

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

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

RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30220



TÍTULO

El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021.

PRESENTADO POR:

Yupanqui Yauri, Luis (0000-0001-5330-8808)

ASESORA:

Mg. Oriundo Mora, Katia

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO

ACADÉMICO DE: BACHILLER DE EDUCACIÓN

ARTÍSTICA

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS

AYACUCHO – PERÚ

2022

.....
Mg. Aylas Guzmán, Jesús Lilian
PRESIDENTE

.....
Lic. Sulca Aviles, Richard
SECRETARIO

.....
Lic. Solar Becerra, Belarmina
VOCAL

Con ferviente reconocimiento a mis abnegados padres: Félix y María, quienes están siempre en apoyo constante por mis estudios y por el cuidado que siempre me brindan.

A mis queridos hermanos Andrea, Bertha, Rolando, Anyel, Samuel, Noemí y Eliseo, quienes siempre me apoyan en mis estudios y como tal sigo hacia adelante.

Luis

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO	ii
DEDICATORIA	iii
ÍNDICE	iv
INTRODUCCIÓN	09

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1. DATOS GENERALES

1.1.1. Título del Trabajo de Investigación.....	10
1.1.2. Institución Educativa donde se ejecuta el trabajo de investigación	10
1.1.3. Duración	10
1.1.4. Responsable.....	10
1.1.5. Asesor.....	10
1.1.5. Metodología.....	10

1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.2.1. Justificación teórica	11
1.2.2. Justificación práctica	11
1.2.3. Justificación metodológica	11
1.2.4. Conveniencia social.....	12
1.2.5. Justificación artística	12
1.2.6. Justificación técnica.....	12
1.2.7. Justificación folklórica.....	12

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General	13
1.3.2. Objetivos Específicos	13

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS

2.1.1.	El arte	15
2.1.2.	La pintura artística.....	17
2.1.3.	La pintura costumbrista	17
2.1.4.	La lectura de la obra artística	19
2.1.5.	Los elementos de la composición	20
2.1.6.	El color	20
2.1.7.	La luz y el valor tonal.....	21
2.1.8.	La forma	21
2.1.9.	El ritmo y movimiento	22
2.1.10.	El espacio	23
2.1.11.	La composición	23
2.1.12.	La expresión	24
2.1.13.	Las proporciones	24
2.1.14.	La tensión	25
2.1.15.	La síntesis	25
2.1.16.	Análisis semiótico de una obra artística	25
2.1.17.	El trigo trillay	28

2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

2.2.1.	Arte	30
2.2.2.	Artes plásticas	30
2.2.3.	Plasticidad	30
2.2.4.	Pintura	30
2.2.5.	Creatividad	30
2.2.6.	Creatividad artística	30
2.2.7.	Composición	31
2.2.8.	Expresividad	31
2.2.9.	Apreciación	31
2.2.10.	Semiótica	31

2.2.11. Semiótica de la imagen	31
2.2.12. Neo indigenismo	31
2.2.13. Indigenismo	32
2.2.14. Cultura	32

CAPÍTULO III

ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE ACTIVIDADES

3.1.1. Planificación de actividades	34
3.1.2. Ejecución de la obra	36

3.2. RESULTADOS DE ACTIVIDADES EJECUTADAS

3.2.1. Análisis compositivo de la obra artística.....	39
3.2.2. Análisis semiótico de la obra.....	46
3.2.2.1. Los tipos de signos	46
3.2.2.2. Planos de funcionamiento.....	48
3.2.2.3. Lectura denotativa y connotativa.....	48
3.2.2.4. Trigo trillay en Qasanqay	49
3.2.2.5. Interpretación de la obra.....	50

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXOS

Anexo 1: Constancia de aprobación de originalidad.

Anexo 2: Declaración jurada de autoría.

Anexo 3: Evidencia fotográfica.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación “Trigo Trillay en Qasanqay” Ayacucho -2021, se planteó como objetivo general: plasmar una experiencia pictórica de las costumbres ancestrales que exprese un mensaje social- cultural, a su vez se desarrolló con el propósito de concientizar y revalorar esta actividad ancestral, estudio de enfoque cualitativo, tipo de estudio es dirigido a la comprensión, diseño fenomenológico, nivel de investigación explicativo, método analítico - sintético y, tiende a explicar el análisis compositivo de la obra pictórica, exponer el mensaje semiótico de la obra artística, como principal instrumento fue la observación del acontecimiento y el comportamiento, en el que va a reflejar la enseñanza del rescate de la identidad cultural, logrando recuperar creencias, tradiciones y costumbres. En conclusión, se verifica que, la expresión visual es producto de una época, de un contexto sociocultural, personalidad y visión del artista ejecutante. La apreciación estética es producto de la dinámica de una cultura en una constante dinamicidad o movimiento, asimismo el manejo de los elementos de la belleza adecuadamente en una expresión artística, definitivamente son medios ideales para representar y conocer la realidad de manera objetiva con mucha carga emotiva y estética. Muestra un mensaje simbólico; identificado desde el análisis semiótico del trabajo plástico, creando un estilo del Neoindigenismo, como producto de la plástica regional.

Palabra clave:

Trigo trillay, identidad, mensaje simbólico.

ABSTRACT

The present research work "Wheat Trillay in Qasancay" Ayacucho -2021, was raised as a general objective: to capture a pictorial experience of ancestral customs that expresses a social-cultural message, in turn it was developed with the purpose of raising awareness and revaluing this ancestral activity, qualitative approach study, type of study is aimed at understanding, phenomenological design, level of explanatory research, analytical - synthetic method and, tends to explain the compositional analysis of the pictorial work, expose the semiotic message of the artistic work , as the main instrument was the observation of the event and the behavior, in which it will reflect the teaching of the rescue of cultural identity, managing to recover beliefs, traditions and customs. In conclusion, it is verified that visual expression is the product of an era, of a sociocultural context, personality and vision of the performing artist. Aesthetic appreciation is the product of the dynamics of a culture in a constant dynamism or movement, as well as the handling of the elements of beauty properly in an artistic expression, they are definitely ideal means to represent and know reality objectively with a lot of emotional charge. and aesthetics. Shows a symbolic message; identified from the semiotic analysis of plastic work, creating a style of Neoindigenism, as a product of regional plastic.

Keyword:

Trillay wheat, identity, symbolic message.

INTRODUCCIÓN

En la corriente del indigenismo se ostenta aquellas tradiciones culturales de las diferentes sociedades andinas. Los indigenistas originan acontecimientos culturales y se centran dentro de un paisaje, donde revela el entorno próximo de la cultura, la recolección y representación pictórica en el que se personifica al ambiente y a la misma situación, es flexible y se exterioriza en grafías y en cada sociedad cultural.

La producción del trigo, actualmente ocupa una fuente de alimentos e ingresos muy importante para las familias de las zonas rurales. Esta costumbre, llamado El trigo trillay, realizada en Qasanqay, es una tradición practicada desde hace años atrás. Práctica, que consiste en el trabajo voluntario y en equipo, en la cooperación mutua y la prevalencia comunicativa. Esta expresión pictórica es una manifestación artística que muestra el pormenor principal de esta actividad comunal, ya que pretende valorar mediante una pintura artística esta costumbre añeja, que se va perdiendo paulatinamente por la presencia de tecnología contemporánea. Se considera, que, mediante la presentación pictórica de este tipo de prácticas comunales, se dará a entender a la población de que hay la necesidad de comprenderlo en su verdadera magnitud, cómo esencia cultural de regiones altoandinas, de que se le valore, se conserve y se respete como una tradición ancestral; que no solo sea un conocimiento cultural, sino que viva la historia de un pueblo y una memoria que nos permita viajar en el tiempo. Asimismo, se pueda proteger la flora y la fauna de regiones olvidadas por las autoridades nacionales.

El método utilizado en la investigación es el analítico sintético, ya que recurre a la hermenéutica, como paradigma que proporciona dentro de los estudios sobre el desarrollo educativo y provee bases para aclarar las prácticas simbólicas que subyacen en cualquier proceso pedagógico como un hecho cultural. De esta forma, el tipo de estudio dirigido a la comprensión, permite a la investigación comprender los sucesos, hechos, prácticas, etc. que se suscitan en el contexto social; del mismo modo, en la realización del estudio se empleó el diseño fenomenológico, que accede al investigador analizar un fenómeno desde la propia experiencia, de una experiencia vivida; en este caso, se estudia un hecho artístico realizado por el artista investigador. Por lo que, para su análisis profundo se recurrió a los instrumentos cualitativos que fueron preparados por

el investigador para tal fin, herramientas que partieron de estudios ya realizados por especialistas en la materia.

El informe final se manifiesta de tres capítulos rotundamente concretados. En el primero se exhibe los aspectos generales del estudio; en el segundo avance, se explica la fundamentación teórica, que es muy importante para percibir el ambiente cognitivo de la investigación artística, y en el tercero se sugiere los aspectos pedagógicos, donde se menciona sobre la ejecución de las actividades, la planificación y los resultados que se lograron en el trabajo de campo, conclusiones, recomendaciones, las referencias bibliográficas y finalmente los anexos.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE
INVESTIGACION

1.1. DATOS GENERALES

1.1.1. Título del trabajo de investigación

El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021.

1.1.2. Institución Educativa donde se ejecuta

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

1.1.3. Duración

Inicio : 05 de noviembre de 2021.

Finalización : 30 de agosto de 2022.

1.1.4. Responsable

Yupanqui Yauri, Luis.

1.1.5. Asesora

Mg. Oriundo Mora, Katia.

1.1.6. Metodología:

Enfoque : Cualitativo.

Tipo de estudio : Estudio dirigido a la comprensión.

Nivel de investigación : Explicativo.

Diseño de investigación : Fenomenológico.

1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

El patrimonio cultural de cada región permite conocer la idiosincrasia de nuestros antepasados. El legado que han dejado es evidencia sustancial para conocer sus costumbres, sus formas de pensar, las actividades que desarrollaban, sus filosofías, etc., que se constituye como un legado de identidad cultural, que debería ser valorado en su verdadera significancia. Por tal motivo, el presente estudio “El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021”, es una obra pictórica que refiere sobre una práctica cultural ancestral

que congrega a toda una comunidad, para lograr resultados bastante favorables. Obra pictórica expresiva, en el que se transmite las raíces ancestrales de un pueblo en olvido y a la vez se constituye en una manifestación artística como producto de la experiencia.

- **Justificación teórica:** Se ha evidenciado que en el centro poblado de Qasanqay existe pérdida de los valores de identidad, cultura y costumbres por lo que es necesario estudiarlo teóricamente para otorgarle la importancia debida y proponer estándares que permitan al ciudadano reconocer y revalorar sus costumbres. Es por ello, que la investigación ambiciona a que esta costumbre ancestral no quede en el olvido, pues mediante la obra pictórica plasmada se pretende fortalecer la identidad de las costumbres regionales. Enseñar a los jóvenes y público en general a ser seres humanos capaces de defender su cultura, raíces y valores. No permitamos renunciar a ello, porque nos dejaría huérfanos de identidad y perderíamos una parte importante de nuestro valor como ciudadanos.
- **Justificación práctica:** Tras el resultado final se presenta a través de un análisis de semiótica de la obra pictórica tanto desde un punto de vista teórico como desde un lenguaje visual. En ese sentido, la comprensión práctica busca concientizar a la población por su pérdida de identidad cultural, ya que este sufre cambios a través del tiempo. La sociedad podría aprovechar esta riqueza cultural; por estos motivos, se deberían dejar de lado el sentimiento de olvido y dar respaldo a la importancia de las costumbres de un pueblo. El arte pictórico presentado, se centra en un análisis de la obra artística de manera práctica y las evidencias teóricas y prácticas, será una evidencia más de la vigencia del movimiento Neo indigenismo.
- **Justificación metodológica:** Tiene justificación metodológica, porque utiliza como principal instrumento la observación del acontecimiento o comportamiento destinados a representar lo que ocurre en la realidad del cual se transmite o se expresa en el arte pictórico, El rescate de las costumbres permite mantener la identidad cultural de una nación, pues con este se conservan la historia, las tradiciones y se relacionan con la cotidianidad y las costumbres. Del mismo modo, en la indagación se utiliza una metodología cualitativa que permitió acercarnos a la realidad costumbrista de Qasanqay. Por tal razón, el presente estudio será muy útil y contribuirá a estudios posteriores.

- **Conveniencia social:** Esta investigación permitirá a la población en general observar y comprender un mensaje inserta en un cuadro pictórico, en el que se refleja la enseñanza del rescate de la identidad cultural, logrando recuperar creencias, tradiciones y costumbres. Además, ayudará a los estudiantes e interesados en sus futuros trabajos de investigación.
- **Justificación artística:** A través del tiempo se viene perdiendo la práctica de aspectos culturales, costumbres y tradiciones de los pueblos enclavados en los andes peruanos, como lo es Qasanqay. En ese sentido, esta obra pictórica presentada refleja una temática costumbrista en la que resalta una particularidad de dicha práctica comunal, obra que fue realizada con la técnica del óleo, en el que se transmite muchos mensajes, prevaleciendo una en particular, La identidad cultural de los pueblos andinos, en otras palabras, es una comunicación visual que hace meditar sobre la pérdida de la identidad cultural o la vigencia en pleno siglo XXI. El estilo o sello personal del ejecutante es otra característica de una experiencia plástica creativa, ya que permite desarrollar actividades enfocadas en creencias y tradiciones culturales para que de esta manera se afiance la identidad dentro del entorno y que posteriormente se verá reflejado en la actitud con la cual interactúa con su entorno social.
- **Justificación técnica:** Tiene justificación técnica, porque se ha plasmado con la técnica al óleo sobre lienzo, en otras palabras, se han utilizado pigmentos, el aglutinante en este caso el aceite de linaza, del mismo modo el conocimiento de la teoría del color, la composición pictórica y el dibujo, que han conllevado a reflejar la obra artística y de esta manera revivir las costumbres antepasadas.
- **Justificación filosófica:** Se plasma al hombre como centro de su cultura y tradición; este por ser ente racional y ser capaz de reflexionar sobre su existencia, en lo pasado, presente y lo que proyecta hacia el futuro. Por lo que nos lleva a la reflexión analítica de la concepción de la vida de los hombres y su acervo cultural, patrimonial e histórico con el que cuenta, pues le permite entender mejor de sí mismo, mas no se trata de rechazar lo foráneo sino entender y disfrutar de su propio bagaje cultural haciendo que estas enriquezcan.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

- Plasmar una experiencia pictórica de las costumbres ancestrales que exprese un mensaje social y cultural.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Explicar el análisis compositivo de la obra pictórica El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021.
- b. Exponer el mensaje semiótico de la obra artística El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS

2.1.1. El arte

El concepto del arte posee varios puntos de vista, concebidas a lo largo del tiempo, durante su historia. Muchos autores reconocen al arte como una forma de conocimiento intuitivo, mediante ella se expresan emociones, sentimientos, anhelos, estados de ánimo, ideas, frustraciones y formas de pensar, en el momento histórico que le toca vivir. (Borea, 2017).

Por otro lado, el tratado del arte, refiere al entorno en el que observa la creación y la grafía que la humanidad ha tratado de expresar y descubrir un conocimiento sentimental sobre la naturaleza, manifestándose en disímiles de opiniones, emociones, y estremecimientos que cada individuo examina según su perspectiva cultural y conocimiento propio de la producción artística.

Entonces, el arte es una forma de manifestación subjetiva, que se desarrolló a lo largo de la historia de la humanidad, manifestadas en diferentes movimientos y estilos, que reflejan elementos estéticos correspondientes a un período temporal. Dentro de ello, el fragmento estético es un punto principal para obtener sentido dentro del arte, expresando perfección a través de la pintura, la música, la poesía, entre otros; asimismo, mediante ella se plasman obras pictóricas, donde se manifiestan expresiones, sentimientos basados en la realidad o también lo distorsionan de manera consciente, no solo se contribuye en las expresiones del autor a través de su obra pictórica, sino favorece el cambio dentro de la sociedad a través de evidencias y críticas generales. (Borea, 2017).

Características del arte

- **Manifestaciones artísticas:** porque permite expresar emociones a través de la danza, la música, el teatro, la pintura, la arquitectura, la escultura, etc.
- **Medio de comunicación:** porque permite expresar pensamientos y sentimientos a través de las obras artísticas; además de ser un instrumento de estudio de la cultura humana.

- **Innovación, creatividad y originalidad:** porque es propio y está latente.
- **Dinámico:** porque el arte está en constante movimiento, se va fortaleciendo, cambiando en el transcurrir de la historia de la humanidad. La formación de nuevas expresiones artísticas permite notar elementos nuevos e impactantes para la colectividad visual, auditiva y audio visual.
- **Subjetivo:** Cada autor tiene diferentes perspectivas de argumentar su expresión, que se hace complicada su valoración objetiva. Cualidad, que permite diferenciar, calcular y cuantificar por períodos el desarrollo artístico.
- **Indefinible:** porque se diversifica en el tiempo y contexto, pues para realizar una definición universal, temporal, realista y concreta se requiere de suficiente labor cultural.
- **Manifestación cultural:** porque permite estudiar el contenido histórico y cultural en el cual tuvo su origen.
- **Uso inherente inmediato:** porque a través de ella se desarrolla diversas funciones dentro de la sociedad, pues estos valores son arbitrarios y manejables. Es decir, el arte no dispone de beneficios específicos. (Borea, 2017).

Igualmente, la dimensión subjetiva, objetiva y la realidad del artista hace que la obra adquiera personalidad artística, lograda gracias a la creatividad de sus hacedores. Loomis (1961) en su obra “El ojo del pintor”, resalta que en el transcurso del tiempo, el arte comenzó a abrir puertas de par en par activando el espíritu creador e individual de los artistas y la sociedad en su conjunto; en cuánto a la educación, el arte desarrolla fundamentalmente la creatividad de los estudiantes, tomando en cuenta la capacidad del ser humano, para poder desplegar actitudes artísticas apoyadas por su práctica y su prudencia creativa, pues el arte tiene un lenguaje natural y todas las personas lo emplean. Estos son procesos esenciales, que permiten potencializar el arte; además, el uso de la creatividad, accede a comprender, entender producciones propias y ajenas y asimismo nos conecta con nuestro mundo interno, accediendo a una sana reciprocidad con nuestra naturaleza externa.

2.1.2. La pintura artística

Es un componente de las artes plásticas; considerada como una de las mayores formas posibles de expresión artística con el uso de materiales naturales e industriales; hablar de pintura artística es referenciar la creación original e individual del artista al plasmar realidades existentes o imaginativas sobre un soporte empleando materiales pictóricos. En la práctica, la pintura artística es la plasmación de una imagen aplicando pigmentos sobre un soporte plano que normalmente es un lienzo. (Huerto, 2009).

Degas (s.f.), al referirse sobre la pintura artística, señalaba que “es un vicio, no te cansas con él legítimamente, lo raptas”. Agrega, en la pintura artística, lo único verdadero y perceptible son los colores existentes en ella, un cuadro pictórico no representa nada más que la expresión de colores en la cual se logran efectos y valores tonales; es decir, el fresco, acuarela, temple, óleo, pastel y acrílico, todas estas técnicas existentes dentro de la pintura son realizadas en función a los pigmentos obtenidos de la naturaleza, como también de mezclas químicas para un producto plástico, cada una de estas se encuentra en relación a mezclas con aglutinantes, para ser puestas sobre soportes, como tabla, muro, papel, lienzo, papel, etc., con la sapiencia adquirida del artista en el dominio de las técnicas con sus propias experiencias. En conclusión, la pintura forma parte de una de las expresiones humanas más antiguas descubiertas por el ser humano y forma parte inherente de las Bellas Artes. (Huerto, 2009).

2.1.3. La pintura costumbrista

Las costumbres realizadas en las zonas rurales como la danza, la manera de vestir, estilo musical, platos típicos, la agricultura, la religión y entre otras actividades son consideradas como costumbres, que tiene procedencia del mismo hombre que habita en un determinado espacio geográfico. Así, el hombre, transmite sus hábitos costumbristas de generación en generación y estas experiencias se vuelven rutinarias adquiriendo algunas diferencias con las demás sociedades. (Ojeda, 2012).

Las actividades efectuadas por el hombre, según su contexto se vuelven una costumbre, porque para ellos ya es un sello distintivo que representa a su nación, pueblo o comunidad por que poseen sus correctas configuraciones, por lo cual muestran

celosamente su misión con el fin de guardar sus herencias tradicionales, transmitiendo al pueblo e identificarse con sus costumbres. (Ojeda, 2012).

En el planeta donde se habita, hay diversidad de costumbres; muchas de ellas ya olvidadas, por diversos factores; uno de ellos, el de mayor significación, es el factor económico, la aparición de nuevas tecnologías, que es una distracción para la sociedad y da inicio a la marginación de las tradiciones. (Rodríguez, 2004).

Los historiadores, antropólogos y sociólogos; consideraron a la pintura costumbrista como una expresión humana donde se transmite, mediante los cuadros pictóricos, hábitos de una determinada realidad. Pintura artística que se viene dando desde tiempos pretéritos, cuyas representaciones refieren a los primeros pobladores con tipologías acostumbradas, como el trabajo de la cosecha, la caza de los animales y algunos actos litúrgicos, dedicadas a sus dioses. (Rodríguez, 2004).

En el siglo XVII, en países europeos, como Francia y España, hace su aparición la pintura costumbrista para narrar las vivencias y costumbres de pueblos marginados, escenas muy diferentes a las ya acostumbradas, que muestran a hombres del campo en plena actividad agrícola, realizando acciones hogareñas, en suma, actividades tradicionales y cotidianas. De ese tiempo, se desarrolló, logrando insertarse en distintos continentes, como México, Perú y Ecuador, países con valiosos semblantes de emigración hispánica. En estos países, surgieron grandes pintores que dieron renombre al estilo que surgió y a los países donde se practicaron; además de conseguir culturizar a la nueva generación. (Ojeda, 2012).

En el siglo XIX, el insigne artista Pancho Fierro, fue reconocido como el máximo representante de la pintura costumbrista en el Perú. Se le conoce, como un artista destacado en el dominio de la técnica de la acuarela. Plasmando en su dilatada producción, temas de la sociedad limeña; mostrando las costumbres de los chinos, limeños, ambulantes, escenas de fiestas religiosas, entre otros; que son parte de colecciones de museos nacionales y privados de la actualidad peruana. (Ojeda, 2012).

Otro de los grandes representantes pintores peruanos es Teodoro Núñez Ureta, quien realizó obras pictóricas, que representan la protesta social y escenas costumbristas,

de inicios del siglo XX. Una de sus obras célebres, con el que fue considerado como uno de los muralistas nacional, es la que interpreta una injusticia de las autoridades de esos tiempos, por lo cual comenzó a plasmar imágenes artísticas en los murales de entidades nacionales y privadas de la entonces sociedad limeña. Entre los años 1973 y 1976, llegó a ser director de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú. Sus trabajos pictóricos más resaltantes fueron “Don Quijote y Sancho Panza”, que está situado en el club Arequipa, y los murales del banco continental y mercado popular en Lima. (Ojeda, 2012).

2.1.4. La lectura de la obra artística

El arte es una forma de expresión y comunicación humana donde el hombre logra expresar las visiones más sensibles y susceptibles innatas sobre el universo amplio y diverso; por lo tanto, toda creación humana sea plásticas, sonoros o lingüísticos están sujetos a ser entendidos, comprendidos y estudiados; por la misma razón que el hombre es un tejido social y es por naturaleza semiótico. (Ráez, 1998).

La lectura de una obra pictórica está enfocada por diferentes criterios, la más usual es mencionar desde lo histórico, también se considera lo biográfico del autor, este es un punto más técnico de entenderlo o analizar los procedimientos artísticos. Se puede encontrar varias formas de dar una lectura a una obra de arte. La semiótica visual y la hermenéutica son aproximaciones disciplinares que tienen un objetivo en común: el lenguaje visual del hombre. Mientras que la semiótica estudia los signos, la hermenéutica se enfoca en la interpretación de éstos. No obstante, no se puede hablar de una y omitir a la otra, porque dependen mutuamente entre sí. La semiótica visual es una rama de la semiología (semiótica) que trata sobre el estudio o interpretación de las imágenes, objetos e incluso gestos y expresiones corporales, para comprender o acoger una idea de lo que se está visualizando. (Ráez, 1998).

Por lo tanto, los diferentes analistas de obras, mencionan que, para entender una obra de arte, lo primero es verla, percibir todo el detalle, dejando al lado el conocimiento que se tiene de una obra para poder conocer al final, luego realizar un diálogo personal, íntimo con la obra, para imaginarse y decidir cuán importante es la obra. Este diálogo entre la obra y el investigador no es un monólogo, pues por sus mundos subjetivos

transitan emociones imperceptibles que son difíciles de conocerlos, puede germinar puntos divergentes y convergentes. (Ojeda, 2021).

2.1.5. Los elementos de la Composición artística

2.1.6. El color

El color es la impresión producida por una onda de luz en los órganos visuales. Por lo tanto, ambos conceptos, luz y color, se encuentran estrechamente vinculados entre sí. La relación entre la luz y color tiene connotaciones físicas múltiples. Sin embargo, se estudiará sobre las más esenciales, relacionadas con el espectro de luz humanamente perceptible. Es decir, a la región del espectro electromagnético que el ojo humano es capaz de percibir. A menudo se suele pensar que los objetos tienen colores fijos. Una manzana, por ejemplo, es roja. Pero en realidad, el color de un objeto resulta de la forma en la que se refleja la luz que cae sobre él. En realidad, bajo luz blanca la manzana se ve roja porque refleja la luz en la fracción roja del espectro visible y absorbe la luz de las otras longitudes de onda. (Océano Editores, s.f.)

Con el color se obtienen tonos matizados que comunican sensaciones, por lo que, es primordial para los artistas la utilidad de la gama de colores en sus obras pictóricas, obteniendo una definición que manifiesta vida y forma en la obra artística, asimismo el color origina un predominio inmediato para el alma (Wassily Kandinsky; s.f.). Definitivamente el artista va requerir del color, para expresar sus emociones y sapiencias a través de sus cuadros proposicionales. Al instante de colocar los colores igualmente sitúa el alma; el color es único, pero también es trascendental y esencial para personificar una obra artística. Así, los científicos y artistas comenzaron a indagar las características y diferencias de las tonalidades en los elementos de los colores, al descifrar el color; asimismo, la luz personifica claridad en cada color, para conseguir las tonalidades se agregan los colores neutros para que los pigmentos sean aclarados o también oscurecidos y así lograremos tener varias tonalidades. Se tiene algunas características principales que son: el matiz o tono, valor o luminosidad y la saturación. (Mayer, 1985).

La teoría del color consiste en un conjunto de principios que proporcionan orientación sobre la relación entre los colores, por qué los mismos aparecen en la

naturaleza bajo ciertas circunstancias y los impactos fisiológicos, y psicológicos de ciertas combinaciones de colores. El color pigmento está determinado por las propiedades cromáticas que tiene un elemento a la vista humana. (Mayer, 1985).

2.1.7. La Luz y el valor tonal

El valor tonal o tono se refiere a qué tan claro u oscuro es el color en una escala de negro a blanco. Este término es uno de los más ampliamente considerados como una de las variables más importantes para el éxito de una pintura. (Loomis, 1990).

- Para aumentar (aclerar) el valor de un color, se debe agregar blanco y/o algún color de valor tonal claro, como el amarillo.
- Para disminuir (oscurecer) el valor de un color, se debe agregar negro, un color complementario y/o un color de valor oscuro, como el azul ultramar o algún morado.

Michelangelo Merisi Da Caravaggio (s.f.) pintor italiano, con su cuadro artístico y religioso “La Cena de Emaús” define desde su punto de vista que la luz consigue diferentes colores con la intervención del foco, las ventanas, el sol y otros elementos que le rodean. El artista otorga mayor importancia a los claroscuros, que en sus cuadros tienen la función de manipular el juego de las luces, como también las sombras, donde el tono blanco es substancial para obtener la luminosidad; logrando representar y prevalecer la grafía explícita ya sea en los personajes u objetos. Si no hubiera la luz, ni la sombra en el cuadro artístico sería todo plano, no tendría profundidad, volumen, equilibrio, entre otros elementos plásticos; allí guarda singular importancia la luz y la sombra, por que manifiestan las formas de los cuerpos, además de obtener riqueza visual. (Océano editores, s.f.).

2.1.8. La Forma

La forma es uno de los siete elementos del arte, considerada como una herramienta visual utilizada por un artista, para hacer una obra de arte. Además de este elemento, una obra de arte contiene líneas, figuras, tonalidades, colores, texturas y

espacios. Como elemento del arte, la forma connota la tridimensionalidad y encierra volumen, teniendo largo, ancho y alto, a diferencia de la figura (geométrica u orgánica), que es plana y de dos dimensiones. Una forma está compuesta por las tres dimensiones y al igual que las figuras puede ser geométrica u orgánica. (Loomis, 1961).

En el campo del arte, los pintores equilibran la composición mediante la observación y el análisis de la forma. En el estudio compositivo es muy importante emplear las formas dentro del boceto y así diferenciar los objetos de la realidad que contemplan, por ejemplo, si se encuentran varias grafías como: formas geométricas, angulosas, rectas, redondeadas, entre otros, logrará diferenciarlos, ya que el mundo está hecho de volúmenes, con diferentes formas. (Loomis, 1961).

Las formas que se realizan en los cuadros artísticos generan tres dimensiones (ancho, altura y profundidad). En el dibujo y en la pintura la ilusión de la forma tridimensional se transmite mediante el uso de luces y sombras, y de la representación de intensidades y de tonalidades. La forma se define por el contorno exterior de un objeto, que es la forma en que lo percibimos por primera vez y comenzamos a darle sentido, pero la luz y las tonalidades ayudan a dar forma y contexto a un objeto en el espacio de manera que podemos identificarlo completamente. Loomis (1951), expresa que trazar la forma en relación a toda la composición es un principio fundamental en el arte.

2.1.9. El Ritmo y Movimiento

El ritmo es un flujo de movimiento, generado por la repetición de elementos visuales iguales o diferentes. Dicho de otro modo, una repetición continua de líneas genera un ritmo lineal, que dirige la mirada en una dirección. Al respecto, Bamz (1966), señala que es una sucesión armónica de elementos lineales producidas al combinar acertadamente pausas, acentos, intensidades y cromas en repetición ordenada. Tipos de ritmos visuales:

- Ritmo Formal: Es la repetición de formas, donde las formas que ocupan el espacio marcan el ritmo visual.
- Ritmo Cromático: Es la repetición de colores, donde la vista es llamada hacia los diferentes puntos donde los colores se repiten y llaman más la atención.

- Ritmo Lumínico: Es la repetición de luces/sombras, donde el ritmo de luces y sombras generan un ritmo de luz. (Bamz, 1966).

2.1.10. El Espacio

El espacio es el área proporcionada por un motivo particular. Puede tener dimensiones de ancho, alto o profundidad. La creación de una perspectiva visual que da la ilusión de profundidad es otro elemento de arte utilizado para crear un espacio. A lo largo de la historia, los artistas presentaban mayor preocupación en sus cuadros artísticos en lo que se tenía que incorporar el espacio. (Huerto, 2009).

Diego Velásquez, es uno de los artistas que aprovecha magistralmente este recurso visual, un ejemplo es su obra “La rendición de Breda” o “Las lanzas” que tiene como fundamento estético al espacio, donde se aprovecha la perspectiva aérea, para transformar hacer ver un episodio guerrero, la entrega de las llaves en plena batalla, en un espacio resuelto a la manera tradicional, un primer plano donde se observa la acción principal y al fondo los detalles propios del campo de acción, en un ambiente de profundidad, conseguida mediante un grado de contraste menor y por medio de difuminar los colores desde el punto de vista cromático. (Océano Editores, s. f.).

2.1.11. La composición

Son ordenamientos fundamentales de los elementos visuales para obtener como resultado el orden y la unidad. La aplicación de líneas, formas geométricas, colores y el punto, dentro de una composición, es el resultado de un estudio compositivo, donde el artista usa varios mecanismos según su concepción artística, para conseguir mayor impacto en los observadores. Picasso (s.f.) con su frase célebre “Aprende las reglas como un profesional, para que puedas romperlas como un artista”, orienta a los artistas la construcción de la composición de una obra artística mediante leyes compositivas, como el ritmo y equilibrio, utilizando figuras geométricas y obteniendo los elementos ordenados de manera apropiada; así lograr interesar a los espectadores para que puedan sacar su propia definición de lo que han observado. (Océano Editores, s.f.).

2.1.12 La expresión

La expresión artística en el campo del arte, es el resultado del uso de elementos artísticos, como el color, las líneas, formas, etc., y que mediante ella se manifiesta el contenido psíquico de un individuo, es decir, de su mundo emocional, psicológico y cultural. (Océano editores, s.f.)

Es decir, toda forma de arte conocido constituye una expresión artística: el pintor, el escritor, el compositor o el intérprete a través de sus respectivos procedimientos le dan forma a una realidad interior, a su mundo interno, y lo plasman en pinturas, relatos, melodías o interpretaciones de distinto tipo, para que el público lo pueda apreciar y pueda conectarse, a través de él, con sus propios mundos interiores.

2.1.13. Las proporciones

Proporción es la relación de tamaño o cantidad que existe entre las partes de algo dentro de un todo o entre los elementos de un conjunto. Cuando esta relación es equilibrada se dice que algo está proporcionado; y desproporcionado cuando el tamaño o cantidad de alguno de los elementos descompensa el equilibrio del conjunto. Esta relación entre las partes puede ser armoniosa o desequilibrada. Cuando la obra está proporcionada, es decir existe una relación equilibrada entre sus partes, se está buscando la armonía matemática u óptica del conjunto, una belleza platónica basada en la armonía característica del arte clásico. (Océano editores, s.f.).

La proporción en la anatomía y en la figura humana, es de suma importancia. Su estudio fue con mayor frecuencia en la cultura griega, de esa forma, en el pensamiento y en el arte griego se hicieron muy presentes el interés por lo ideal, por la perfección y la belleza. En medio de una cultura antropocéntrica, la representación de la figura humana debía considerar las reglas de proporción y armonía; entonces, aparecieron los cánones humanos, que son proporciones basadas en la longitud de la cabeza, y se difundieron rápidamente en todo el ámbito de la cultura grecolatina. Por ello, escultores y pintores trabajaron sus obras, bajo las normas establecidas. El ejemplo más claro, son las esculturas de la Grecia Clásica, donde sobresalieron, Lisipo (s. IV a.C.) y Policleto (s. V a.C.), como escultores. (Océano editores, s.f.).

2.1.14. La tensión

La tensión en el arte, es la que recuerda al arco tensado por una flecha. Técnicamente, se puede aludir, que la tensión es el fruto de dos fuerzas opuestas; los griegos, especialmente el filósofo presocrático Heráclito, señalaba que toda existencia se debía a la lucha de contrarios; no existiría la noche, sin la presencia del día. Por lo tanto, la tensión resulta del enfrentamiento de dos fuerzas opuestas, no medibles, subjetivas, que obedece más a una sensación igual a un desequilibrio, a una vibración o a la presencia de algo que “no es”, engendrado por lo que “sí es”. En el ámbito de lo artístico, las tensiones son sensaciones que provocan fuerzas producidas por el reparto de dichas direcciones y pesos de las formas, que tienden a desequilibrar o a romper imaginariamente una escultura o cuerpo tridimensional por determinados puntos o zonas sin que esto llegue a producirse. (Océano editores, s.f.).

Cuando en una obra hay un reparto de direcciones y pesos a derecha e izquierda del observador, son tensiones, que pueden ser equilibrados, originando la sensación de dinamismo y equilibrio, al mismo tiempo. La tensión manifiesta su presencia en toda composición artística, en una estructura bidimensional permite la percepción del movimiento de la imagen; por lo cual, estas líneas son las que se designan como líneas de tensión. Igualmente, hay tensión entre tonos de colores, un ejemplo de ella es la producida entre un fondo claro y oscuro o viceversa. (Océano editores, s.f.).

2.1.15. La síntesis

La síntesis, conocida también como simplicidad o claridad gráfica, es cuando una figura simplifica su forma original manteniendo el uso de líneas y planos, pero en menor cantidad, como ejemplo tenemos el cuadro artístico “El Hijo Prodigio” del holandés Rembrandt Van Rijn, es un cuadro pictórico de mucha simplicidad, solo a base de claros oscuros logra describir un espacio agradable, que el espectador debe imaginarse a través de la posición de los personajes plasmados. (Océano editores, s.f.).

2.1.16. Análisis semiótico de una obra artística

La palabra semiótica proviene del término griego SEMEION, cuyo significado es signo. Es una disciplina relativamente nueva; la semiótica estudia los signos y

asimismo, se encarga de asimilar los significados y que logra interpretar para descifrar los códigos, lenguas y lenguajes. De este modo, la mayoría de los textos que contiene un contenido se llegan a interpretar mediante esta disciplina. La semiótica visual es una rama de la semiología (semiótica) que trata sobre el estudio o interpretación de las imágenes, objetos e incluso gestos y expresiones corporales, para comprender o acoger una idea de lo que se está visualizando. Por ejemplo, una persona que asiste a una exposición de pintura utiliza la semiótica visual para interpretar la imagen observada. (Ráez, 1998).

La semiótica estudia o analiza al icono simbólico que tiene un valor simbólico, por ejemplo, conseguimos colocar una imagen de una paloma que puede representar un símbolo o significado que es la paz, del mismo modo realizamos una imagen que simbolice la felicidad, hay varias obras artísticas que puede tener iconos que consiguen tener símbolos. Con la semiótica, se detecta todo aquello que es indicio, pistas o huellas que se observa en una publicidad, una obra artística; por ejemplo, una sonrisa de un personaje plasmado en una obra artística presenta felicidad, de igual manera si observamos en un cuadro pictórico una imagen de un paquete de galletas abiertas nos da a conocer que fue abierto por su consumo, los indicios son pequeños signos que nos da a conocer la interpretación de un acto plasmado en un cuadro artístico. (Acaso, 2011).

Peirce quien erigió la semiótica, concibe de que la significación tiene su sustento en la terceridad, es decir hay una relación triádica que tiene tres elementos: Signo (representamen), objeto (material o mental) e interpretación (mental). Saussure es el encargado en efectuar el estudio de los signos susceptible de ser estudiado científicamente. Lo concibe, a los signos, como todo aquello que tiene significado y que se puede sacar su interpretación de los hechos, entidad o ya sea elementos que contienen significados. Saussure en su tratado de semiología, plantea una concepción diádica, que estudia al signo como una entidad eminentemente psíquica, de dos caras, la imagen acústica y su concepto, que tiene mucha diferencia a la concepción triádica de Peirce. (Acaso, 2011).

En ese entendimiento, se puede decir que el signo es todo lo que tiene interpretación, sea material o mental, la condición es que esté compuesto de significado (“imagen mental) que es definida de acuerdo a la capacidad cognitiva del intérprete, por lo que, un significante puede ser lingüístico o imagen.

Al respecto Lomjan (1979), señala que, un signo puede ser considerado como un ícono, índice y símbolo. Lo entiende como ícono a todo aquel objeto dinámico en función a su naturaleza interna, es decir a su significado total (un dibujo, escultura, etc.). Índice es todo aquello que tiene relación con el objeto, vale decir, aquellos que indican la presencia de un objeto, un ejemplo claro son los síntomas de la enfermedad. Finalmente, el símbolo es la forma de interpretación del objeto que así será interpretado.

La semiótica de la imagen, estudia al signo icónico y su significación desde la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales son las que se encargan de estudiar en forma más amplia que lo estrictamente lo visual, también se aboca al estudio de sus componentes sociales o filosóficos; como los compendios históricos y socio – antropológicos que es parte importante de la semiótica de la imagen. Por lo cual, la semiótica de la imagen es una herramienta para explicar los medios de información colectiva, como los sistemas políticos, grupos sociales, etc. (Karam, 2015).

Por otro lado, Morris (1985), indica que la semiótica no solamente analiza a los signos, también lo hace a otras disciplinas por mediación de sus respectivos estructurantes sémicos (meta ciencia), entre ellos a las ciencias biológicas, lingüísticas, matemáticas, físicas y estéticas. Igualmente, menciona tres niveles que muestran los signos, los cuales son: Sintáctico (Primer nivel), semántico (Segundo nivel) y pragmático (Tercer nivel).

El análisis semiótico del primer nivel (sintáctico), se encarga de estudiar las relaciones sémicas y sus combinaciones existentes en el espacio artístico de la obra. Los signos comunican desde una secuencia mínima hasta la totalidad de la obra, es decir, existe un significante (rasgo físico) y significado (rasgo mental), entonces, el análisis se hace desde los signos físicos hasta los aspectos mentales, significados para el espectador (la lectura) que descubren contenidos cognitivos (connotación). Las formas o elementos que se encuentran en una obra artística está estructurada por formas y contenido, por tanto, expresan información, llamado sintagma significativo comunicativo.

El segundo nivel (semántico) es la forma expresiva existente en la obra, que además le otorga calidad. En una obra el carácter expresivo es muy propio, que lo enriquecen. Dicho de otro modo, la forma artística es única, que presentan la semántica

y la sintaxis. Entendiéndose que, la sintaxis es la combinación y organización de los signos, mientras que, la semántica es la que ilumina las ideas.

El tercer nivel (pragmático) es la que se encarga de evaluar, estudiar las diversas relaciones de los signos, es decir la interpretación; que son diferentes tanto para el autor, como para el observador. Por lo cual, la obra es un elemento de intersección entre el espectador y el autor, un espacio común para ellos. Entonces, tanto autor/productor como crítico/receptor existirán cuando se enfrentan en una obra/texto, donde manifiestan sus percepciones mediante la obra. La obra somete su sentido (mensaje) a interpretaciones exteriores en el transcurso histórico y diversos estratos socioculturales.

2.1.17. El trigo trillay

El trillay es una actividad que se realiza en las zonas rurales como una tradición campesina, consiste en la separación del trigo de la paja. Esta actividad al transcurrir los años presentó ciertos cambios en cuanto a su manera de ejecución, es así que, durante los años 1940, esta actividad era elaborado por los campesinos de manera cadenciosa, es decir, contaba con la participación de los familiares y vecinos. El trabajo consistía que en el tiempo de cosecha los aldeanos amontonaban todas las ramas del trigo para realizar el pisoteo y el compromiso era de manera libre, en un ambiente de alegría y festividad, hombres y mujeres pisoteaban las ramas del trigo al son de la música folklórica tradicional, que contaba con instrumentos de viento, como la quena, bombo y cantando, una vez concluido el pisoteo y separado las ramas del trigo iniciaban a distanciar el trigo de las pajas con el refuerzo del aire.

En los años de 1980, esta actividad del trillay sufrió un ligero cambio, para realizar el pisoteo y lograr la separación de los granos de trigo, ya no efectuaban con ayuda de los familiares y vecinos, sino que ya se empleaba la fuerza de los caballos, esto con la finalidad de ahorrar tiempo, menor esfuerzo físico y obtener resultados en menos tiempo de trabajo. Así, lo único que realizaban los campesinos era amontonar las ramas del trigo mientras, otros rodeaban a los caballos en medio de la acumulación de ramas de trigo, estos caballos corrían de manera circular pisoteando las pajas del trigo. De esta manera se obtenía la separación de los granos del trigo, para complementar el trabajo se recurría a la fuerza del viento.

En 2007, el trabajo del trillay, tuvo permutaciones decisivas para efectuar la separación de los trigos, ya no había necesidad de contar con la presencia de los campesinos, ni menos de los caballos, puesto que a estos lo reemplazo la maquinaria pesada, el tractor, debido al trabajo que realizaba el campesino y los caballos tomaba alrededor de 3 a 4 horas, mientras la maquinaria lo realizaba en media hora y era conveniente para la población.

En efecto, la mayor participación de maquinarias fueron los tractores y maquinas básicas que surgieron en el año 2013, puesto que se encarga de separar los granos, y no requieren la necesidad de pisotear, los agricultores se encargan cosechar el trigo y colocarlo en la máquina. Para esta actividad, en países más avanzados como Estados Unidos, Brasil, Argentina y Australia, entre otros países se disponen de máquinas trilladoras, que son las más conocidas y más desarrolladas, puesto que los campesinos siembran trigo y cuando llega el tiempo de cosecha, la maquina se encarga de arrancar las ramas del cereal y separar las mieses de las pajas.

Actualmente, el trabajo del trigo trillay en nuestro país, ha sufrido grandes cambios, ha dejado de ser una labor más sociable, en el que ha dejado de lado, el trabajo en equipo, ayni en quechua, que comúnmente se practicaba en las zonas campesinas, pues la aparición de las maquinarias ha suplantando el trabajo del hombre por un trabajo en menor tiempo y menor esfuerzo físico. Hoy en día, son pocos los campesinos quienes lo practican y en algunos casos esta labor lo realiza con la participación de los caballos. Lo que se ha presenciado, es que en los lugares más alejados de la ciudad aun practican esta actividad de manera tradicional, ya que aún requieren de la ayuda de los familiares y vecinos, quienes participan voluntariamente en un ambiente de confraternidad y festivo, ya que ellos también recibirán ayuda cuando lo requieran, debido que a estos lugares son de difícil acceso para las maquinarias.

2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

Para obtener mayor información de los términos más empleados, que se ha elaborado en el trabajo de investigación, se tuvo que buscar ayuda en algunos libros, diccionarios, como también en el internet, que fueron de mucha ayuda otorgando

vocabularios con términos artísticos y obteniendo algunos aportes en los temas, subtemas y en el marco teórico, las que fueron parafraseados.

- 2.2.1. Arte:** Posee conceptos que contienen todas las innovaciones realizadas por el hombre. Por lo que se puede definir como la expresión de percepciones, sentimientos, emociones y una visión sensitiva del contexto del artista, sea subjetiva u objetiva. Dentro del arte existen muchos lenguajes, como: la escultura, la danza, el teatro, la pintura, la música, entre otros; que tienden a manifestar expresiones con creatividad empleando materiales diversos.
- 2.2.2. Artes Plásticas:** Son técnicas que el ser humano utiliza en la ejecución de sus obras artísticas, con un carácter estético y plasticidad. El artista muestra manifestaciones artísticas con creatividad recurriendo a los recursos plásticos, como la pintura, la arcilla, el mármol, entre otros.
- 2.2.3. Plasticidad:** Son materiales directos y compuestos por sustancias que obtienen elasticidad; siendo su peculiaridad de ser modificado o moldeado de manera sencilla.
- 2.2.4. Pintura:** Abarca todas las creaciones que el ser humano realiza a través del arte utilizando pigmentos para obtener textura, color, forma, anatomía, entre otros, sobre una superficie bidimensional, como el lienzo. Es el lenguaje artístico más conocido por los hombres. Sobre el lienzo se plasman el mundo objetivo o subjetivo del entorno del artista.
- 2.2.5. Creatividad:** Es la capacidad humana para la generación de nuevas ideas o conceptos, de resolver problemas de manera distinta en el afán de resolver satisfactoriamente un determinado proyecto.
- 2.2.6. Creatividad artística:** Es una capacidad innata o adquirida por el artista para crear obras diferentes y novedosas empleando la actividad artística para poder expresar sentimientos y emociones. Las obras producidas con esta capacidad contienen originalidad, pensamiento divergente, flexibilidad y fluidez artística.

- 2.2.7. Composición:** Acción y efecto de componer. Formación de un todo o un conjunto unificado uniendo con cierto orden una serie de elementos. Del latín “compositio”, composición es la acción y efecto de componer (juntar varias cosas y colocarlas en orden para formar una; constituir algo). Una composición puede ser una obra artística (literaria, musical, etc.) o científica.
- 2.2.8. Expresividad artística:** Acción de demostrar la expresividad, las emociones y los sentimientos mediante obras artísticas, esgrimiendo la composición y manifestando su existencia particular, la cualidad de lo expresivo, o la fuerza expresiva, es la manifestación con gran viveza de los sentimientos o pensamientos; especialmente en el arte, a través de todo tipo de manifestaciones de las formas o medios de expresión, cada una en su particular lenguaje: mímica, oral, escrita, musical o plástica. En contextos artísticos, "medio de expresión" es el material (piedra, madera, arcilla, pigmentos) o la técnica (fresco, óleo, terracota, fundido en bronce) con la que un artista realiza su obra, el "vehículo" con el que se expresa. Expresar es manifestar de forma perceptible hacia el exterior lo que se encuentra en el interior (lo psíquico o anímico).
- 2.2.9. Apreciación:** El término también suele usarse respecto a la valoración subjetiva de un hecho o una situación. Una apreciación, en este sentido, es una opinión, una interpretación o una reflexión.
- 2.2.10. Semiótica:** proviene de la palabra griega semeión que tiene un significado, que es el estudio de los signos y obtiene una técnica para examinar, interpretar y descifrar la naturaleza, refiriéndonos a códigos lingüísticos que son considerables.
- 2.2.11. Semiótica de la imagen:** La semiótica es el estudio de los signos, del icono, se enfoca en descifrar las cualidades de las imágenes, obteniendo una comunicación visual y pictórica, de la misma manera logra conseguir la composición, formas y el color que es muy significativo en el icono.
- 2.2.12. Neo Indigenismo:** Las tipologías del neo indigenismo obtienen una representación de una veracidad mágica, que nos permiten revelar las

dimensiones míticas. En las décadas de los 50 surge el indigenismo, que emplea métodos y relatos de valoración de los indios, a partir de ella surge el neo indigenismo en tiempos actuales.

2.2.13. Indigenismo: Es una corriente cultural, antropológica y política, se estima que las culturas del indigenismo deben ser apreciadas y no discriminadas, las comunidades de los andes centrales del Perú.

2.2.14. Cultura: Son ámbitos de la humanidad que poseen pertenencias propias, como sus creencias, costumbres, tradiciones, mitos, prácticas sociales, entre otros; estas manifestaciones culturales se van transmitiendo de generación en generación, sucediendo algunas innovaciones y desarrollando las facultades intelectuales, mediante la lectura, el estudio y el trabajo.

CAPÍTULO III
ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE
INVESTIGACIÓN

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

3.1.1. Planificación de actividades

Al momento de planificar el trabajo de investigación proyectado, lo primordial fue escudriñar el tema del trabajo artístico a efectuar, indagando la situación que sucede en las zonas rurales y las actividades que ejecutan los aldeanos, lo que más llamó la atención fue las acciones que ejecutaban los pobladores, sumado a las experiencias propias vividas en la infancia. Todo esto permitió lograr los objetivos de la investigación y poder plasmar en un lienzo con los pigmentos y las imágenes que se acopiaron de algunas fotografías obtenidas con anterioridad, posterior a esto se continuó con el proceso de selección de imágenes y recolección de datos y conceptos acerca del tema.

3.1.1.1. Planificación administrativa

a) Estudios preliminares:

Los estudios preliminares se ejecutaron mediante la investigación del contenido y sus posibilidades estéticas, mediante ensayos compositivos y así poder plasmar en un lienzo en un formato adecuado. Los posibles diseños se depuraron teniendo en cuenta aspectos significativos y compositivos. Escogiéndose luego las imágenes que mejor transmitan la idea del artista.

b) Inicio del boceto:

Para efectuar el boceto en el lienzo se presentó tres posibles diseños de los cuales los informantes seleccionó uno de ellos. Anterior a ello se realizó un dibujo utilizando la técnica de las cuadrículas el cual se plasmó sobre cada lienzo de formato menor, los diseños plasmados guardaban unidad respecto a la temática y mostraban situaciones compositivas diversas., como primer material se utilizó el lápiz 2B y de ahí nuevamente se corrigió el delineado con aguarrás , finalmente se seleccionó una gama armónica y se procedió al empaste de cada uno de los bocetos, los detalles finales se hicieron usando un pincel punta redonda N° 2, de esta manera se obtuvo la culminación del boceto.

c) Preparación del lienzo:

Para poder realizar una obra pictórica se requiere de un soporte, en este caso de un lienzo el cual se ejecutó adquiriendo algunos materiales como: la tela tocuyo, listones de madera, martillo, clavos pequeños, engrapador, imprimante blanco y una brocha. Lo primero que se realizó fue efectuar un bastidor con listones de madera teniendo en cuenta las medidas oficiales de 100 x 70 cms., una vez confeccionado el bastidor y su respectivo biselado en una de sus caras se procedió al tensado de la tela el cual se realiza con grapas o tachuelas, siendo la elegida la primera opción. Seguidamente se colocó una capa de imprimante compuesto de acrílico satinado de color blanco marfil. Se cubrieron en total con 2 capas de imprimante para un mejor sellado evitando perder la textura, esto se logró distribuyendo con regla y brocha a la vez.

d) Dibujo en el lienzo:

Desde el boceto seleccionado, se dibuja en el lienzo grande de formato 100 x 70 cm, con lápiz 2B, aplicando la técnica de las cuadrículas para que la imagen obtenga similar proporción del boceto.

e) Materiales empleados en la ejecución de la obra:

- Tela tocuyo y bastidor de madera de 100 x 70 cms.
- Base imprimante.
- Espátula.
- Aceite de linaza cocido.
- Óleos “Pebeo”
- Paleta de triplay de tamaño regular.
- Pinceles de punta redonda y plana.
- Caballete estable.
- Telas en desuso.
- Papel Higiénico.
- Aguarrás.
- Potecitos de plástico.

f) Cronograma de ejecución de la obra:

N°	ACTIVIDADES	2021		2022								
		N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	
1	Estudios preliminares	X										
2	Inicio del boceto	X										
3	Preparación del bastidor	X										
4	Dibujo en el lienzo		X									
5	Manchado y empaste			X	X	X						
6	Secado y barnizado						X					
7	Enmarcado							X				
8	Redacción del informe final				X	X	X	X	X			
9	Presentación del informe final								X			
10	Aprobación									X		
11	Sustentación y defensa de tesis											X

Fuente: Elaboración propia.

g) Determinación del título de la obra:

El trigo trillay es una actividad que trasciende desde tiempos antiguos, esta consiste en la cosecha de trigo y separar el grano de la paja con particularidad ancestral. Qasanqay es la comunidad donde se practica dicha actividad. La obra pictórica presentada se plasmó tras haber sido participe de dicha costumbre la cual consistía en desgranar las espigas del trigo con ayuda de caballos, así se pisotean las gavillas para separar la paja del grano, de este modo los pobladores gozaban de una buena socialización con los familiares, amigos y vecinos. A través del tiempo, con los grandes cambios del siglo XXI, esta costumbre sufrió grandes cambios en el campo de trabajo con las apariciones de las máquinas que reemplazaron a los potrillos, familiares y otras personas quienes apoyaban en la faena, lamentablemente se perdió el trabajo socializado y la comunicación como vehículo de intercambio cultural, a razón de ello, el motivo de mi indagación fue titulado: *“El trigo trillay en Qasanqay”*.

3.1.2. Ejecución de la obra

Para realizar la obra artística se ha considerado hasta cuatro etapas, que se explica líneas siguientes para una mejor comprensión.

A. Primera etapa: dibujo y construcción

Para conseguir este cuadro artístico terminado, el boceto tiene que estar bien elaborado y admitido por los informantes, por lo que el dibujo se dio inicio trazando líneas con lápiz 2B, guiándose con algunas fotografías que se obtuvo vía internet se procedió a dibujar primero a los personajes teniendo en cuenta sus proporciones y contornos. Éste dibujo se fijó luego con una solución de aguarrás y aceite. La construcción compositiva ha estado ejecutada teniendo en cuenta los elementos, asimismo con la ayuda y los consejos que nos brindaron los maestros, el trabajo artístico fue plasmado con una buena construcción compositiva, se adquirió mucho compromiso para realizar el trabajo pictórico con esmero; asimismo se consideró la proporción, el volumen y las dimensiones de los personajes.

B. Segunda etapa: manchado inicial:

Luego de fijarse el dibujo sobre el lienzo imprimado se procede a diluir óleo color siena tostada en aguarrás y aceite de linaza cocida a fin de ir manchando zonas que corresponderán a las sombras, medios tonos y áreas más oscuras. Este procedimiento garantiza una buena distribución de luces y sombras dentro de la composición. Así luego de secarse prudentemente por 24 horas se procedió al empastado del óleo.

C. Tercera etapa. Empastado de color en general:

La tercera etapa, en el trabajo artístico, se utilizó algunos materiales imprescindibles, por ejemplo, el óleo que se ubicó sobre una paleta, lo primero a considerar es la colocación ordenada de los colores elementales para la ejecución de las mezclas respectivas, así en el caso de esta pintura se tomaron como colores básicos, el rojo carmín y cadmio, el amarillo ocre, amarillo cadmio, azul ultramar y phtalo, blanco de titanio y siena tostada.

Al momento de efectuar la imagen se tomó en cuenta los planos armónicos, así se procedió a mezclar el blanco con azul ultramar ligeramente agrisado para los fondos, asimismo la mezcla del blanco con un poco de amarillo ocre para darle un matiz diferente y más cálido, toda esa mezcla para el cielo y las nubes, agregando un poco de

color gris, para colorear los cerros realizamos la combinación del color amarillo ocre y azul utilizando la degradación y saturación de los colores, en caso de los personajes como también de los animales. Empezando con el caballo se utilizó los colores siena tostada, amarillo ocre y un poco de rojo cadmio sacando la degradación y saturación de los colores, en caso de la imagen del campesino se mezcló los colores grises y la combinación de blanco con azul de cobalto utilizando la degradación y finalizando la imagen de las pajas se utilizó el color amarillo ocre, amarillo, blanco, azul intenso, los grises y obteniendo seis tonos con degradación para las luces.

D. Cuarta etapa: secado y barnizado

Luego del empaste y culminación del trabajo artístico lo primordial fue esperar una semana para que el cuadro pictórico comience a secar, luego de este tiempo dar algunos retoques con los óleos utilizando el pincel delineador número (1 y el 8), una vez seco el producto artístico se procede con el barnizado para conservar la obra. Así obtuvimos la finalización con las características previamente planteadas.

E. Quinta etapa: enmarcado

Para el enmarcado se confeccionó un marco de madera de cedro pintado y barnizado, así como también se complementó con un borde de passe partout, para que obtenga una buena apariencia y resalte la obra artística.

F. Informe final de la investigación

Es muy importante y necesario realizar el informe final del trabajo de investigación artística para presentar a la Dirección Institucional y consolidar el trabajo de investigación. Además, se tuvo en cuenta las informaciones ubicadas mediante línea virtual y la bibliografía física que concede mayor autenticidad al trabajo culminado.

El informe final, se trabajó durante cinco meses, casi paralelo a la realización de la obra artística, para lo cual se tuvo que pedir apoyo a los docentes de la Escuela de Bellas Artes, de manera primordial al profesor de investigación artística, además se realizó considerando el reglamento de titulación.



“Trigo trillay en Qasanqay” (1 m x70 cm)

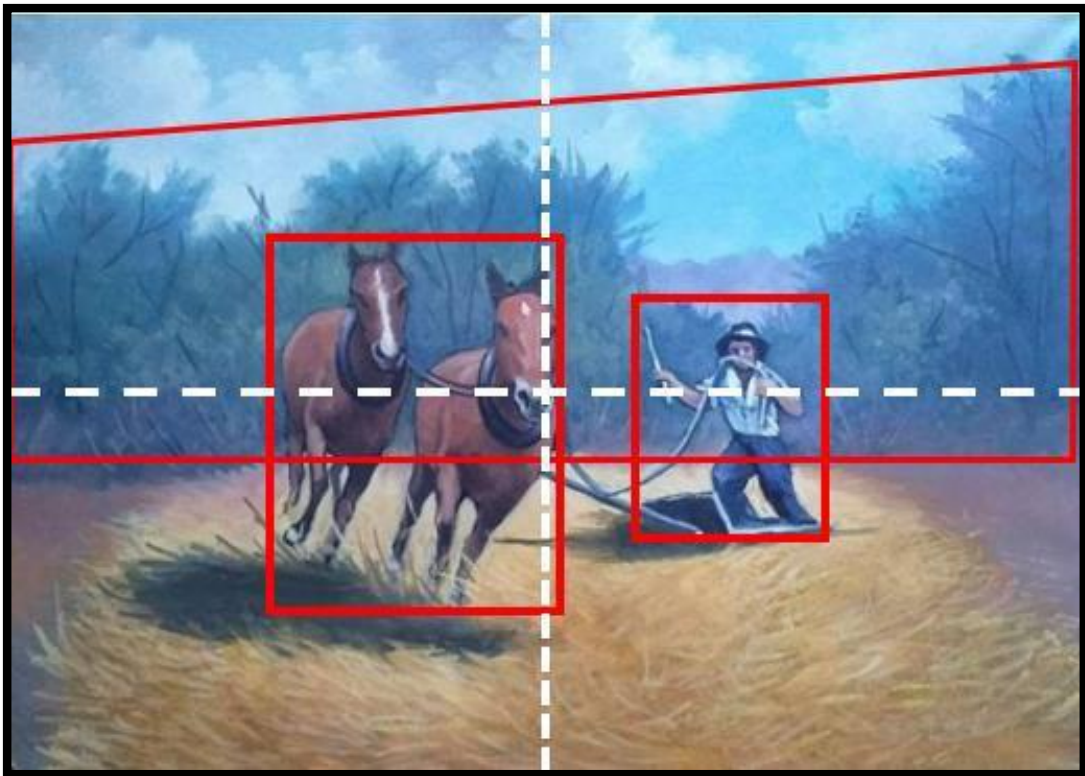
3.2 RESULTADOS DE LAS ACTIVIDADES EJECUTADAS

3.2.1. Análisis compositivo de la obra artística “El trigo trillay en Qasanqay”

Para dar un inicio a la labor artística es necesario tener muy presente la composición, con este principio se logra conseguir los elementos estéticos en el trabajo pictórico, obteniendo el balance, unidad, variedad, ritmo y armonía. Examinando la composición en la imagen “*El trigo trillay en Qasanqay*”, el punto de partida fue el contexto donde nace la obra artística.

El trabajo artístico realizado presenta una costumbre ancestral en las zonas rurales, manifestando en tales actividades los cambios culturales, sociales y políticos que efectúan los campesinos y que ha sobrevivido hasta el día de hoy. Es una composición artística que manifiesta una costumbre de zonas alto andinas, que hasta la fecha pervive, gracias a la práctica de los propios campesinos, zonas donde no es posible el ingreso de maquinarias que puedan realizar esta actividad, se hace con el apoyo de familiares y vecinos, prácticamente lo realiza toda la comunidad.

El trigo trillay en Qasanqay, está plasmado con la filosofía del movimiento Neo indigenista obteniendo una temática costumbrista que es muy difundida en esta área cultural. Días antes de efectuar la trilla, ya se había ido preparando la *era* (lugar donde se trillan las mieses), la trilla también es conocido como ERAY. El terreno ha sido allanado y afirmado, de manera que todo estuviera dispuesto para extender las parvas y ser trilladas. El paso siguiente consistía en echar algo de agua y de pallús sobre la superficie para apretarla y evitar, de este modo, que ésta no se descompusiera durante el proceso de la trilla.



La composición: En el trabajo pictórico se aprecia una organización equilibrada de los distintos elementos plasmados que se distribuyen en el plano bidimensional, donde prima la unidad, la variedad, la armonía y lo expresivo, teniendo en cuenta tanto su valor individual como el todo en su conjunto: *“El trigo trillay en Qasanqay”*. Es una composición asimétrica o también conocido como una composición libre, ágil y dinámica, los ejes imaginarios son líneas verticales y horizontales, alrededor de los cuales se distribuyen los diferentes tonos armónicos, elementos semióticos como son los caballos en un primer plano como temática principal los caballos y el hombre que conduce la trilla y los árboles oscuros del fondo, que contrapesan la composición plasmada con líneas verticales en un segundo plano.

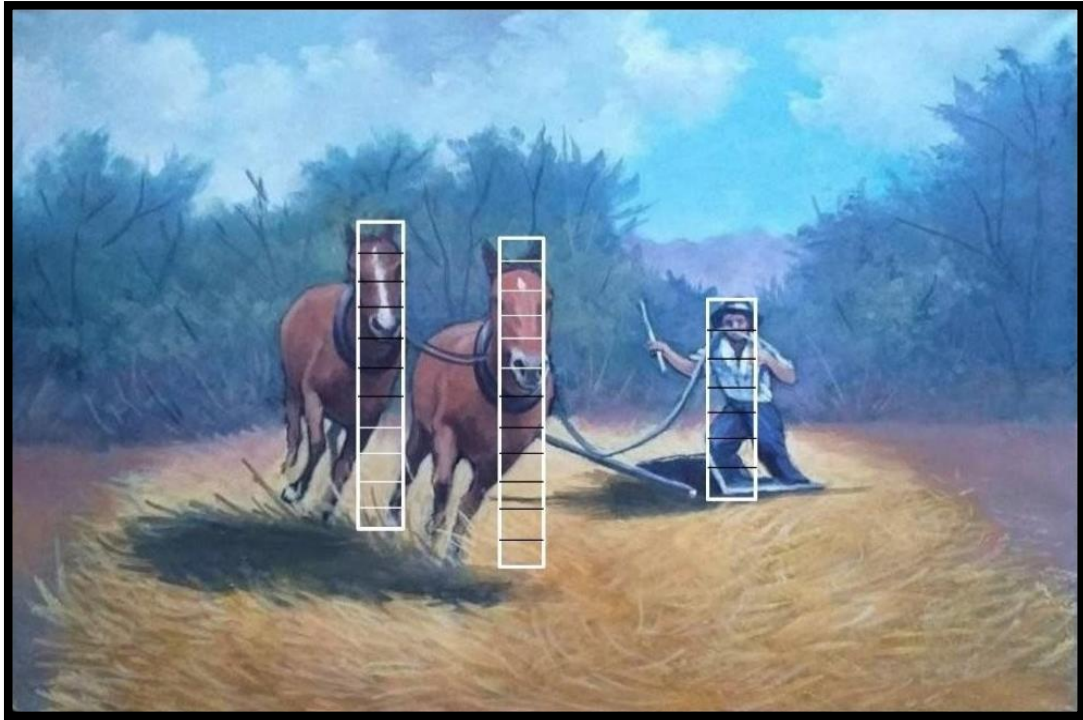


El punto focal o centro de interés: Es la parte más principal, considerada la más importante en el trabajo presentado, para hallarla se utilizó la regla de los tercios, uno de los métodos más utilizados en la ubicación del punto focal, el que consiste en dividir el cuadro artístico en tres partes iguales, tanto vertical como horizontales; en uno de los vértices se ubicará el centro de interés. Del mismo modo, en el punto focal está inscrita el mensaje de la obra. En la obra se ubicó en el primer vértice, donde se encuentran los dos caballos en movimiento del lado derecho de la obra; el trillador del segundo plano y los árboles como masa del tercer plano equilibran la composición.

Mediante el recorrido visual se establece una serie de relaciones entre los elementos plásticos de la composición. El orden en la lectura de los elementos visuales viene determinado por la propia organización



interna de la composición, que define una serie de direcciones visuales; el recorrido se inicia en la parte inferior en el trigo esparcido en el piso, luego se dirige al punto focal envolviendo a los caballos, y sale por la parte superior, por el árbol del lado izquierdo de la pintura artística.



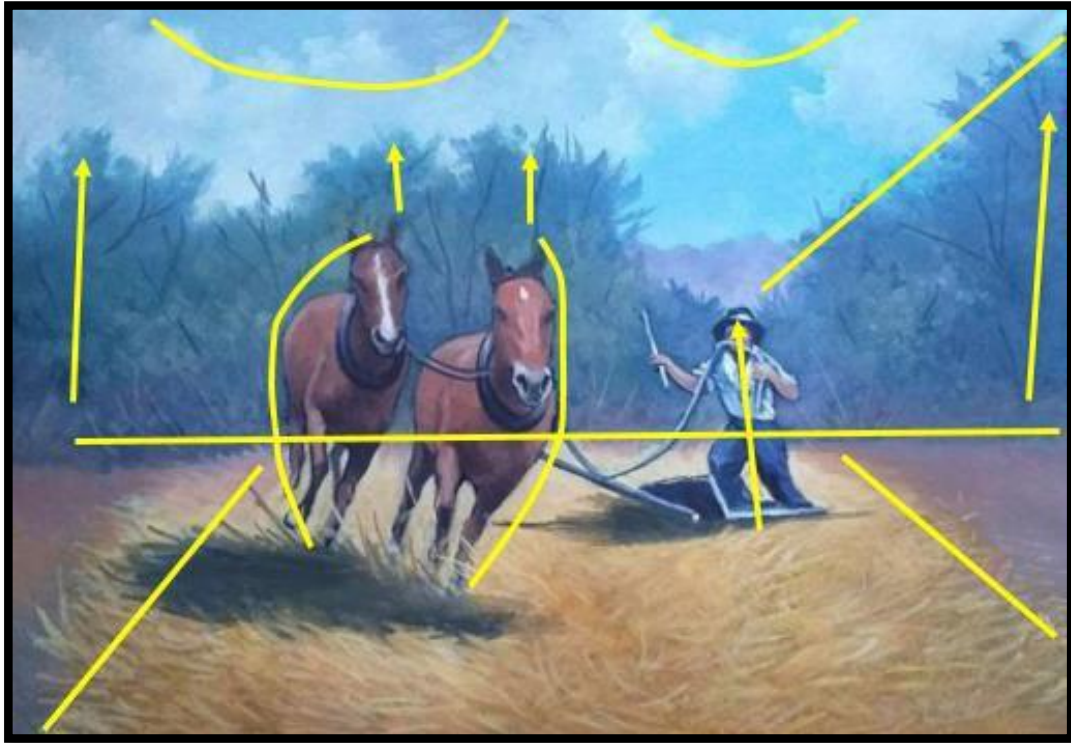
La proporción: Es una medida del tamaño y la cantidad de elementos dentro de una composición artística. En las artes antiguas, las proporciones de las formas fueron ampliadas para mostrar su importancia. También, es el equilibrio visual en una composición, se consigue con una correcta distribución de los componentes que forma parte de estos elementos.

Muchos artistas y culturas realizaron estudios de la figura humana dividiendo la estructura humana en fracciones menores o cánones, para ello usaron la medida de las cabezas, siendo el canon griego el de 7 y media cabezas y luego en el Renacimiento se implanto el canon de las 8 cabezas como las medidas ideales; en la presente obra, el canon del hombre en relación con los caballos se encuentra en una proporción usando como medida la cabeza del personaje; en el trabajo, el individuo trillador está estructurado en siete cabezas, que es la medida, generalmente, de los hombres andinos.

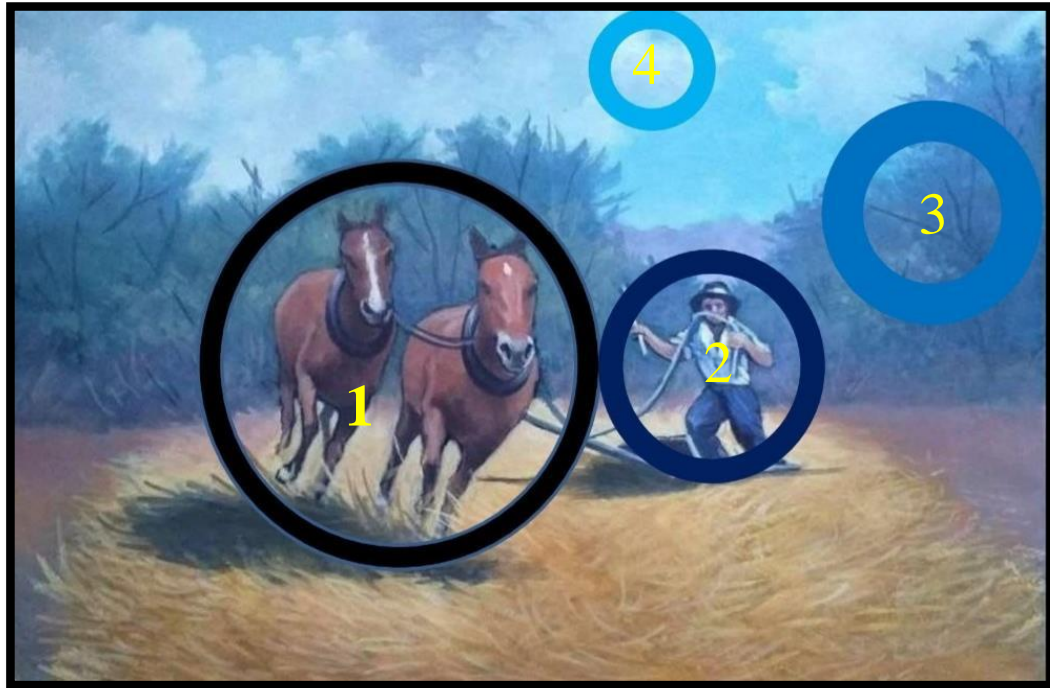


La tensión: Existente entre varios elementos formales o lineales y el campo que los contiene, a través de la cual las figuras son atraídas, repulsadas o aquietadas provocando la sugerencia del movimiento o desplazamiento, en un trabajo artístico recae en las fuerzas que generan movimiento, así también las tensiones son expresadas mediante numerosos medios visuales.

En el cuadro artístico: *“El trigo trillay en Qasanqay”*, en primer lugar, tenemos dos tensiones entre la masa de los caballos y la masa del árbol en el ángulo izquierdo, luego la tensión del hombre con relación del piso con trigo y el espacio con las nubes. El contenido de la obra define a dónde se dirige ese eje, si hacia arriba o hacia abajo, si a la izquierda o a la derecha. La direccionalidad en el trabajo se puede percibir fácilmente porque todas las miradas apuntan hacia la línea horizontal que divide el cuadro como punto de fuga, abajo y arriba. Además, en la obra hay tensión por contraste de tonos, el fondo de los árboles y las figuras del primer plano, que hace, a los personajes principales destacar sobre el fondo oscuro de los árboles.



El ritmo: Es un concepto visual básico que debe comprenderse para crear las composiciones de dibujo y la pintura. Se define el ritmo como un flujo de movimiento, generado por la repetición de elementos visuales iguales o diferentes, la relación existente entre la magnitud de las masas y su dirección, el ritmo es la fluidez de las líneas representadas en el lienzo, puede ser interrumpida abruptamente, puede seguir un trayecto rítmico, contorneado, curvándose, envolviendo a los elementos principales y en ocasiones regresando sobre sí, generando sensación de movimiento en el trabajo pictórico, el ritmo principal se tiene en las diferentes posiciones del trigo en el suelo, una buena porción visual, los elementos rítmicos, las líneas verticales imaginarias formadas por la posición de los caballos y el hombre, por la posición que forman la flora en el fondo del cuadro. Así provoca un movimiento visual, así la percepción del espectador queda envuelta en todo el cuadro. Todas las líneas se dirigen hacia la parte superior de la obra, cortadas por las líneas oblicuas del borde del árbol; los caballos parecieran estar encerrados en dos líneas curvas que le otorga sensualidad. La línea horizontal del borde inferior de los árboles del fondo le manifiesta tranquilidad y serenidad a la obra en su conjunto. Las líneas oblicuas de los bordes del trigo desparramado en el piso, hace que la obra adquiera movimiento ligero, asimismo, las líneas curvas del caballo hacen que exista un movimiento ligero.



Profundidad y espacio: El espacio se refiere a la distancia generada entre un objeto y otro por medio de la perspectiva aérea, todo esto solo se puede conseguir mediante los tonos ubicados coherentemente en cada espacio, esta correcta disposición de colores y tonos dará como efecto visual una sensación de separación o distanciamiento armónico y secuencial en un plano bidimensional, al referirse de la profundidad esta se logra a través de los tonos de colores, los que separa claramente el tamaño de cada elemento plasmado en cada espacio, a este tipo de análisis también se le conoce como la perspectiva atmosférica, la sensación ilusoria por medio de las reglas de la perspectiva. Otra manera de obtener la profundidad en un trabajo pictórico es mediante la conjugación de los elementos representados en diferentes posiciones valiéndose de planos, a todas estas aseveraciones se le debe agregar las valoraciones de la luz y la sombra, en el primer plano están los colores cálidos como el amarillo medio, carmín, naranja y en el segundo plano de los colores fríos se encuentran el color azul pthalo, verde y violeta.

En la obra “*El trigo trillay en Qasanqay*”, el primer plano está dado por los trigos esparramados y los caballos, el segundo plano por el hombre, un tercer plano por los árboles o vegetaciones pintadas en tonos oscuros, y un cuarto plano por el cerro y las nubes.

3.2.2. Análisis semiótico de la obra “*El trigo trillay en Qasanqay*”

3.2.2.1. Los tipos de signos

a. Íconos

Es una presentación visual; por lo tanto, la escena de *El trigo trillay en Qasanqay* es una obra icónica, se puede apreciar una representación de un trabajo costumbrista del pueblo de Qasanqay, de carácter descriptivo, de fácil entendimiento que representa una realidad cultural.

b. Índices:

Aquí se denota las características particulares del cuadro artístico, un índice es el signo o un objeto particular sin describirle. Así tenemos en el primer plano, el signo de la fuerza de dos caballos, la fuerza aplicada a la producción agrícola, que indica la vigencia de la cultura andina. “*El trigo trillay en Qasanqay*”, es una obra de corte artístico, nos proporciona algunas expresiones y emociones de los hábitos que efectúan los pobladores de Qasanqay.

En la obra artística observamos a un campesino líder que dirige a dos caballos los cuales están pisando las gavillas del trigo, con la finalidad de obtener la semilla limpia del trigo; esta actividad se ejecuta fundamentalmente en las zonas rurales con la intervención de los familiares cercanos, llamado también como la ayuda comunitaria o colectiva, mediante este compromiso se disfruta mayor comunicación y socialización entre la comunidad campesina. La práctica de *El trigo trillay* refleja que detrás de una costumbre existe una enseñanza. Al respecto, Béjar (2017), manifiesta que, el paisaje artístico, con actividades culturales es el resultado de dos aspectos importantes, la mirada subjetiva y el contexto cultural, donde existe una relación entre la interpretación individual y las actividades socioculturales propias del individuo.

Un segundo índice, se puede considerar las mieses que están desparramadas en el piso, que viene siendo pisada por los dos caballos, que junto con las imágenes indica el mensaje de la obra. Se puede afirmar, que, los campesinos disfrutaban del trabajo, de la

buena cosecha con la participación de los jóvenes y obteniendo una asimilación con las costumbres que se perpetra en el “*El trigo trillay en Qasanqay*”.

Como índice final, apreciamos el fondo del cuadro artístico “*El trigo trillay en Qasanqay*”, donde muestra la escena originada de un paisaje rural con sus características particulares, como por ejemplo, los árboles y los arbustos frondosos a comparación de los trabajos pictóricos plasmados por los extranjeros en el Romanticismo europeo, incluía grandiosas escenas de prados repletos de ganado, las actividades efectuadas en las zonas rurales con temáticas más sugerentes como las costumbres que simbolizaba a cada aldea.

c. Símbolos:

Los símbolos son las formas, colores y figuras que lleven una característica en general, un concepto claro y genérico, aceptado y reconocido por una gran mayoría. En ese entender, los símbolos presentes en la obra *El trigo trillay en Qasanqay*, son la escenografía rural que simboliza el trabajo colectivo social y familiar que llevan las escenas principales como los secundarios, todos cuentan con los mismos colores dándole una uniformidad, representativa cultural de una zona en particular, trabajo agrícola que se celebra en todas las regiones del departamento de Ayacucho. Del mismo modo, se observa que la actividad costumbrista se desarrolla en una zona alto andina, que en alguna medida se constituye en un ambiente de identidad cultural de pueblos del “Perú Profundo”.

Como segundo símbolo es la vigencia de la pintura neo indigenista, un indigenismo que pretende "salvar al indio de sí mismo". Al respecto Bonfil (1982) propuso el proceso de "etnodesarrollo" como alternativa a la integración y al desarrollismo. Las organizaciones indígenas han ido asumiendo decididamente reivindicaciones de autonomía y autodeterminación y la diversidad cultural ha empezado a ser reconocida como riqueza por los estados y sociedades, de manera que el indigenismo etnocentrista ha cedido campo al pluricentrismo y el reconocimiento de la diversidad, aunque es una lucha viva del siglo XXI. La corriente artística del neo indigenismo, al igual que su antecesor, pretende valorar a los hombres del campo, a la población rural peruano.

3.2.2.2. Planos de funcionamiento

a. Sintáctico:

La obra “*El trigo trillay en Qasanqay*”, tiene una composición asimétrica, figurativa, con colores quebrados en gamas frías para los fondos, en contraposición a tonos de colores cálidos en los primeros planos. Se notan pinceladas gruesas, libres y cortas. El manejo de la luz es cenital y corresponde a una escena diurna.

b. Semántico:

La obra representa como elemento importante una postal con el tema cultural, un argumento que corresponde a neo indigenismo, que es muy recurrente en la pintura ayacuchana, los potros como símbolo de competencia viril y el trigo como símbolo de la producción. En la obra es muy clara la armonía de colores para hacer notar la unidad entre una vida de trabajo, frente a una vida llena de armonía entre el hombre, la naturaleza y los potros como parte de la cultura andina.

c. Pragmático

La representación que ejemplifica la obra da una sensación de alegría de vida, de tradición ancestral y contemporánea. En esta obra, se puede concluir, que predomina el nivel pragmático, pues es una representación que impacta fuertemente a nivel emotivo, la alegría de vivir y gozar de los trabajos productivos, impacta también la cultura rural y sus manifestaciones.

3.2.2.3. Lectura denotativa y connotativa:

Denotativamente, como se explicó líneas arriba, el trabajo artístico representa objetivamente el calendario festivo agrícola de los lugareños, en la parte principal como primer plano, personajes principales y el grupo de los dos caballos, en el segundo plano el hombre que está frente a la trilla, costumbres ancestrales como parte del ciclo agrícola, escena cultural que invita a la participación y cooperación de todos los integrantes de la

población de Qasanqay. Es una actividad costumbrista donde participan niños, jóvenes, adultos y ancianos con las filosofías propias, mágicas, místicas hasta religiosas.

A nivel connotativo, en la obra pictórica “*El trigo trillay en Qasanqay*” son las expresiones subjetivas, en el primer plano los dos potros expresan la fuerza motriz del trabajo y las del paisaje representan el trabajo cotidiano en la zona rural.

3.2.2.4. Trigo trillay en Qasanqay

“El trigo trillay”, es un sistema de cosecha del grano del trigo, costumbre practicada por los pobladores de “Qasanqay”, ubicado en el distrito de Vinchos. Esta tradición consistía en el pre secado del campo para el cultivo, para luego proceder en el trillado, ventilado y secado. Para tejer la historia del “Trigo trillay en Qasanqay” se indagó con algunas entrevistas a las personas campesinas de la comunidad, quienes comentan, que alrededor de los años 70, esta actividad era efectuada de manera festiva, en la que reunía a los pobladores cercanos de algún familiar; consistía en que las mismas personas pisoteaban las gavillas del trigo al son de la música, corriendo en círculo y pisoteando los fajos. Este trabajo comunal se lleva a cabo durante los meses de junio a agosto, cuando empieza la temporada de viento para poder preparar el ventilado con mayor facilidad.

Los hombres del centro poblado de Qasanqay practicaban la filosofía andina, estos eran pequeños rituales, en la que se otorgaba ofrendas o tributos a los cerros, estas estaban hechas en pequeñas cuevas donde ponían coca, cigarrillos, frutas, flores y algunas monedas, en la que estaban alrededor de velas, con la finalidad que haya producción en los cultivos sin perjuicios, este ofrecimiento se llevaba a cabo una vez al año.

“El Trillay” particularmente se llevaba a cabo durante la luna llena, pues los pobladores aprovechaban la noche para terminar el trabajo en el menor tiempo, al momento de trabajar la chacra eran aproximadamente diez hombres (varones y mujeres), quienes utilizaban como herramienta “la urkita” que era arrastrado por los caballos, tradicionalmente había un varón líder, quien dirigía a los caballos a través de látigos para que estos puedan moverse en círculos sobre la cosecha extendida y pisotear las gavillas y de este modo puedan separar la paja del grano, mientras los otros grupos de personas

utilizaban trinchas o especies de cuchillas en la que cortaban la paja y la espiga (que quedaba entre el trillo y el suelo de la era), separando de esta manera la semilla sin dañarla.

Al día siguiente, se amontonaba la parva trillada para ser limpiada por medio del ventilado, que eventualmente se aprovechaba los fuertes vientos que ocurría en el mes de agosto. Este consistía en hacer la limpieza del trigo por medio del aventado, es decir, se lanzaba al aire la mezcla de paja y se obtenía el grano; la brisa más ligera era capaz de arrastrar las espigas a un lado, mientras que el grano caía en el mismo lugar. Después de cierto tiempo de trabajo, se toman su tiempo libre de diez a quince minutos, mientras dejaban reposar las granzas y secar, ahí el campesino aprovechaba en libar alcohol, costumbre de la comunidad, era una combinación de alcohol puro mezclado con agua hervida y hacían “el aku” consistente en masticar la coca, llamado también “Akuchaykusum”. Para luego volver de nuevo las granzas, se daba una segunda tanda de vueltas y torcidas, esta vez, con lanzas de madera y cuchillas terminaban de desgranar la parva, que se amontonaba con rastras y escobas, Así se culminaba la actividad de “El trillay”, mientras que las mujeres traían a la chacra papas sancochadas, queso, puspo, mote, mashua, entre otros; colocaban una manta y todos alrededor compartían entre música y conversaciones, después había que limpiar bien la superficie, para que no se mezclen con los restos de la próxima parva, era aquí donde se necesitaba ayuda de todos, mediante un trabajo en equipo alzaban toda la paja. Tenían la costumbre de cuidar y almacenar la paja, pues era un buen complemento alimenticio para el ganado.

3.2.2.5. Interpretación de la obra “*El trigo trillay en Qasanqay*”

Podemos interpretar la obra como proceso y como producto, entendiéndose, el proceso artístico como la realización de la obra, donde se desvelan aspectos culturales, alimentarios y vivenciales; en tanto como producto sociocultural factible de ser estudiado, un aporte para el conocimiento de la sociedad de su tiempo. En ese entender, la actividad del trillay en Ayacucho es una práctica ancestral, uno de los más vistosos y de mayor arraigo, el que se realiza en el área cultural de Ayacucho. Esta labor de origen ancestral andina tiene vigencia en la actualidad.

“*El trigo trillay en Qasanqay*” trabajo pictórico, donde se demuestra que las tradiciones y costumbres de la región de Ayacucho se encuentran presentes y vivas,

pasado ya las cuatro décadas del problema socio político, donde el campesino de Qasanqay tuvo que huir como ladrón de sus propias tierras a espacios ajenos a su cultura, pero no lograron apagar el fuego del deseo del alma en regresar a sus tierras, saltar de alegría, ver como la Pachamama brinda el alimento gracias a las lluvias y efecto de la propia naturaleza.

CONCLUSIONES

- PRIMERO.** Se verifica que la expresión visual es producto de una época, de un contexto sociocultural, personalidad y visión del artista ejecutante. La apreciación estética es producto de la dinámica de una cultura en una constante dinamicidad o movimiento.
- SEGUNDO.** El manejo de los elementos de la belleza adecuadamente en una expresión artística, definitivamente son medios ideales para representar y conocer la realidad de manera objetiva con mucha carga emotiva y estética.
- TERCERO.** La expresión, “*El trigo trillay en Qasanqay*”, muestra un mensaje simbólico; identificado desde el análisis semiótico del trabajo plástico, creando un estilo del Neo indigenismo, como producto de la plástica regional

RECOMENDACIONES

- PRIMERA.** La Dirección de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho, debería impulsar actividades académicas y artísticas y trazar una hoja de ruta para implantar una escuela neo indigenista ayacuchana.
- SEGUNDA.** Las instituciones académicas de profesores y artistas profesionales de artes plásticas deben realizar actividades regionales y locales de expresión artística, con temáticas regionales para darle la calidad artística de las mismas.
- TERCERA.** Los egresados de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, deben realizar investigaciones sobre la problemática sociocultural e involucrarse en el proceso artístico regional plasmando obras de su contexto, a manera de un registro visual.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2011). *El lenguaje visual*. Madrid, España. Editorial Paidós – Estética.
- Bamz, J. (1966). *Movimiento y ritmo en la pintura. La sensación dinámica vital y emotiva en la obra de arte*. Barcelona, España. LEDA, Las Ediciones de Arte.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México. Editorial Grijalbo – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Borea, G. (2017). *Arte y Antropología*. Lima-Perú. Impreso en Tarea, Asociación Gráfica Educativa.
- Freinet, C. (1984). *Los métodos naturales: el aprendizaje del dibujo*. Barcelona, España. Editorial Martínez Roca.
- Freire, H.J. (s.f.). *De la interpretación en el arte*. Argentina. Revista Topía. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura.
<https://www.topia.com.ar/articulos/de-la-interpretacion-en-el-arte>
- Hernández, R.; Fernández, R.; y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw Hill Education. México D.F.
- Huerto, J. (2009). *Apreciación artística*. Lima, Perú: Editorial S/E.
- Iscan, F. (1985). *Así se hace un collage*. Barcelona, España. Parramón Ediciones S.A.
- Karam, T. (2015). *Introducción a la semiótica de la Imagen*. México. Academia de comunicación y Cultura. Universidad Autónoma de México.
www.portalcomunicación.com/lecciones_det.asp?id=23
- Lomjan, I. M. (1979). *Estética y semiótica del cine*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.

- Loomis, A. (1951). *Ilustración Creadora*. Buenos Aires, Argentina. Librería Hachette S.A.
- Loomis, A. (1990). *El ojo del pintor y los elementos de la belleza*. Buenos Aires, Argentina. Librería Hachette S.A.
- Mayer, R. (1985). *Materiales y técnicas del arte*. Madrid, España. Editorial Hermann Blume.
- Morris, Ch. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Ñaupas, H. et al., (2018). *Metodología de la investigación: cuantitativa – cualitativa y redacción de tesis*. Bogotá, Colombia. Ediciones de la U.
- Ocampo, G. (2016). *Expresión plástica y el juego dramático en niños de 3 años de la institución educativa pública N° 346 Las Palmeras, Los Olivos 2016*. Lima, Perú. [Tesis de Licenciatura en Educación Inicial]. Universidad César Vallejo.
- Océano Editores. Varios autores. (s.f.). *El mundo del arte. Autores, movimientos y estilos*. Barcelona, España. Editorial Océano.
- Ojeda, R. (2012). *La apreciación de obras de arte a través de la historia*. España. Editorial Paidós.
- Parramón, J.M. (1966). *Así se compone un cuadro*. Instituto Parramón Ediciones S.A. Barcelona, España.
- Pérez, I. (2000). *Didáctica de la educación plástica*. Lima, Perú. Editorial El Ateneo.
- Pino, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Lima, Perú. Editorial San Marcos.
- Ráez, E. (1998). *Apreciación artística*. Lima, Perú. Editorial San Marcos.

Rodríguez, P. (2004). Costumbrismo, impresionismo y “art nouveau” en la pintura vasca. España. <https://core.ac.uk/download/pdf/11497848.pdf>

Valdiviezo, M. (2016). *Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920*. Ecuador. [Tesis del grado de Magíster en Artes]. Universidad del Cuenca.

Woodford, S. (2002). *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gill. S.A.

Werbgrafía

<https://hablemosdeculturas.com/trilladora/>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Trilla>

<http://reinodelahistoria.blogspot.com/2009/09/la-pregunta-de-toda-persona-es-que->

[es.html https://www.ecured.cu/Pintura_al_%C3%B3leo-Enciclopedia de técnicas de dibujo](https://www.ecured.cu/Pintura_al_%C3%B3leo-Enciclopedia_de_técnicas_de_dibujo) Sylvie Messenger.

<https://www.wordreference.com/sinonimos>). Nakal Navarrete.

ANEXOS

ANEXO 1

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD



Yo, Mg. Katia Oriundo Mora, Asesora, Docente de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho y revisora del Trabajo de Investigación titulado: *“El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021”*, del egresado Luis Yupanqui Yauri, por medio de la herramienta antiplagio, lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 11%, verificable en el ORIGINALITY REPORT – TURNITIN del programa antiplagio. Siendo el índice de coincidencia mínima, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, mayo de 2022.

Una firma manuscrita en tinta azul que parece decir "Katia Oriundo Mora".

Mg. Katia Oriundo Mora
DNI 28292486

El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2021

INFORME DE ORIGINALIDAD



FUENTES PRIMARIAS

1	es.wikipedia.org Fuente de Internet	1%
2	bellasartes-ayacucho.com Fuente de Internet	1%
3	licenciaturadedianabecerril.blogspot.com Fuente de Internet	1%
4	Submitted to Universidad Anahuac México Sur Trabajo del estudiante	1%
5	www.cult.gva.es Fuente de Internet	1%
6	comunicacion-edu-upds.blogspot.com Fuente de Internet	1%
7	inventio.uaem.mx Fuente de Internet	<1%
8	prezi.com Fuente de Internet	<1%
9	didacticadelarteyelfolcloreluzmarina.blogspot.com Fuente de Internet	<1%

10	repositorio.uancv.edu.pe Fuente de Internet	<1%
11	Submitted to Universidad Andina Nestor Caceres Velasquez Trabajo del estudiante	<1%
12	fotoartavila.blogspot.com Fuente de Internet	<1%
13	www.lanubear artistica.es Fuente de Internet	<1%
14	es.scribd.com Fuente de Internet	<1%
15	es.slideshare.net Fuente de Internet	<1%
16	Submitted to Colegio Atid Trabajo del estudiante	<1%
17	elalmadelaplastica.galeon.com Fuente de Internet	<1%
18	Submitted to Universidad San Francisco de Quito Trabajo del estudiante	<1%
19	docplayer.es Fuente de Internet	<1%
20	pablogui.blogspot.com Fuente de Internet	<1%

ANEXO 2


DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD

Yo, Luis YUPANQUI YAURI, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Educación Artística, especialidad Artes Plásticas, identificado con DNI N° 70455107; con el Trabajo de Investigación, titulado **“El trigo trillay en Qasanqay. Ayacucho, 2019”**, para obtener el Grado Académico de Bachiller de Educación artística, especialidad artes Plásticas.

Declaro bajo juramento, que:

1. El trabajo de investigación es de mi autoría.
2. El trabajo presentado, no ha sido plagiado, ni total ni parcialmente.
3. El trabajo de investigación no ha sido autoplagiado; 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, abril de 2022.


Luis Yupanqui Yauri
DNI N° 70455107

ANEXO 3

TRABAJO ARTÍSTICO



TÍTULO : El trigo trillay en Qasanqay.
AUTOR : Luis Yupanqui Yauri
TÉCNICA : Óleo sobre lienzo.
DIMENSIONES : 0,70 X 100 cms.

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	LUIS YUPANQUI YAURI
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	70455107
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-5330-8808
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	KATIA ORIUNDO MORA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	28292486
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6833-5355
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número de documento de identidad	
URL de ORCID	
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	AYLAS GUZMAN JESUS LILIAN
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	PILAR SOLAR BECERRA
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28309570
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	RICHARD SULCA AVILES
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	41925838
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--
Datos de investigación	
Línea de investigación	EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la	ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA

investigación	PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" PAÍS-PERÚ DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: AYACUCHO DIRECCIÓN: MARIANO MELGAR 398 UBIGEO: 050110 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2800 m.s.n.m. LONGITUD: 18.71 km2
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2021
URL de disciplinas OCDE	