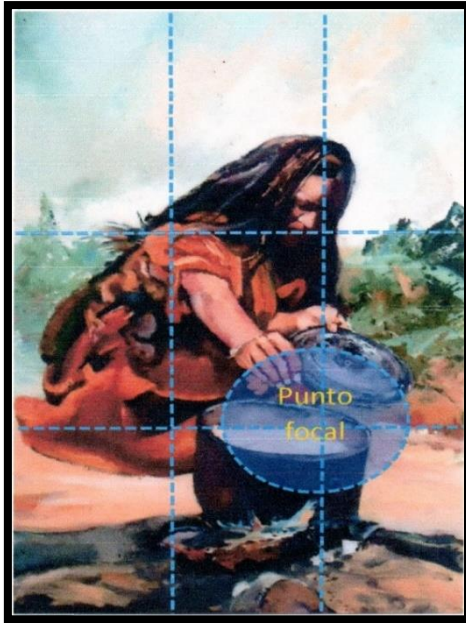
Por lo tanto, en el trabajo pictórico, *“Preparando masato”*, se puede apreciar que el ritmo esta en función a las diferentes líneas que dan dirección visual, donde las líneas diagonales son las que predominan, esto por la razón que la mujer sentada se encuentra preparando sus alimentos en una posición inclinada al lado derecho, así mismo la línea diagonal pasa por su brazo extendido, y las otras líneas que prevalecen son las onduladas por la prenda de la mujer y la vegetación, como la forma de la olla circular. Estas líneas trazadas dan la sugerencia de todas las formas existentes, los elementos del primer plano la olla y la forma de la mujer sentada.



Planos armónicos y visuales, es el resultado de la distribución adecuada de los colores en la elaboración de un trabajo pictórico, teniendo en cuenta la teoría del color, donde interviene se da en función a los cálidos y fríos, los que le darán la sensación de ubicación y de lejanía a cada elemento, para lograr estos planos es fundamental el dominio de los colores a utilizar, los completos y los colores quebrados, esenciales en la pintura. Por teoría se entiende que el color de un elemento natural es el reflejo de luz y por lo que es capaz los tonos y los medios tonos, los mismo que serán yuxtapuestos unas tras otras para

lograr estos planos armónicos.

En este tercer trabajo pictórico materia de análisis, se puede encontrar hasta tres planos armónicos, en un primer plano se ubica una olla sobre un fogón, el cual es el masato, en un segundo plano se encuentra una mujer con su traje típico de la zona de tonos cálidos con el brazo extendido y sobre el otro brazo presiona la tapa de la olla y finalmente existe un tercer plano que comprende el espacio del fondo que se entremezcla con el cielo de la región tropical. El artista demuestra una fortaleza al expresar los colores con sutileza.



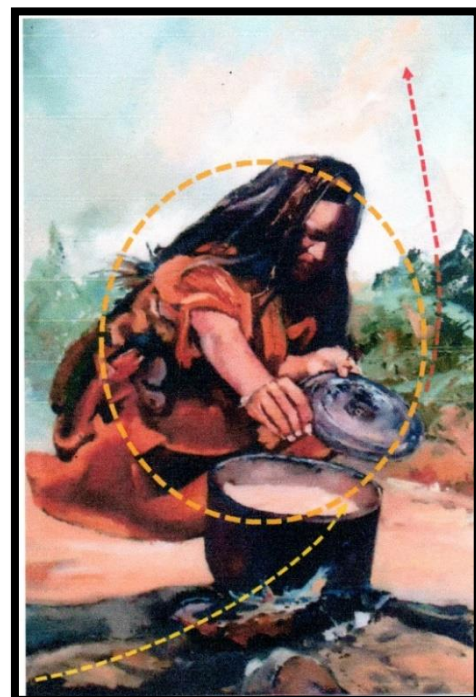
Centro de Interés o punto focal, esta dimensión compositiva corresponde a la parte donde prevalece una acción en particular o elemento más representativo expresado por el artista, para lo cual existen muchas maneras y formas de ubicar estos centros de interés, al igual que los anteriores trabajos pictóricos se analizó mediante la regla de los tercios, uno de los métodos exclusivos para ubicar esta cualidad artística, método que consiste en trazar dos líneas horizontales de la misma proporción, así mismo dos líneas verticales y las vértices de

unión serán los centros de interés, entre ellas se diferencian que una vértice ocupara el centro de interés principal y el resto de las vértices como los centros de interés secundarios.

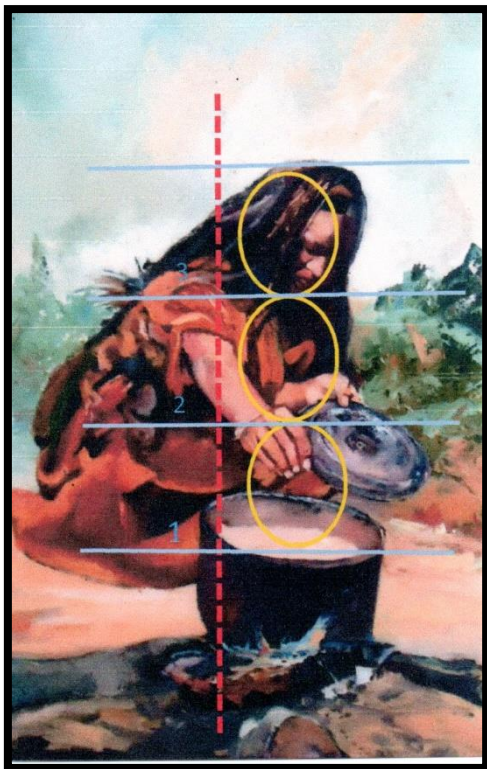
Como se observa en el trabajo pictórico analizado se observa cuatro vértices, tres vertices sin ninguna representación gráfica que pueda ser nombrado como centros de interes secundario, tan solo una vertice que será el centro de interés principal, donde recae el cruce de las líneas en las manos extendidas sobre la olla, de esta manera se ha logrado ubicar el punto focal en el trabajo pictorico.

Recorrido Visual, en este análisis compositivo de la obra pictórica en mención, posee un recorrido visual bastante representativo, para lo cual se menciona la conceptualización adecuada, que consiste en la percepción visual detallada de cada elemento iniciando por una entrada, y saliendo por uno de sus lados luego de una observación detallada, este proceso es deducible cuando existe un elemento que resalte más y sea el punto que de la invitación hacia su recorrido,

En ese sentido el centro de interés que anteriormente se mencionó, está sujeta y



relacionada directamente con el análisis del recorrido visual, donde todo espectador debe detenerse frente a un trabajo pictórico, para encontrar un ingreso, una percepción global y una salida dentro de un universo de formas y cromatismo en un trabajo artístico, por lo tanto, en este tercer trabajo pictórico que lleva por título, **“Preparando masato”**, el recorrido visual da inicio en la parte inferior izquierda, donde se encuentra el fogón y la olla, para luego dar un giro por todo el cuerpo de la mujer sentada, y finalmente luego de una breve percepción por todo los espacios salir por la parte superior derecha.



Canon y proporciones, mencionar sobre estos aspectos compositivos es hacer mención a la figura humana compuesta por el cuerpo, los brazos, piernas, cabeza, el cuales todo un conjunto de elementos cilíndricos, a los que necesariamente se asocia a la perspectiva,

En ese sentido el presente trabajo pictórico se encuentra plasmada bajo cánones y proporciones de acuerdo a las características propias de la persona de esa parte de la geografía.

Por lo tanto, la mujer sentada frente a la cocción de sus alimentos es la representación como elemento principal en el trabajo pictórico, por lo que de acuerdo a la medida utilizando la cabeza como módulo corresponde a las seis cabezas en posición erguida, medida estándar de la zona, por sus rasgos físicos de las mujeres es de tamaño mediano, en ese sentido la figura plasmada está dentro de tres cabezas, por su posición sentada y la perspectiva aplicada al modelo de las proporciones a cada espacio. Tener una referencia clara sobre los cánones de la belleza perfecta de la antropometría humana se encuentra establecida por los primeros modelos utilizados por el modelo del griego Policleto quien desarrollo un modelo de la figura humana en función a las siete cabezas, considerada perfecta.

Análisis Iconográfico:

Formas:

- ✓ En el primer plano del trabajo pictórico “*preparando masato*”, se observa a una mujer frente a un fogón sobre ella una olla, lo que hace suponer que es uno de los brebajes más comunes de la comunidad Asháninka, donde la mujer mantiene la forma estirada de brazos sobre el fogón, y sobre la otra mano sostiene la tapa de la olla, al igual que los anteriores personajes analizados en este tercer trabajo, presenta una vestimenta de singulares características, hablamos del Kitsarentsi o cushma.
- ✓ En el siguiente plano, se aprecia una pequeña porción de la vegetación de la selva central, que se entre mezclan con el espacio aéreo, la perspectiva aérea genera una atmósfera de lejanía.

Color:

- ✓ El primer plano que corresponde al fogón y la olla como elementos primarios, de la preparación del masato, se encuentran en tonos cálidos, luego se percibe a la mujer que prepara el masato, una mujer de la zona por sus características de la vestimenta, que también se encuentra en tonos cálidos, entre naranjas y rojos, y finalmente el plano final viene a ser un espacio de la densa vegetación y el espacio aéreo, lo que genera una sensación de equilibrio visual.

Símbolos:

- ✓ El cushma es la vestimenta de carga simbólica expresados a través de su forma, color, superficie, decoración, técnicas principal elemento que cubre el cuerpo del abrazador calor de la zona.
- ✓ El fuego es una simbología bastante representativa de casi todos los pueblos antiguos, veneración y tributo que se le otorga por sus múltiples significados, símbolo que dio un giro orbital al proceso evolutivo humano, a partir de ello se le atribuye muchos significados en los diferentes saberes humanos como es en el

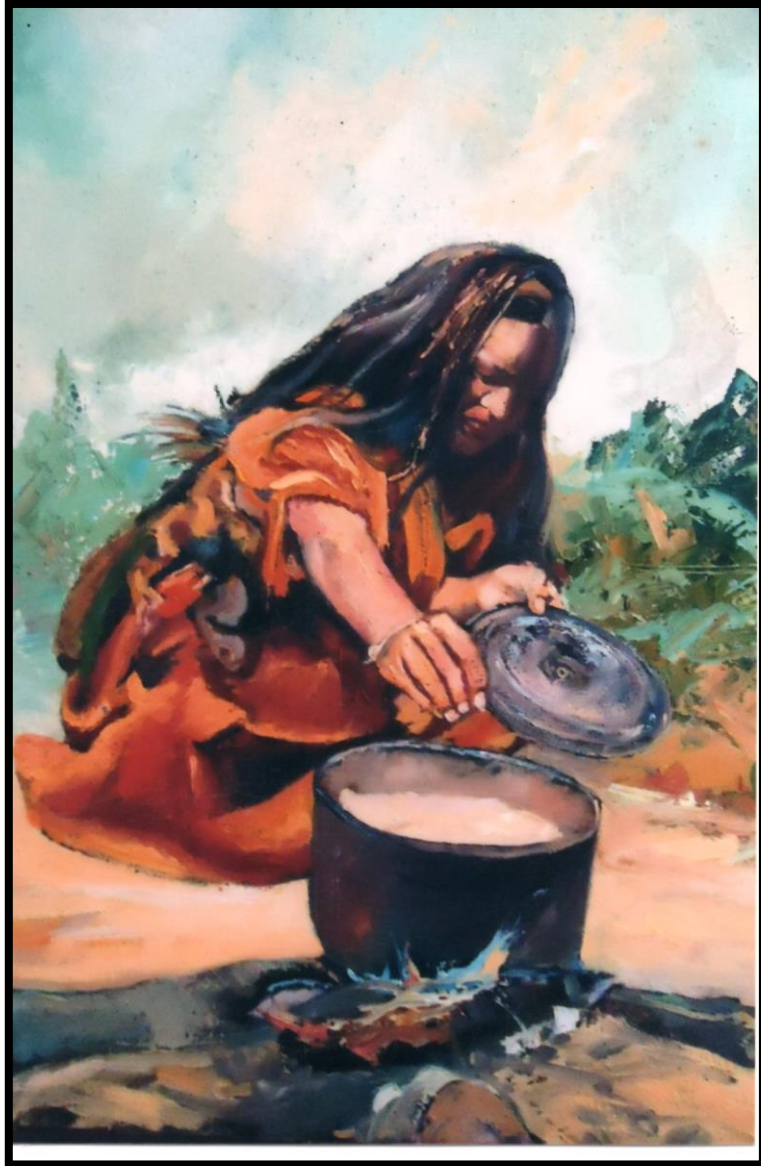
esoterismo, en la alquimia, la astrología y en la antropología, etc., se le es concedida una gran importancia para el ser humano.

Análisis iconológico:

- ✓ El masato nombre característico de la común yuca hervida, es un brebaje que tiene un largo proceso histórico, ya que corresponde una bebida fermentada con la ayuda de la saliva de los que la mastican para luego depositarlas en un recipiente y hacerlas hervir. Estas mezclas de las enzimas de la saliva ayudan a la fermentación de esta bebida, donde se concentra el alcohol, lo que posteriormente se convierte en una bebida altamente cotizada y es parte cultural de las costumbres de las comunidades nativas, así mismo es menester mencionar que en la actualidad aún se mantienen esta tradición de masticar la yuca para luego procesar el masato.

- ✓ El masato es una actividad común, y que representa uno de los actos ceremoniales para dar inicio a algún acto ceremonial o festivo, se menciona que anteriormente antes de una acto religioso o batallas con otros pueblos vecinos, para lo cual primeramente se bebe el masato como aliciente de la valentía para las luchas.

- ✓ El trabajo pictórico *“Preparando masato”* es una muestra de la riqueza gastronómica y sus diversas bebidas con nombres tan curiosos para la comunidad de Sampantuari – Asháninka, por lo que el artista plasma como muestra fehaciente de la existencia y valor de estas costumbres que hoy representan un peligro por las pérdidas que puedan suscitarse a estas tradicionales maneras de preparación del masato.



***“Preparando masato”*, Óleo, 120 x 150 de Saúl Sullá Valdez, 2020**

VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

7.1. Objetivo general:

Analizar la ejecución de una propuesta pictórica de las huellas culturales de los Asháninkas – Sampantuari. Ayacucho, 2021.

Trabajo de investigación, enfocada a las diversas actividades de la comunidad Ashaáinka – Sampantuari, donde la variable de estudio huellas culturales, hace referencia a lo más íntimo de sus costumbres y tradiciones del varón y la mujer, para su mejor aproximación temática desde una perspectiva fenomenológica se abordó de modo teórico y práctico. Estas con la finalidad de analizar y encontrar hallazgos pertinentes mediante la descripción de las actividades desarrolladas en el lugar de los hechos.

La práctica se enfoca a partir de una planificación sistemática, en los procesos creativos con la temática abordada, con un estilo figurativo e impresionista, logrando plasmar ciertas actividades previamente elaboradas, prestándole atención a lo específico que representa cada uno de estas acciones, que corresponden una de las mayores muestras de una cultura primigenia, que se mantiene firme aun en estos tiempos de cambios constantes donde la tecnología y otros medios llevan a configuraciones del hombre hacia otro sendero.

Por otro lado, es necesario mencionar que estos trabajos pictóricos con temáticas de las culturas nativas son exquisitos con una riqueza cultural expresados por artistas oriundos de la zona, esto por diferentes factores, muchas de esas comunidades nativas son celosas en mostrar su cultura viva, y en otros aspectos el difícil acceso al espacio donde habitan si uno no es parte de la comunidad. Por otro lado, requiere ser parte integral de estas culturas o convivir en un espacio y tiempo para poder conocer con mayor detalle cada una de las huellas culturales que la configuran. Así en este camino plástico de descubrimientos temáticos se ha realizado tres trabajos pictóricos que llevan por nombre; **“Gran jefe Asháninka”, “tiro de arco” y “preparando masato”**, las cuales fueron analizadas desde una propuesta desarrollada por Erwin Panofsky, luego de un adecuado estudio teórico y preparación técnica.

7.2. Objetivos específicos:

Describir las huellas culturales y artísticas de los Asháninkas – Sampantuari, Ayacucho-2021, por su gran legado tradicional que desarrollaron a lo largo de su existencia.

En el trabajo pictórico titulado *“tiro de arco”*, es una clara muestra de la riqueza cultural de la comunidad estudiada, ya que mantiene en constancia una de las tradicionales manifestaciones de esta práctica identitaria, los jóvenes de esta comunidad practican desde muy temprana edad, logrando un gran dominio del arco, en actividades como la caza o simplemente en exhibiciones del gran talento que muestran, herencia de una cultura guerrera. Al respecto de la composición se encuentra dentro del esquema asimétrico, dividida en tres planos visuales, los esquemas cromáticos se encuentran equilibradas, en la que el primer plano es de predominio cálido, y los otros planos con predominio frío, así mismo las pinceladas impresionistas son fuertes y precisas, con la yuxtaposición de las pinceladas otorgándole una agradable y fluida combinación. Al respecto de la simbología la vestimenta característica del Cushma y el uso milenario de la flecha y el arco marcan una fusión como cultura anclada en el tiempo.

Revalorar la importancia que representan en el contexto, las huellas culturales de los Asháninkas – Sampantuari, Ayacucho-2021.

La obra pictórica titulado *“Preparando masato”*, se muestra un trabajo artístico con una soltura espontánea, con los elementos compositivos acorde a los establecido por las Bellas Artes, dentro de la corriente realista y un estilo impresionista; la interpretación temática obedece a una composición asimétrica, como centro de interés se ubican en la mano extendida, junto a la olla por ser parte fundamental del interés tanto del artista y la actividad que pretende mostrar, punto focal y en cuanto al color existe un equilibrio armónico con mayor predominio de los tonos cálidos que hacen que la perspectiva aérea se fundamente de forma espontánea. En relación a la simbología pues representa a una de las manifestaciones culturales gastronómicas más cotizadas por la amazonia en general, la preparación del masato forma parte de un legado histórico, ya que es el brebaje más popular de los pueblos nativos.

VIII. CONCLUSIONES

1. La investigación artística abordada, se basa en las actividades, denominadas como huellas culturales de la comunidad Asháninka – Sampantuari, lo que se llegó a indagar muchas de sus costumbres y tradiciones, por lo que aún mantienen intactas desde sus inicios civilizatorios de su acervo cultural en diferentes cúpulas familiares gracias a la tradición artística, oral, gastronómica y formas de vestir. A pesar de los problemas actuales como la aculturación genera un grave problema para la identidad cultural. Las tradiciones artísticas que guardan, se ha mantenido por los ancianos sabios de la comunidad amazónica, estos atajos no han impedido a que se pierda algunas costumbres heredadas para la elaboración de muchos de las actividades artísticas con conocimientos ancestrales, que hoy representan lo valioso que se pueda visualizar en su propia cosmovisión de la cultura.
2. Incluir temáticas Asháninkas en el campo artístico tanto en la pintura como en la escultura y grabado, desde una postura investigativa, favorece de manera sustancial, al crecimiento y reconocimiento de esta cultura viva, así mismo el aumento desmedido de los medios digitales generan su circulación y difusión a esferas sociales nacionales e internacionales, para llevar el gran valor patrimonial que representa para la nación las culturas amazónicas en específico a la cultura Asháninka – Sampantuari de la selva central del Perú. Agregar que aparte del reconocimiento de las sociedades, al ser observado en las salas de exposiciones e internet y otros medios, permite lazos turísticos, económicos, así como contactos con otras agencias, ONG, movimientos artísticos y colectivos sociales en la realización de trabajos artísticos y en la salvada de la cultura de estas comunidades nativas.
3. Las artes plásticas es un universo de diversas expresiones, la que la hace tan sustancial para comunicar una temática en particular, por lo tanto, la creación humana estará siempre presente para mostrar el sentir de las emociones y sentimientos mediante la línea y el color. Es decir que los artistas plásticos estamos llamados a tener que contribuir en mostrar las diversas manifestaciones culturales de los pueblos originarios y oriundos, casi extintas al servicio de la sociedad y sus habitantes, para el conocimiento de estas.

IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrascue, R. (2018). *Diseños de identidad: Universos del Kené: Proceso de producción del Kené hecho por las artesanas Shipibo-Konibo de Cantagallo sobre nuevos soportes en la ciudad: el mural Kené*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/13618/ARRASCUE_NAVAS_RODOLFO_ABDIAS_DISE%C3%91OS_IDENTIDAD_UNIVERSOS_KENE.pdf?sequence=1&isAll
- Carrasco, S. (2009). *“Metodología de la investigación Científica”*. (2da. Reimpresión). Lima-Perú: Editorial San Marcos.
- Coshanz, G. (2007). La pérdida de la identidad cultural del pueblo indígena Ashaninka de la Comunidad Aguachini – Rio Azupizu Pasco.
- Saldaña C. y Calvo, P. (2015 – 2017). *Ashaninka y Matsigenka*. Recopilación de una etnografía visual, p (2). SBN: 978-84-09-07728-1
- Charry, J. (1998). *Diccionario de Investigación Científica*. (1ra. Ed.). Lima-Perú. Publicaciones “Milagros”.
- Chávez, J. y Robalino, I. (2015). *Diseños Asháninka en los estudiantes de la institución educativa de la comunidad nativa Asháninka Aoti Chanchamayo – Junín en el 2014*. Estudio para optar el título de Licenciado en Educación Primaria Bilingüe por la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía – Ucayali. <http://repositorio.unia.edu.pe/bitstream/unia/137/1/TESIS%20DISE%C3%91OS%20ASHANINKAS.pdf>
- Fernández, L. (2017). *Construcción identitaria de los jóvenes Ashéninkas del Gran Pajonal en el siglo XXI*. Estudio para optar el grado académico de Magíster en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos -Lima. file:///C:/Users/JUAN%20LICAS/Downloads/Fernandez_fl.pdf

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (6ta. Ed.) México: McGRAW-HILL/ INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI). (2017). Censos Nacional 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades nativas y comunidades campesinas. Lima: INEI.

Kummels, I. (2018). Testigos versátiles: transformación de la cultura material asháninka y nomatsiguenga entre los años 1980 y la actualidad. En M. Kraus, E. Halbmayr, & I. Kummels, *Objetos como testigos del contacto cultural: perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia)* (págs. 361- 395). Berlín: IberoAmerikanisches Institut – Preußischer Kulturbesitz.

López, L. (2017). *Factores que permiten la compilación de los mitos tradicionales Yánesha en la Institución Educativa Bilingüe N° 34511 sector centro Conaz, comunidad nativa 7 de junio Villa América, 2016*. Estudio para optar el título de licenciado (a) en educación básica bilingüe intercultural por la Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima – Perú.
http://repositorio.ucss.edu.pe/bitstream/handle/UCSS/392/Lopez_Lito_tesis_bachiller_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mejía, E. (2005). *Metodología de la investigación científica*. (1ra. Edición). Lima-Perú. Centro de Producción Editorial e Imprenta de la UNMSM.

Ministerio de Cultura. (2014). *Los pueblos ashaninka, kakinte, nomatsigenga y yanesha*. Lima: Ministerio de Cultura.

Panofsky, E. (1980). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.

Panduro, R. (2004). La influencia social y la pérdida de identidad cultural de los niños Ashanika de la I.E. N°64133 – B de San Esteban.

- Pardo, L. (2020). *Vía de aproximación hermenéutica en el arte rupestre amazónico*. Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de: Magíster en Antropología por la Universidad Nacional de Colombia.
<file:///C:/Users/%20Downloads/V%C3%ADa%20de%20aproximaci%C3%B3n%20hermen%C3%A9utica%20en%20el%20arte%20rupestre%20amaz%C3%B3nico.pdf>
- Parella, S. y Martins, F. (2012). *Metodología de investigación cuantitativa*. (1ra. Reimpresión). Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (FEDUPEL). La editorial pedagógica de Venezuela.
- Real Academia Española (2018). Diccionario de la lengua española. Recuperado de <http://dle.rae.es>
- Rojas, E. (1994). *Los asháninka, un pueblo tras el bosque*. Lima: PUCP Fondo Editorial.
- Rojas, E. (1999). Aspectos técnicos y simbólicos del hilado y el tejido entre los Ashaninka. *Anthropológica*, 117-134.
- Santos, F. (1992). *Etnohistoria de la Alta Amazonía, Siglos XV al XVIII*. Quito: Abya Yala.
- Shaver, H., & Dood, L. (1990). *Los nomatsigenga de la Selva Central*. Lima: Instituto Lingüístico de Verano.
- Tello, N. (2015). *Lectura simbólica de la pintura de Tigua como patrimonio intangible*. Tesis de grado previo a la obtención del grado de Magister en Estudios del Arte por la Universidad Central del Ecuador.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/5434/1/T-UCE-0002-22.pdf>
- Ríos, R. (2017). *Metodología para la investigación y redacción*. (1ra. Ed.). Málaga – España. Editorial: Servicios Académicos Intercontinentales S.L.
- Varese, S. (2006). *La Sal de los Cerros: Resistencia y utopía en la Amazonía peruana* (4ta ed.). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Veber, H. (2009). Historias para nuestro futuro. Narraciones autobiográficas de lideresas asháninkas y ashéninkas de la Selva Central del Perú. Copenhague: IWGIA.
- Vílchez, E. (2012). A Propósito de la Negación en el Asháninka (Arawak. Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada (CILA-UNMSM
- Villasante, M. (2014). La violencia senderista entre los asháninkas de la selva central. Datos intermediarios de una investigación de antropología política sobre la guerra interna en el Perú (1980-2000). Lima: IDEHPUCP.
- Villasante, M. (2019). La violencia política en la Selva Central del Perú 1980 - 2000. Los campos totalitarios senderistas y las secuelas de la guerra interna entre los ashaninka y los nomatsiguenga. Lima: Comisión de Derechos Humanos.
- Weiss, G. (1975). Campa Cosmology. The world of a forest tribe in South América. New York: American Museum of Natural History.
- Weiss, G. (2005). Campas ribereños. En F. Santos Granero, & F. Barclay, Guía etnográfica de la Alta Amazonía. Volumen V (págs. 1-74). Lima: IFEA, Smithsonian Tropical

ANEXOS

ANEXO 01

INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS - FICHA DE OBSERVACIÓN

FICHA DE OBSERVACIÓN – ANÁLISIS VISUAL MÉTODO ERWIN PANOFSKY	
AUTOR	
TÍTULO DE LA OBRA	
AÑO/LUGAR DE REALIZACIÓN	
DIMENSIONES: (Alto, ancho, profundidad)	
CONTEXTO SOCIO-CULTURAL: Hechos / acontecimientos no artísticos (científicos, tecnológicos, políticos, religiosos, sociales), que influyeron en el movimiento artístico.	
Estilo / Movimiento Artístico:	
<ul style="list-style-type: none">● Pre iconografía: Estudio de las formas y materias primarias y secundarias.● Iconografía: Estudio de las formas primarias y secundarias denominando su valor y características.● Iconología: Estudio de formas, motivos, historia, filosofía, alegorías, psicología, contextos.	

ANEXO N° 02

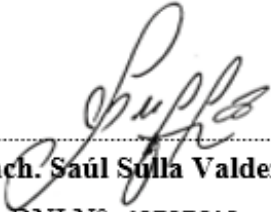
DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, **Bach. Saúl Sulla Valdez**, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas - Pintura, identificado con DNI; 42727619, con el Trabajo Académico titulado: **“Huellas culturales de los Ashaninkas- Sampantuari expresadas mediante el color. Ayacucho - 2021”**, para optar el título profesional de licenciado de artista profesional.

Declaro bajo juramento, que:

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

Ayacucho, enero 2022.


.....
Bach. Saúl Sulla Valdez

DNI N°: 42727619

ANEXO N° 03

ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD



Yo, **Lic. Torres Viacava, Teófilo**, Docente Estable de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho y revisor del Trabajo de Investigación titulado: **“Huellas culturales de los Asháninkas-Sampantuari expresadas mediante el color. Ayacucho – 2021”**, por medio de herramientas anti-plagio, lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 16%, verificable en el ORIGINALITY REPORT – TURNITIN del programa anti-plagio. Siendo el índice de coincidencia mínima, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, setiembre 2021.

.....
Lic. Torres Viacava, Teófilo
DNI: 43182907

Saul

ORIGINALITY REPORT

16%	16%	1%	6%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	bdpi.cultura.gob.pe Internet Source	5%
2	repositorio.unia.edu.pe Internet Source	3%
3	hdl.handle.net Internet Source	1%
4	repositorio.ucss.edu.pe Internet Source	1%
5	www.scribd.com Internet Source	1%
6	cybertesis.unmsm.edu.pe Internet Source	<1%
7	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Student Paper	<1%
8	www.coursehero.com Internet Source	<1%
9	oati.es.tl Internet Source	<1%



ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA"

R. M. N° 8078/13-09-52
LEY N° 30220, LEY UNIVERSITARIA
RESOLUCIÓN N° 0266-2012-
APRUEBA LOS PLANES CURRICULARES

Año del Bicentenario del Perú 200 Años de Independencia
HACIA LA EXCELSITUD MAGISTERIAL EN EL BICENTENARIO
"Cultura de Paz a Través de las Artes".

Resolución Directoral N° 063 - 2021-DG-ESFAP- "FGPA"-JN/A

Ayacucho, 25 de octubre de 2021.

VISTO:

El Informe N° 45-2021-UA. ESFA. Púb.-" FGPA"-A-2020, con N° Reg. 1484 que ingresó por mesa de partes a la Dirección General con fecha 21 de octubre de 2021 emitido por la Mg. Jesús Lilian Aylas Guzmán, Jefe de la Unidad Académica; el Informe Nro. 038 - 2021/CCRC-E-JAAP-ESFAP- "FGPA" J.N. A. de 19 de octubre de 2021, emitido por el Lic. Constantino Ccaico Ramos, Jefe del Área Académica de Artista Profesional; el Informe N° 022 -2021-RCLL - DC-ESFA.Púb"FGPA"-JN-A., de 07 de octubre de 2021 emitido por el Lic. Reynaldo Cabrera Llantoy y el Informe N° 15 - 2021- PROF.MAH/- ESFA.Pub "FGPA"- A-2021, de 06 de octubre de 2021 emitido por el Lic. Moisés Anchahua Huamani, en calidad de informantes; en cuyo asunto informan y solicitan aprobación del PROYECTO DE TESIS PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE: LICENCIADO DE ARTISTA PROFESIONAL ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES, MENCIÓN: PINTURA titulado "HUELLAS CULTURALES DE LOS ASHANINKAS- SAMPANTUARI EXPRESADAS MEDIANTE EL COLOR. AYACUCHO - 2021", realizado por el **Br. Saúl SULLA VALDEZ** de la Carrera Profesional de Artista Profesional, Especialidad: Artes Plásticas y Visuales, Mención: Pintura de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" - Ayacucho. En un total de cuarenta y siete (47) folios.

CONSIDERANDO:

Que, la Resolución Viceministerial N° 177-2021 - MINEDU, en el Artículo 2° Aprueba el documento normativo denominado "Orientaciones para el desarrollo del servicio educativo en los Centros de Educación Técnico-Productiva e Institutos y Escuelas de Educación Superior", el mismo que, como anexo, forma parte de la presente resolución.

Que, es atribución de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, aprobar el Informe Final de investigación de egresados que hayan cumplido con presentar con los requisitos exigidos en el Reglamento del Registro de Trabajos de Investigación y Proyectos para optar grados académicos y títulos universitarios, en la Carrera Profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas y Visuales y la Carrera Profesional de Educación Artística, especialidad Artes Plásticas, aprobado con Resolución Directoral N° 085 - 2020-DG-ESFA.Pub."FGPA"-JN/A;

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" - AYACUCHO
Mg. SAUL SULLA VALDEZ
DIRECTOR GENERAL
D.G. N° 31873



ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA"

R. M. N° 8078/13-09-52
LEY N°30220, LEY UNIVERSITARIA
RESOLUCIÓN N° 0266-2012-
APRUEBA LOS PLANES CURRICULARES

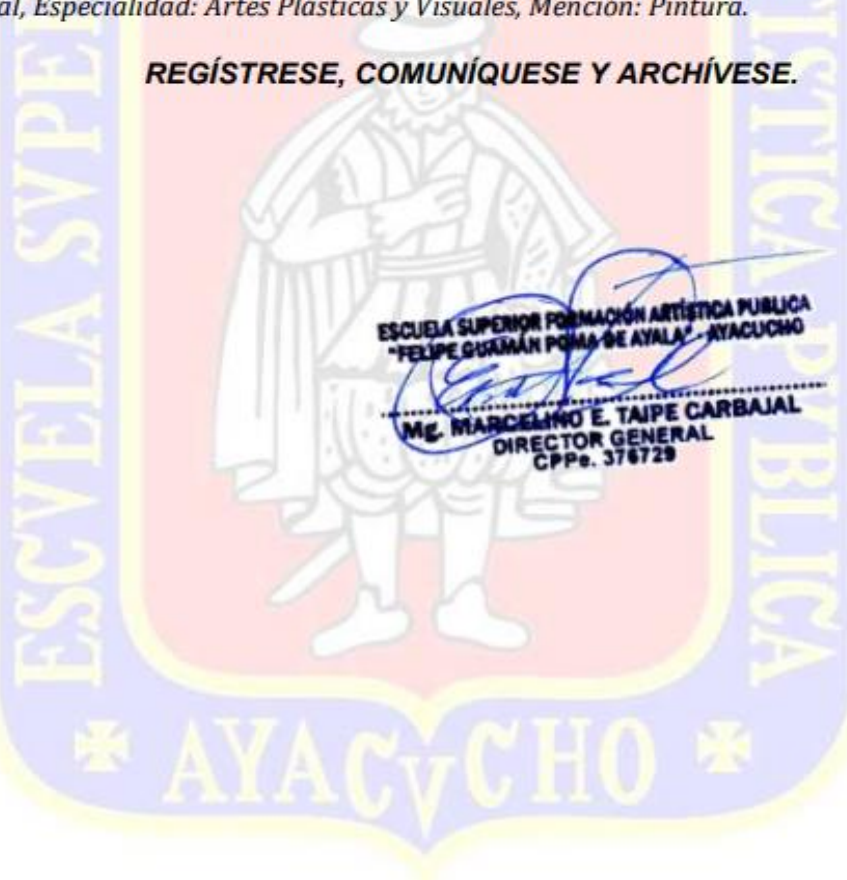
Que, de acuerdo a la Ley N° 30220, Ley Universitaria, en su Disposición Complementaria TERCERA de "Títulos y Grados otorgados por Institutos y Escuela de Educación Superior" que faculta la autonomía académica; y la Ley N° 28044, Ley General de Educación;

Que, de conformidad con el Reglamento Interno Institucional y en uso de las atribuciones conferidas por la Dirección Regional de Educación – Ayacucho como Director General de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, con la Resolución Directoral Regional Sectorial N° 00453 de fecha 31 de marzo de 2021 y en virtud de normas nacionales e institucionales.

SE RESUELVE:

Artículo Único. - **Aprobar** el PROYECTO DE TESIS PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE: LICENCIADO DE ARTISTA PROFESIONAL ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES, MENCIÓN: PINTURA titulado "HUELLAS CULTURALES DE LOS ASHANINKAS- SAMPANTUARI EXPRESADAS MEDIANTE EL COLOR. AYACUCHO – 2021", realizado por el **Br. Saúl SULLA VALDEZ** de la Carrera Profesional de Artista Profesional, Especialidad: Artes Plásticas y Visuales, Mención: Pintura.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y ARCHÍVESE.



ANEXO N°05

**GALERÍA DE FOTOS DE LAS ACTIVIDADES DE LA COMUNIDADDE
SAMPANTUARI – ASHANINKA.**



