

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:

**Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho.  
2017 - 2022**

PRESENTADO POR:

Br. Mendoza Fernández, Martín (0009-0003-5174-291X)  
ORCID

ASESOR:

Dr. Álvarez Enríquez, Eleodoro  
ORCID: 000-0003-2828-5530

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
LICENCIADO DE ARTISTA PROFESIONAL  
ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES  
MENCIÓN: PINTURA

AYACUCHO – PERÚ  
2023

---

Mg. AYLAS GUZMÁN, Jesús Lilian  
PRESIDENTE

---

Mg. ARONÉS ÁLVARO, Julio Javier  
SECRETARIO

---

Br. ANCHAHUA HUAMANÍ, Moisés  
VOCAL

Mi gratitud y admiración a mis padres: Teodosio y Demetria, que, durante el transcurso de mi vida, supieron cuidarme, aconsejarme y guiarme por el camino de mi profesionalidad, a pesar de las muchas dificultades afrontadas.

A mis hermanos, Eugenio, Simeón, Luisa, Norma, Rayda y Andrea, que, desde niños, entre juegos, risas y pequeñas riñas, nos formamos para enfrentar la vida con recursos propios. Gracias hermanos.

*Martín.*

## **AGRADECIMIENTO**

A la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, por permitirme estudiar mi pasión en sus aulas, durante cinco años; que ha dejado en lo más profundo de mi ser a reflejar la realidad circundante desde composiciones pictóricas artísticas.

A todos mis maestros, que cada uno de ellos, día a día, me “alimentaban” con pasión y dedicación el oficio de pintar, desde una mirada regional; donde la identidad cultural regional, tiene un espacio infinito.

Al Dr. Eleodoro Álvarez Enríquez, mi asesor, por apoyarme desinteresadamente en la consecución del trabajo de investigación presente, de manera tan sistematizada y con vehemencia.

**El autor.**

## PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado calificador:

En cumplimiento a normas institucionales, referidas en el reglamento de grados y títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, dejo a disposición de Ustedes Señores miembros del jurado calificador, la revisión y evaluación del trabajo de investigación, titulado “Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho. 2017 – 2022”.

La investigación artística presentada aborda un tema de mucha complejidad y discusión, se trata de la práctica pictórica por artistas ayacuchanos, quienes, desde inicios de la existencia de la entonces Escuela de Bellas Artes “Felipe Guamán Poma de Ayala” vienen realizando una pintura con características propias de la zona, cuyos temas refieren a la idiosincrasia ayacuchana, paisajes, costumbres y la identidad cultural de nuestros pueblos andinos. Esta forma de pintar, en nuestro parecer, incluye características occidentales con peculiaridades regionales, que lo hace diferente a las pinturas practicadas en otros ámbitos culturales.

La investigación cualitativa, fenomenológica eidética, de acuerdo a las normas institucionales, presenta nueve capítulos diferentes uno de otros. Así, en el primer capítulo se escribe sobre la introducción, donde se explica brevemente el contenido de la indagación; en el segundo se esboza los problemas de investigación, que dan inicio a la exploración y sirven para dar respuestas sobre lo indagado. En el tercer apartado se hace la justificación del trabajo presentado, en el cuarto acápite se plantean los objetivos de la investigación que los guía por un camino adecuado; en el quinto apartado se determinan los materiales y métodos utilizados como métodos de investigación; en el sexto párrafo se explican los resultados obtenidos en base a los objetivos indagatorios; en el séptimo capítulo se hace la discusión de los resultados; en el octavo se mencionan las conclusiones y recomendaciones; y, en el noveno están las referencias bibliográficas, concluyendo con los anexos, que son de suma importancia en el desarrollo de la investigación.

Por tanto, señores miembros del jurado calificador, es propicio la oportunidad para recabar aportes y sugerencias, de Uds., que permitan mejorar el trabajo de investigación

presentado; que posiblemente sea un sustento teórico para nuevas exploraciones en el campo de la pintura artística y sobre todo en la práctica artística regional.

El autor.

# ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO .....	ii
DEDICATORIA .....	iii
AGRADECIMIENTO .....	iv
PRESENTACIÓN .....	v
ÍNDICE .....	vii
RESÚMEN .....	x
ABSTRACT .....	xi

## I. INTRODUCCIÓN

1.1. Marco referencial .....	15
1.2. Marco teórico .....	22
1.2.1. La Pintura Artística .....	22
1.2.1.1. La pintura en la sociedad .....	23
1.2.1.2. Identidad cultural en la pintura .....	24
1.2.2. El costumbrismo artístico .....	27
1.2.2.1. El costumbrismo en España .....	28
1.2.2.2. El costumbrismo en América y Perú .....	29
1.2.2.2. Los talleres de Pintura Académica Peruana .....	34
1.3. Marco Conceptual .....	35
1.4. Marco Espacial .....	37
1.5. Marco Temporal .....	37

## II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación problemática .....	39
2.1.1. Planteamiento del problema .....	39
2.1.2. Formulación del problema .....	40

## III. JUSTIFICACIÓN

3.1. Justificación Teórica .....	42
----------------------------------	----

3.2.	Justificación Práctica .....	42
3.3.	Justificación Metodológica .....	43
3.4.	Conveniencia Social .....	43
3.5.	Justificación Filosófica .....	43
3.5.	Justificación Artística .....	44
IV. OBJETIVOS		
4.1.	Objetivo general .....	46
4.2.	Objetivos específicos .....	46
V. MATERIALES Y MÉTODOS		
5.1.	Aspectos Metodológicos .....	48
5.1.1.	Tipo de estudio .....	48
5.1.2.	Nivel de investigación .....	49
5.1.3.	Diseño de investigación .....	49
5.1.4.	Población y muestra de estudio .....	50
5.2.	Método de investigación .....	50
5.3.	Fuentes de información .....	50
5.4.	Técnicas de información .....	51
5.5.	Tratamiento de la información .....	51
VI. RESULTADOS		
6.1.	Los principios ideológicos teóricos .....	58
6.2.	Los principios ideológicos plásticos .....	71
VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS .....		
		87
VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		
8.1.	Conclusiones .....	94
8.2.	Recomendaciones .....	96



IX. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA .....	97
------------------------------------	----

ANEXOS:

Anexo N° 01: Constancia de aprobación de originalidad.

Anexo N° 02: Declaración Jurada de autoría.

Anexo N° 03: Matriz de consistencia.

Anexo N° 04: Instrumentos de recojo de datos.

Anexo N° 05: Galería de fotografías

## **RESUMEN**

El objetivo esencial del trabajo exploratorio, presentado es identificar los principios ideológicos (teóricos y plásticos) de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas 2017 – 2022. La investigación es de visión cualitativa, tipo básico y diseño fenomenológico eidético, además se empleó el método hermenéutico en el desarrollo de la investigación. Como técnicas de recojo de datos se usaron la entrevista y el análisis documental, siendo sus instrumentos el cuestionario estructurado y de análisis documental. Para dar respuesta a los problemas y objetivos planteados al inicio de la exploración, se analizaron pinturas artísticas del período 2017 al 2022, cuyos autores son docentes y artistas plásticos del ámbito ayacuchano. Los resultados de la exploración muestran, el costumbrismo pictórico se viene practicando desde finales de la época virreinal e inicios de la republicana, en el transcurso del tiempo se desarrolló, llegando a diferenciarse las pinturas costumbristas europeas con la peruana, especialmente ayacuchana. En la actualidad la pintura ayacuchana tiene la característica de mostrar reminiscencias costumbristas, debido a que los artistas vuelcan en sus pinturas ideas y vivencias regionales. Concluyéndose que la pintura ayacuchana muestra originalidad, identidad cultural y la idiosincrasia de los pueblos andinos, donde se ven plasmadas costumbres ancestrales y contemporáneas, trabajadas en composiciones formales traídas de Europa, todos los artistas plásticos emplean los elementos plásticos y subjetivos de la composición artística occidental.

### **PALABRAS CLAVE:**

Reminiscencia costumbrista / pintura ayacuchana / idiosincrasia cultural.

## **ABSTRACT**

The essential objective of the exploratory work presented is to identify the ideological principles (theoretical and plastic) of the Ayacucho pictorial manifestations with reminiscences of customs. 2017 – 2022. The research is of qualitative vision, basic type and eidetic phenomenological design, in addition the hermeneutic method was used in the development of the research. The interview and documentary analysis were used as data collection techniques, the structured questionnaire and documentary analysis being their instruments. In order to respond to the problems and objectives raised at the beginning of the exploration, artistic paintings from the period 2017 to 2022, whose authors are teachers and plastic artists from the Ayacucho area, were analyzed. The results of the exploration show that pictorial costumbrismo has been practiced since the end of the viceroyalty and the beginning of the republican era, in the course of time it developed, reaching the point of differentiating European costumbrist paintings with the Peruvian, especially Ayacuchana. At present, Ayacuchana painting has the characteristic of showing reminiscences of customs, due to the fact that artists pour regional ideas and experiences into their paintings. Concluding that Ayacuchana painting shows originality, cultural identity and the idiosyncrasy of the Andean peoples, where ancestral and contemporary customs are embodied, worked in formal compositions brought from Europe, all plastic artists use the plastic and subjective elements of Western artistic composition.

### **KEYWORDS:**

Costumbrita reminiscence / Ayacuchana painting / cultural idiosyncrasy.

# **I. INTRODUCCIÓN**

La pintura sobre caballete en Ayacucho, desde sus inicios, al parecer se mantiene inalterable. Por lo menos, en las exposiciones pictóricas, se muestran obras que refieren al paisaje y costumbres de la región; exposiciones artísticas realizadas por artistas profesionales y particularmente docentes y estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho. Igualmente, en la formación educativa de profesionales artistas, de los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas de Ayacucho, a pesar de que se promueve una formación de artistas con corrientes artísticas contemporáneas, en su mayoría se inclinan por una pintura con corrientes pictóricas llamadas tradicionales, entre ellos el costumbrismo, pero, con diferentes características a las que aparecieron en Europa y en el Perú a inicios de la época republicana.

Al buscar los antecedentes del costumbrismo pictórico, se logra hallar en el viejo continente; su surgimiento se debe a la oferta libre de obras artísticas en los primeros años del siglo XIX. Cuando la temática elegida por los artistas sea vistas de la ciudad, primero fueron tipos y lugares regionales considerados como los característicos, luego por fuerza de consumo se trasladan a ceremonias cívicas y los tipos campesinos y sus costumbres, como escenas pintorescas de fácil adquisición por la burguesía reinante en ese tiempo. De ese modo, es por medio del costumbrismo pictórico que se expresa o auto expresa la sociedad moderada reinante.

El costumbrismo europeo, al presentar tipos, escenas o situaciones sociales, exalta al pueblo como el guardián de las tradiciones y del modo de vida particular de cada una de ellas, frente a una burguesía que al acoger formas y modos extranjeros perdieron su carácter “nacional”; de allí los personajes pueblerinos y sus vivencias características fueron definidos como el carácter particular y genuino de la ciudad, región o comunidad. El costumbrismo se diferencia de otras corrientes pictóricas porque deja de lado el carácter político de la sociedad, para centrarse en la pintura de costumbres regionales.

A pesar de ser un tema importante, que se desarrolló en casi todos los países del mundo, no se lograron encontrar información sobre el tema en artículos científicos y trabajos de investigación. Sin embargo, Gutiérrez (1997), en su artículo científico sobre la pintura del paisaje y costumbres en Iberoamérica, plantea que la pintura costumbrista se ha realizado en diferentes ámbitos sociales; en Iberoamérica, este fenómeno se presentó

con diferentes denominaciones, pero con un único propósito, de revalorar lo regional y lo antaño; como ejemplo menciona a artistas que practicaron este tipo de pinturas en el siglo pasado; Fernando Fader en Argentina, Alberto Valenzuela en Chile, José Sabogal en el Perú, Cecilio Guzmán en Bolivia, entre otros.

Se puede afirmar que, la pintura costumbrista hecha en Europa e inclusive en América, es muy diferente a las obras realizadas en el ámbito peruano. La pintura peruana, en definitiva, es el producto de una búsqueda de la identidad peruana en la plástica; sus inicios se remontan a las acuarelas de Pancho Fierro, siendo relevados por Francisco Laso y Teófilo Castillo, que en sus pinturas manifestaban hechos peruanos con técnicas europeas, posteriormente, la práctica totalizadora fue asumida por el Maestro José Sabogal.

En el ámbito peruano, tampoco hay muchas investigaciones sobre el tema; Villegas (2011) en su artículo científico, dedicado al estudio del costumbrismo peruano, analiza el origen del costumbrismo americano y de forma especial el caso del Perú, concluyendo que, la imagen costumbrista peruana se convierte en un símbolo del criollismo, mediante la plasmación de imágenes de la Lima de inicios del siglo XIX realizadas por pintores viajeros. Se observa dos etapas de dicha corriente pictórica, la primera basada en el espíritu científico ilustrado; y la segunda con influencias profundas del romanticismo europeo. También indica, como uno de sus representantes al piurano Ignacio Merino.

Autores peruanos, manifiestan que el costumbrismo en el Perú, que tiene algunas de las características dadas en Europa, es decir, la plasmación de temas de descripción de las costumbres de la zona; se desarrolla hasta mediados del siglo XIX. Entre sus artistas representativos se cuentan a José Gil de Castro, Pancho Fierro, E. Vidal, Juan Mauricio Rugendas, Francisco Leoncio Angrand, A. A. Bonnaffe y Max Radiguet. Artistas en su mayoría viajeros que dejaron obras para la posteridad, con temas de costumbres nacionales, muy diferentes a las pinturas ingenuas de Pancho Fierro, José Gil de Castro y Vidal, artistas peruanos, que aprendieron el arte de pintar en base a la práctica constante.

Por todo lo dicho, se piensa, que, en el campo de la pintura peruana hay mucho que indagar, sobre todo de obras que se realizaron en tiempos de la colonia. Esta

problemática, de no encontrar investigaciones sobre el costumbrismo peruano, es más álgido en el ámbito ayacuchano. En las indagaciones, hechas en las bibliotecas físicas y virtuales, no se logró encontrar trabajos de investigación que refieran temas costumbristas de manera general, solamente se encuentran monografías que refieren sobre un hecho o actividad costumbrista en el medio. Sin embargo, serán antecedentes importantes para lograr los objetivos que se plantean en la presente indagación.

Al realizar la investigación que se propone, se busca identificar los principios ideológicos (teóricos y plásticos) de las manifestaciones pictóricas con reminiscencias costumbristas de los maestros de la pintura ayacuchana, en la búsqueda de una definición o identidad artística pictórica. En este sentido, como sustento científico, se tomarán obras de los artistas ayacuchanos que plasman pinturas con evocaciones de costumbres regionales. Las mismas que se tomarán de las diferentes exposiciones realizadas en el medio y a nivel nacional expuestas en los años 2018 a 2021. De igual modo, se estará reconociendo a los artistas plásticos de estas latitudes.

## **1.1. Marco referencial**

La pintura costumbrista en el ámbito europeo, tiene vigencia desde el siglo XIX, que responde al preponderante estatismo, frialdad e impersonalidad neoclasicista y al excesivo movimiento vigoroso e impresión formal que caracterizaba al movimiento romántico, surge como una necesidad de la representación de la realidad pura, de plasmar la naturaleza, del hombre en sus faenas rudimentarias del campo, del campesino pobre y abrumado por la rudeza de su actividad bajo las implacables fuerzas de la naturaleza. Este tipo de pintura, llega a la América con los cultores de la pintura viajeros, que representaban el paisaje, la vida y costumbres de los hombres en las ciudades capitales del nuevo mundo.

Una nueva forma de pintar, que cada día cobraba más adeptos, debido a que confrontaban públicamente la enorme diferencia de clases entre el pueblo y la burguesía reinante de esos tiempos; de esta forma, el costumbrismo pictórico traído de España se multiplica en los países americanos. Pese a estas explicaciones, en las bibliotecas virtuales y físicas del medio, no se lograron encontrar trabajos indagatorios sobre el tema

estudiado. Son muy escasas las investigaciones, que, en alguna medida, presentarán ciertas dificultades al hacer el estudio sobre la pintura con reminiscencias costumbristas en Ayacucho.

A nivel **internacional**, en páginas virtuales, se lograron hallar algunas investigaciones afines a la presentada. Se anotarán por su importancia. Velázquez. (2013). En su artículo científico sobre la pintura costumbrista en México, plantea como objetivo principal estudiar el costumbrismo pictórico mexicano del siglo XIX para entender su apertura a la modernidad y al nacionalismo. En la investigación no se menciona el marco metodológico. La estudiosa explica que, en México se encuentran pinturas novohispanas con alusiones a las costumbres o a la vida cotidiana, desde el siglo XVII, que se hacen más frecuentes, adquiriendo autonomía genérica en las pinturas de castas, en biombos y exvotos gracias a la clasificación y secularización que se desarrolló con el pensamiento ilustrado de la época. En la primera mitad del siglo XIX los “artistas viajeros” dejaron testimonios del paisaje, tipos y costumbres mexicanos, considerados como los más “pintorescos”.

Desde mediados del siglo referido, se encuentran pinturas de tipo costumbrista registrados por artistas locales como un género independiente, desarrollándose en la capital y en Guadalajara y Puebla con patrones estéticos diferentes, gracias a la presencia de academias de arte. Pero, los temas de las pinturas realizadas se refieren a las costumbres y la vida cotidiana de los hombres del pueblo, diferenciado de la clase burguesa, de quienes no hay muchas expresiones visuales. Diferenciación significativa como concepto de pintura de “construcción cultural”, revelándose la reformulación ideológica, valores y posición política del artista o del comitente, que contradicen a la imparcialidad y fidelidad de la representación fiel de la realidad. De este modo, la pintura costumbrista decimonónica mexicana tuvo diversas posturas políticas y culturales que la sustentaron.

Tarazona. (2017). Artículo científico que refiere sobre el pintor autodidacta Ramón Torres Méndez (1809 – 1885), representante del costumbrismo colombiano. Indagación que no menciona el marco metodológico; sin embargo, se puede definir como del enfoque cualitativo y de diseño método biográfico e historia de vida; por lo cual, empleó instrumentos de recopilación de datos cualitativos, sobresaliendo la ficha de



análisis de datos, supuestamente. Tampoco se halló el objetivo de trabajo. La investigadora, anota como conclusión que, el artista autodidacta Ramón Torres, se dedicó a la pintura más de cuarenta años, que la mayoría de los estudiosos de la pintura granadina lo califican como de gran calidad y técnica artística y que es un gran aporte a la historia de Colombia, el registro de las costumbres del pueblo común, de las calles pintorescas y de las haciendas, que no son considerados como parte del pueblo. En las obras del insigne pintor, se evidencian un espíritu conciliador y tradicional, donde no se observa del progreso, de la agitada situación política del país o las crisis que ocasionaban las guerras civiles de los años cincuenta del siglo XIX.

Plaza. (2019). En el artículo científico de bailes en la pintura costumbrista sevillana, de enfoque cualitativo de metodología investigativa no mencionada; plantea que entre 1840 y 1860, aparece un nuevo tema costumbrista, composiciones de bailes, gracias a la demanda mercantil por un público burgués que disfrutaba de los bailes boleros y flamencos en fiestas privadas. La investigadora señala que este nuevo tipo de pintura surge, aproximadamente, en 1845 con el establecimiento de la primera academia de bailes en Sevilla. Los pintores locales realizan pintura de bailes, entendida como una composición más allá del retrato de bailarinas o bailarines posando con su indumentaria. Sobresalen las pinturas costumbristas de Joaquín Domínguez Becquer y Manuel Rodríguez de Guzmán, principalmente; quienes desarrollaron una interesante labor en la realización de composiciones de bailes, donde se observa un ambiente festivo salpicados de espectadores y de artistas dentro de espacios pintorescos idealizados.

Moyssén. (1993). En el artículo científico sobre Manuel Serrano, pintor costumbrista de México, hace análisis de las obras dejadas por este insigne pintor, que en el siglo XIX plasmó una importante serie de pinturas y del cual, poco se sabe. En el artículo científico no se halla el marco metodológico y los objetivos del estudio. El investigador, manifiesta que este género de pintura y litografías lo iniciaron los artistas europeos que arribaron a México, entre ellos Johan Moritz Rugendas, Daniel Thomas Egerton, Johan Salomón Hegi, Edouard Pingret, Claudio Linati y Carlos Nebel; que, gracias a la veracidad de sus interpretaciones, dieron a conocer los tipos de personas y sus singulares vidas. Luego de esta lección los artistas locales lo practicaron, ampliaron y enriquecieron con mayor propiedad, dada su idiosincrasia. De los artistas locales se

conocen sus producciones, sin embargo, hay un buen número de obras cuyos autores permanecen en el anonimato.

De Manuel Serrano se conoce muchas obras, cuyos temas son variados, que abarca básicamente escenas tomadas de la vida del campo, se ocupó de los charros y de las costumbres de la gente de la ciudad de México. De su trayectoria de vida y artística se conoce poco, sin embargo, hay noticias valederas que lo señalan como artista autodidacta, pintor de “costumbres mexicanas” como se le menciona en los catálogos de exposiciones anuales de la Academia de San Carlos. Los críticos de arte, señalan que el artista hace un estudio formal de las costumbres mexicanas que se constituyen como contribuyentes de un carácter propio a la pintura mexicana del siglo XIX.

Gutiérrez. (1997), en su artículo científico sobre el paisaje y las costumbres Iberoamericanas, plantea como objetivo estudiar a los artistas viajeros que invadieron América para contar costumbres y narraciones y que redactaron diarios de viaje con ilustraciones de dibujos y bocetos. El artículo no menciona la metodología investigativa, sin embargo, se puede afirmar que, para la recopilación de información utilizan las fichas documentales. El investigador, señala que, los artistas viajeros llenaron sus carpetas de testimonios de interés, tanto teóricos, como imágenes de paisajes, tipos de hombres y costumbres singulares; los cuales fueron impresos en Europa, principalmente en Francia, debido a que estos testimonios gozaban de bastante aceptación en la comunidad francesa. Estos artistas viajeros hicieron notable labor artística y testimonial en todo Iberoamérica en el siglo XIX, que gracias a sus bagajes propios artísticos y cultural europeo fueron los verdaderos descubridores del paisaje americano.

Los artistas locales, que aprendieron de los artistas viajeros, sea en academias o de manera particular, lograron “ver” sus propias tierras, que en sus cuadros supieron agregarle su propia visión interna, su propia experiencia espiritual, logrando desde una simbiosis europea – americana de técnicas, inspiración y sensibilidad, una visión del paisaje de gran originalidad. De esta manera, la pintura costumbrista se veía enriquecida con una literatura nacionalista, que en muchas ocasiones revelan la herencia del pasado colonial. Con el tiempo este género artístico fue adoptado como propio en todos los países donde se realizaban literatura y pintura costumbrista; pues, ya no se trataba de obras de europeos visitantes, eran trabajos de artistas nativos, enraizados a la tierra y

consustanciados con su propia realidad de vida. Entonces, en este siglo, la representación “popular” tiene muchos cultores en Iberoamérica, anónimos en su mayoría, pero con artistas connotados en cada uno de los países; como Arrieta en México, Torres Méndez en Colombia, Pancho Fierro en Perú y Mercado en Bolivia.

Como se decía líneas arriba, a nivel **nacional**, no se encontraron muchas indagaciones sobre la pintura costumbrista. Sin embargo, se anotará exploraciones cercanas al trabajo presentado. Villegas. (2008). En su tesis sobre el maestro indigenista José Sabogal, presentada la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para optar el Título Profesional de Licenciado en Historia del Arte, de enfoque cualitativo y diseño histórico crítico, que toma como instrumento de recojo de datos la ficha de análisis documental para estudiar las acuarelas del maestro que se encuentran en el Instituto de Arte Peruano (IAP), perteneciente al Museo nacional de la Cultura Peruana, asimismo diarios del período y publicaciones de intelectuales destacados. Cuyo objetivo principal fue determinar los principios ideológicos y plásticos de José Sabogal y su grupo.

La conclusión más importante a la que arriba el investigador, fue que, el concepto de la identidad pictórica de José Sabogal y sus discípulos fue formado desde los inicios del siglo XX, con la característica de ser muy diferente a la europea y de correspondencia a la realidad peruana. Una identidad artística que incorpore lo español y lo indio, que posteriormente se conoció como un arte mestizo. Motivo por el cual, manifiesta que, el arte peruano fue el resultado de un proceso de continuidad, que se inicia en el Perú antiguo y se enriquece con las formas hispanas, cuyo resultado fue un arte mestizo, el arte popular.

Saldaña. (2018). En su tesis de Licenciatura sobre el pintor peruano de Juan Lepiani, presentada a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Investigación de enfoque cualitativo y diseño histórico. Cuyo objetivo principal fue ampliar la comprensión de la pintura histórica nacional de Juan Lepiani, así como comprender sus obras en el contexto que fueron realizados. Por tanto, el instrumento de recojo de datos fue la ficha de análisis documental para estudiar las diez obras de la historia nacional de Lepiani, los escritos sobre las obras de diversos estudiosos y críticas referidas en revistas y diarios de circulación nacional. La conclusión más importante revela la predilección del artista por lo narrativo, por el realismo histórico, por formatos mayores, así como la

estructuración compositiva donde destaca el dibujo y la representación de discrepancias plásticas y conceptuales, que también caracterizaba a la pintura académica de la pintura.

Majluf (2001). En su artículo científico sobre Pancho Fierro y el costumbrismo peruano. De enfoque cualitativo y diseño de estudio de caso. No plantea el marco metodológico, tampoco el objetivo general. La investigadora explica que el costumbrismo pictórico surge para suplantar los espacios ficticios de la pintura colonial que buscaba la formulación de una identidad nacional. Fue una manifestación espontánea de la conciencia nacional a pesar de que su origen se establece en fuentes europeas.

Guerrero. (2018). En su tesis de magíster en Historia del Arte, referida a Pancho fierro y el costumbrismo pictórico peruano, estudio cualitativo y diseño biográfico, que emplea el instrumento de recojo de datos de la ficha de análisis documental. Su objetivo fue buscar los vínculos entre la vida y entorno del artista y su producción artística que presenta una actitud de resistencia ideológica por medio de un lenguaje burlesco y satírico. El investigador concluye que, Pancho Fierro no tuvo la intención de representar mecánicamente los hechos sociales, más bien trató de presentar una cosmovisión idealizada, manifestación de las personas sobre temas políticos y sociales y una suerte de resistencia a la continuidad del esclavismo, fomentado por el nuevo Congreso Constituyente en los primeros años de la época republicana. Cuya política difiere drásticamente con las pinturas de artistas viajeros como Angrand y Rugendas, cuyos propósitos eran netamente científicos para catalogar un registro visual de una sociedad turbulenta.

Watson. (2006). El arte y literatura costumbrista en el Perú, es el artículo científico que refiere sobre la relación entre la pintura y la literatura practicada en el siglo XIX en el ámbito territorial peruano. No se refiere el marco metodológico, tampoco el objetivo de estudio. La autora analiza las acuarelas de Pancho Fierro y las obras de Manuel Ascensio Segura como parte de una nueva forma de expresión popular en dichos tiempos. Ambas personalidades crean una nueva “nación imaginada” que tiene lugar después de la creación de la nueva república y que tendrá duración hasta finales del siglo XIX; cuyos símbolos icónicos son retratados por Fierro y el teatro de Segura, donde se dibujan un mundo idealizado, del pasado y que ignora la realidad social del presente, que

opone lo criollo a lo extranjero, lo civil con lo militar; que según Majluf, se distingue por ser costeño e hispano, en vez de hacer prevalecer lo serrano e indígena.

La relación entre la plástica y la literatura costumbrista, se evidencia en la comparación de temas similares entre el pintor y el escritor; en sus obras se presenta a la mujer famosa tapada, la geografía física y social de la ciudad, haciendo notar el mundo cultural peruano, que obedecía a ciertos patrones establecidos. Sin embargo, el arte y la literatura muestran un mundo social de la época, no sólo desde la concepción de los artistas, también de los extranjeros.

A nivel **regional**, la situación investigativa se hace más problemática; ya que no se encuentran trabajos de investigación que refieran, de manera general, sobre la pintura costumbrista peruana. En la biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas de Ayacucho, solamente se encuentran monografías experienciales que refieren algunas costumbres regionales desde el mundo de la plástica. Por ser necesarios para el presente estudio se anotarán dichos trabajos de investigación. Jiménez. (2005). En su monografía experiencial sobre la identidad y colores en las ferias dominicales de Ayacucho, analiza sobre las diversas costumbres que existe en Ayacucho, centrándose en las ferias dominicales de Leonpampa y Aqupampa, dos comunidades cercanas a la región. Tiene como objetivo, plasmar obras pictóricas de las ferias dominicales de la región; empleando las connotaciones académicas aprehendidas en los años de estudiante. En el trabajo, no se encuentra el marco metodológico. En su conclusión afirma, que, la plasmación pictórica es el resultado del nivel alcanzado personalmente, que obviamente en el transcurrir del tiempo se logrará el refinamiento personal.

Otra monografía experiencial que se halla es el de Anchahua. (2006) que se refiere sobre el Corpus Christi de Colca. Plantea como objetivo principal utilizar la armonía cromática y el planteamiento compositivo desde evocaciones regionales. En el informe final de la exploración no se halla el marco metodológico, concluyendo que, toda composición pictórica y armonía cromática tienen connotaciones diversas que están estrechamente relacionados con la temática y el cromatismo propio de cada región. A partir de ello, cada artista, cada generación aportan diversas propuestas de registro visual que son testimonios vivos y culturales de los pueblos andinos del Perú, constituyéndose como parte de la identidad cultural de la zona.

## **1.2. Marco Teórico**

### **1.2.1. LA PINTURA ARTÍSTICA**

No es intención referirse sobre la pintura, en toda su magnitud, es decir conceptualización, tipos, características, materiales, etc. Además, sería todo un trabajo bastante amplio, y no es la perspectiva que se sigue en esta investigación. Definiendo de manera general a la pintura, se puede decir, que son obras artísticas, que utilizando el color o pintura sobre una superficie (el más conocido es el lienzo), el artista logra expresar sus sentimientos, de manera estética. Para ello, el artista tendrá que conocer los principios básicos, sean teóricos y prácticos, para plasmarlo de manera cabal y que sea entendida por el observador o público.

Berger. (1998), en su libro sobre la teoría de lo visible, al referirse de la pintura artística, manifiesta que la pintura se origina del encuentro del artista pintor con su realidad, con el modelo y que es la confirmación de esa relación existente. Además, agrega que, la pintura es un testimonio de lo visible, del mundo físico que nos circunda y que, de manera constante aparece y desaparece. Es decir, la pintura objetiva la realidad observada y que esta se manifiesta de manera personal, de la forma como el artista lo percibe. Sin embargo, en tiempos actuales, la pintura no es solamente el reflejo del mundo físico, también puede ser del mundo subjetivo; las cuales se visibilizan en obras contemporáneas, como las obras de la corriente pictórica de la abstracción pura. Entonces, se puede afirmar que, la pintura es la interpretación de la realidad objetiva y/o subjetiva, cuya composición se basa en símbolos representativos, que se construye con una determinada técnica, sobre una superficie bi o tridimensional.

La pintura de un determinado pintor, pertenece a su tiempo y lugar, es decir, el artista pintor pinta su realidad, su entorno social, por tanto, la pintura es el resultado de la emoción interna del artista; por ejemplo, la Guernica de Picasso, nos traslada a la España del siglo XX. En ese entendimiento, las obras pictóricas, que tienen un mismo lenguaje, es propio de una época y de un lugar determinado, que está apoyado con pilares esenciales: el cromatismo, la composición, el equilibrio y de manera trascendente, el estilo personal del artista, que muestra la capacidad creadora. (Berger, 1998),

El pintor, al realizar su obra pictórica, quiere lograr dos metas. Primero de manifestar su creación artística, comunicar un mensaje y manifestar su vivencia del momento; segundo, el menos perceptible, satisfacer al que lo contempla. Este último es el más difícil, en vista de que, no siempre existe correspondencia entre la imagen que quiere representar el artista con lo que capta el observador. Allí, la importancia de conocer el lenguaje visual, como se decía líneas arriba, el artista utiliza símbolos para expresar ideas; éstos símbolos, no siempre son reconocidos por quienes lo observan.

### **1.2.1.1. La pintura en la sociedad.**

Desde siempre, el arte ha estado ligado a la sociedad; esta relación se da cuando el artista, creador del arte, lo observa, analiza y construye lenguajes, que muestra a la sociedad en sus aspectos constitutivos relevantes. Hauser (1975), uno de los estudiosos sobre la sociología del arte, manifiesta que, arte y sociedad no están separados, porque arte es un resultado, un fenómeno social; por tres aspectos trascendentes, primero porque el artista es de origen social; y segundo, la obra misma es un lazo entre el autor y los miembros de la sociedad; y tercero, porque la obra impacta en el observador social, contribuye a elevar o desvalorizar en el espectador fines, ideas o valores conocidos.

La pintura es un producto social, inventado por el ser humano, por la necesidad de expresar, mostrar lo que siente, lo que piensa, entonces tiene un significado. Es la sociedad que dota de esta significación a la pintura, es decir, construye forma de representación, que se llaman símbolos, que muestran, necesariamente, una gran carga mística, en las identidades personales y colectivas. Identidades que surgen en el grupo social, por la necesidad de diferenciación con otros, teniendo gran importancia los símbolos, colores, adornos y diseños que tienen profunda relación con el entorno social, los cuales son tomados por los artistas, como signos de comunicación. (Hauser, 1975).

Hay que considerar que, la sociedad en la cual se desarrolla el hombre, está ligada al individuo, en vista de que, los cambios dados en la sociedad afectan al individuo; entonces el ser individual y ser social se manifiestan al mismo tiempo que evoluciona y se modifica en mutua dependencia. Sin embargo, estas relaciones no se dan para siempre, porque cambian en cuanto se modifican valores, ideales y tradiciones; es decir, existen

relaciones históricas y problemáticas, es por ello que, muchos artistas trabajaron temas sociales que representan una época, un tipo de sociedad. (Hauser, 1998),

De otro lado, los artistas pintores, al igual que los otros hombres, son entes sociales, dependen de ella, por lo que el elemento social está presente en toda acción y omisión humana; sin embargo, es el artista que se vale de su observación para crear diversas formas de interpretación de la realidad social que le rodea, logrando plasmar en su obra, esa circunstancia, con un estilo propio e interpretación individual.

Al respecto, Sánchez (1965), señala que la función social del arte se ve reflejada en la situación social del artista, según la forma de arte que realiza; por lo que habrá un arte de la clase alta y otra de la clase social baja; y de esta posición social pende la conciencia que tiene de su persona el artista. El arte es una forma expresiva que varía con el tiempo y con la historia a la que representa y pertenece, cambia su forma, pero no el interés por articular disertaciones de asuntos comunes y universales, aspecto que le permite rebasar los límites de su individualidad, para convertirlo en social, ya que con el arte se apropia de otras experiencias.

Dentro de esta perspectiva, el arte, por su propia esencia tiene que tener un contenido social, es decir, una pintura debe referir un tema ligado a la realidad social del artista, crear formas llenas de contenido, un mensaje, una comunicación, porque es el que proyecta un puente a lo largo de la historia, porque el arte muestra capacidad ilimitada para plasmar narraciones con mucho sentido, transmitir valores, ideas, filosofías.

#### **1.2.1.2. Identidad cultural en la pintura.**

Se conoce como cultura, a la conjunción de formas de vida y costumbres, aspectos cognitivos, niveles de desarrollo científico, artístico, industrial, entre otros, en un determinado entorno social y época. En una sociedad, todos los hombres son sujetos de cultura, por cuanto se comparte experiencias, ideas, tradiciones y prácticas, que son los definidores de la identidad cultural. Ese compartimiento, se hace diferente de una sociedad a otra, por ello, identidad cultural es algo así, como un sello, una forma de identificación de una sociedad. Identidad cultural que se fortifica con el paso del tiempo, en razón a que se incrementa nuevas formas identitarias.



Las experiencias, las ideas, tradiciones, etc., en suma, la cultura, se diversifica según el entorno en que se vive y según su particular historia. Además, cada uno de los elementos que particulariza a una comunidad tienen distintos significados, además de configurarlo a su cotidianidad de diversas maneras. Desde ese punto, la diversidad cultural es entendida como las muchas formas de organizar las experiencias de la vida, en las comunidades, con la característica que ninguna es mejor que otra, todos son particulares y valiosas. (Consejo Nacional de la Cultura y las artes, Chile, 2016).

De manera general en las artes y particularmente en la pintura, lo que es considerado como artístico, tiene diferentes significaciones en cada cultura. Es entendible, que cada grupo humano tiene sus propias tradiciones artísticas (representaciones, prácticas y expresiones concretas; y de artefactos inherentes a la experiencia cultural del grupo social), que son reconocidos como parte esencial de su identidad. Así, en el campo de la pintura, cada color tiene diferentes significados y usos; por ejemplo, en China, el rojo es considerado el color de la suerte, de la espiritualidad, en el Perú es fuerza, peligro. (Consejo Nacional de la Cultura y las artes, Chile, 2016).

La identidad en las artes siempre ha existido. Las pinturas en las cerámicas y tejidos pre incas, son parte primordial de esa identidad cultural, que se refiere. Cada una de las representaciones pictóricas, es parte de la idiosincrasia de los pueblos, de sus habitantes; cada uno de los elementos pintados tiene su significación, que en épocas actuales no se puede traducir o leer, exactamente lo que plasmaron en sus obras artísticas. Sin embargo, al ser representados casi las mismas formas en diversos diseños, se puede afirmar, que son parte de la identidad cultural de dichos pueblos. Muchas investigaciones, sobre el tema así lo corroboran.

Pérez (2006), al analizar la identidad cultural y resistencia en comunidades andinas, manifiesta, que todas las culturas tienen una identidad cultural propia, que lo protegen, lo reconstruyen para dar respuestas a situaciones que plantea el presente y planificar respuestas frente a los acontecimientos o retos del futuro. Por ello, dice, que dichas manifestaciones culturales han resistido al tiempo para llegar hasta nuestros días y muy probablemente lleguen al futuro. Un ejemplo de ello, son los “raymis” (voz quechua que significa fiestas), que se desarrollan en fechas especiales en todo el Perú, especialmente en Cusco, el “Inti Raymi” o fiesta del sol; otro ejemplo son las iconografías

andinas utilizadas en los mantos contemporáneos, al igual que en las cerámicas de tradición popular.

En la época colonial, el arte virreinal se aprecia en la arquitectura, murales, tallas en madera, pinturas de caballetes; etc., expresiones caracterizadas por el ambiente religioso, es decir, las expresiones artísticas se observan en dichos lenguajes, con el objeto de concientizar a la población indígena de esos tiempos; o como ellos llamaban, la “biblia abierta”. Cómo es de conocimiento, dichas obras fueron realizados por artistas peruanos, con técnicas y corrientes artísticas europeas. Estas corrientes en el Perú antiguo se mezclan con la cultura peruana, trayendo como consecuencia a nuevas formas de arte, conocido como Arte Andino y/o Arte Mestizo; cuya característica es la introducción de elementos nativos, especialmente flora y fauna. Donde se asocian la divinidad cristiana con la divinidad solar, la concepción del hombre puma, entre otras representaciones, son temas del Perú prehispánico en un ambiente de iconografía católica. Temas que existen en obras coloniales a lo largo y ancho del Perú; en realidad en toda la América virreinal. (Chacama y Briones; 1997).

En el caso de la pintura en caballete, hay rasgos identitarios, en la pintura colonial; que, a pesar de ser de carácter religioso, donde se representaban la vida de Jesucristo y los Santos y Santas católicos, los artistas indígenas se ingeniaron, para poner los rasgos andinos de manera disimulada, prevaleciendo la flora y la fauna andina, pasando inadvertido para los que lo observan no de manera exhaustiva.

Posteriormente, en la época republicana, la identidad cultural de los pueblos andinos se manifiesta en los inicios del siglo XIX, en las pinturas de José Gil de Castro, E. Vidal y especialmente en las acuarelas de Pancho Fierro; además de ser apoyados con pintores venidos de Europa, como los casos de Juan Mauricio Rugendas, Max Radiguet, entre otros; donde los temas predominantes fueron las costumbres de los pueblos peruanos, que de una u otra manera representan la identidad cultural del Perú republicano. Sin embargo, en la época de mayor esplendor que tuvo la identidad peruana, fue cuando surge, a inicios del siglo XX, la corriente pictórica del Indigenismo. Pintura que plasma temas propios, la problemática social, aportando o respetando los valores artísticos de nuestro pasado y de la realidad peruana, de esos tiempos. Según sus creadores, la corriente revaloriza al indio peruano.

Villegas (2008), en su obra de análisis de la pintura indigenista, aclara que, la búsqueda de la identidad peruana, en la pintura artística, se inició con Pancho Fierro, a quien lo reemplazaron Francisco Laso y Teófilo Castillo (pintores académicos del siglo XX). Sin embargo, José Sabogal, fue quien le otorgó a la pintura en caballete ese rostro totalizado de la identidad cultural nacional. Además de buscar la identidad peruana, en sus obras, Sabogal y sus seguidores, tuvieron como objetivo primordial la búsqueda de un arte peruano.

De ese tiempo a esta, la pintura artística, ha venido evolucionando, practicándose (principalmente en la capital peruana) un tipo de arte moderno, contemporáneo, donde las nuevas corrientes se hacen presentes, entre ellos el post impresionismo, el cubismo, abstraccionismo, los ismos, entre otros, pinturas que refieren formas de pinturas novísimas, cuyos temas o elementos constitutivos que caracterizan al Perú en sus composiciones.

Para muchos estudiosos del arte, entre ellos Vigostki, señalan que el arte de manera general y la pintura de forma particular son creaciones determinadas en la sociedad y para la sociedad, y como tal, guardan una identidad cultural propia. Desde las épocas precolombinas, pasando por la transculturación hasta las últimas corrientes de vanguardia el arte en el Perú ha configurado su identidad desde los superpuestos procesos de mestizaje cultural, dejando para la actualidad y la posteridad un arte inigualable, tanto en lo estético como en lo temático, que da mayor preferencia a los sentimientos de peruanidad. (Villegas, 2008).

### **1.2.2. EL COSTUMBRISMO ARTÍSTICO**

Es comprendido como un movimiento artístico que surge después del romanticismo, a inicios del siglo XIX, se caracteriza por representar el folklore de un determinado entorno social o regional; es decir, en sus obras se presentan costumbres y los acontecimientos que fueron parte del hábito de cada lugar. Se desarrolló en muchos sectores o lenguajes artísticos, como la literatura, el teatro y la pintura. (Uriarte, 2021).

En realidad, el costumbrismo tiene su aparición en la época de la pre historia, en las escenas de caza que pintó el hombre en las cuevas y abrigos; aunque su intención fuera

diferente, sin embargo, es una realidad cultural, una escena de la vida diaria. Avanzando en la historia se tienen escenas de la cotidianidad en diversas culturas, como la etrusca, romana, griega o egipcia. Desde esas épocas se desarrolló el costumbrismo desde un género sin importancia hasta ser una pintura influyente y trascendente en la historia pictórica de la humanidad. (Uriarte, 2013).

Pese al desarrollo del costumbrismo, no fue estudiado y por lo cual no tiene muchas referencias. Al parecer, no se llegó a estudiarlo con profundidad debido a que, a diferencia del realismo, no tiene preocupación por el análisis teórico y filosófico de esos usos y costumbres que plasman en sus lienzos y,



por tanto, solamente se quedan como retratos o reflejos de dichas realidades costumbristas; por lo que se les conoce como cuadros costumbristas o de género, para dar referencia a esta manifestación pictórica. Tangencialmente, tiene cierto parentesco con el romanticismo y el realismo artístico.

### **1.2.2.1. El costumbrismo en España**

En España, el costumbrismo se empieza a gestar en el siglo XVII, a causa de las directivas populares del Concilio de Trento, la contrarreforma y cierre de fronteras culturales que decretó Felipe II. Lo inicia Caravaggio, cuando para sus obras toma modelos a personas y ambientes populares que permite a la población, identificarse con una religiosidad más cercana a sus gustos. En el mismo período, se observan cuadros con temas populares en las obras de Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo; con tal motivo, el costumbrismo se amplía y crea géneros literarios satíricos, escritos por Juan de Zabaleta, Francisco Santos y Antonio Liñán y Verdugo. (Losada, 2013).

En los años setecientos, algunos pintores vuelven la mirada al costumbrismo, reflejando en sus lienzos la vida popular del pueblo español; es Francisco de Goya, en sus cartones para tapices o grabados de tauromaquia, juntamente con la familia Bécquer,

llegan a crear toda una escuela andaluza del costumbrismo, con una tendencia nacionalista, natural y popular con fundamento en la tradición autóctona. (Losada,2013).

En el siglo XIX, el costumbrismo se independiza, forjando la renovación del interés por la identidad colectiva o el carácter popular o nacional (volkgeist) por intermedio del regionalismo y nacionalismo, que se plasman en la literatura, el teatro y la novela. En la pintura valenciana sobresale Joaquín Sorolla, con sus pinturas de las actividades populares, como la pesca del atún en Andalucía. Del mismo modo, Sorolla se caracteriza por pintar paisajes en toda España de ese tiempo, donde se observa la esencia de trabajar en libertad total; actividad que realizó por encargo de la Hispanic Society de Nueva York, por tal motivo viajó por diferentes regiones para capturar en lienzos de todas las dimensiones los hermosos paisajes de provincias españolas, que finalmente se constituyeron como representantes del paisaje español, a la que, muchos estudiosos lo denominan como el triunfo del paisaje nacional o visión de España. (Lozada, 2013).

En el siglo XX, aparecen nuevos pintores con las características temáticas ya explicadas, que reciben críticas crudas de escritores que abrazan otras corrientes artísticas; entre ellos se pueden mencionar a Julio Romero de Torres e Ignacio Zuloaga. A partir de la Guerra Civil, el costumbrismo involuciona, hasta realizar pinturas pintoresquistas superficial y acrílicas. (Losada, 2013).

Características del costumbrismo:

- Es un movimiento artístico, que se inicia en el siglo XIX en España, y se difundió por toda Europa.
- Se exteriorizó en el teatro, la pintura, de forma especial en la literatura.
- Plasmaron la cotidianeidad y hábitos de una sociedad expresiva.
- Personalizó la búsqueda de la identidad social, propia.
- Tuvo influencia importante por los avances acelerados tecnológicos de la revolución industrial, de la época. (Losada, 2013).

#### **1.2.2.2. El costumbrismo en América y el Perú**

La **pintura costumbrista en América** se origina, aproximadamente a inicios del siglo XVII y desarrollándose hasta inicios del siglo XIX. Hasta, casi fines del siglo XVIII,

se desarrolla un costumbrismo, con mayor presencia de lo que los estudiosos sobre el tema lo conocen con el nombre de “Pintura de castas”, para narrar las series de vidas de santos, con sus características de poner fondos de paisaje, como “telón de fondo”, no existiendo vínculo entre el paisaje y los personajes, que sí, se respeta en el período decimonónico. (Álvarez, 2009).

Baldassarre (2013), en su artículo sobre el arte del siglo XIX en América Latina, plantea que la pintura de esos tiempos fue un objeto soslayado, simplificado con los términos “académico” o “romántico”; en la mayoría de las ciudades capitales de América, el arte no es una secuencia estilística europea, más bien adopta un carácter ecléctico; es decir la fusión de dos o más estilos o simplemente a la falta de comprensión cabal de la pintura desarrollada en el viejo continente.

El costumbrismo en América surge, principalmente, gracias a la llegada de viajeros extranjeros, ligada a las misiones científicas o por la inquietud de adentrarse a un mundo exótico (típico de esa época); expedicionarios que revelarán en su acuarelas, dibujos, litografía y óleos escenas de la vida cotidiana, de los lugares donde llegaban; que, reproducidos en Europa en Álbumes, crearán la imagen que tuvieron los europeos de América Latina en el siglo XIX. Además, pintores locales continuaron con esta tradición, creando la pintura costumbrista; que, como se decía líneas arriba, tuvo marcadas diferencias con la europea. Ese mismo fenómeno se repitió con las denominadas corrientes del neoclasicismo y romanticismo, que en Europa tenían un significado muy específico, en América Latina representa un esquema forzado estilístico. (Baldassarre, 2013).

La corriente pictórica se consolida gradualmente gracias al aporte de la literatura, ya no como crónicas gráficas de pintores viajeros europeos, sino, como algo propio, por la labor de los pintores nativos, arraigados a la tierra y compenetrados con su realidad. Esta forma de pintar, se encuentra en México, que a finales del siglo XVIII muestran interés por plasmar un mundo real y cotidiano, que fue una verdadera “pintura de castas”, dedicado a manifestar la cotidianidad del mestizaje. Durante el siglo XIX, la plasmación de lo “popular” tiene diversos cultores en Iberoamérica, anónimos en su mayoría, sobresaliendo Arrieta en México, Torres Méndez en Colombia, Pancho Fierro en Perú o Moncada en Bolivia, cuyas pinturas son consideradas como verdaderas obras de arte. Las

costumbres y tipos populares, fueron plasmados mediante el análisis satírico y crítico de la sociedad, que fueron de gran familiaridad para los artistas nativos. (Gutiérrez, 1997).

El **costumbrismo pictórico en el Perú**, al igual que en la América Latinoamericana, tiene su origen en obras pictóricas de ilustres pintores viajeros, que vinieron al Perú y dejaron a la posteridad obras artísticas costumbristas y de tipos populares peruanos. Según los estudios de Majluf, el costumbrismo peruano debe sus inicios al pintor quiteño Francisco Javier Cortés (1775 – 1839), que trabajó en el Perú desde 1783, contratado por la Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada, que según Stastny, fue un dibujante académico de “perfecto delineado y de buen trazo”, que enseñó la pintura a artistas peruanos, además de enseñar anatomía y dibujo en el Colegio de Medicina de Lima. Sus pinturas y dibujos, eran muy diferentes a las realizadas por los europeos, por su relación que tenía con los pueblos y personajes populares de esos tiempos, influenciando tanto en técnica, como en estilo a los artistas nativos. (Guerrero, 2018).

George Squier, en su libro “Perú: Exploración e incidentes de viaje en la tierra de los Incas” (1877), escribe sobre el vasto territorio peruano, de sus ríos, lagos y montañas, asimismo de lugares habitados por los antiguos peruanos, destacando la forma de vida de los hombres del Imperio Incaico, recopilados en más de cuatrocientos planos, casi igual número de bocetos y dibujos, un gran número de fotografías y una considerable colección de artefactos.

En los libros consultados (entre ellos de Juan Villacorta Paredes), se puede hallar, que el costumbrismo en el Perú, fue representado por artistas nacionales, como el mulato Gil de Castro, E. Vidal, Lazarte y el insigne acuarelista Pancho Fierro; muchos estudios incluyen a Ignacio Merino, que, a pesar de haber estudiado en Europa, tenía clara concepción de la realidad peruana, que lo representaba en sus trabajos pictóricos. También, señalan como representantes del costumbrismo pictórico peruano a viajeros europeos que tuvieron residencia en la capital peruana, entre ellos se mencionan a Juan Mauricio Rugendas, Francisco Leoncio Angrad, A. A. Bonaffe y Max Radiguet.

Es importante mencionar a Ignacio Merino, quien conjuntamente con Pancho Fierro produjeron litografías y acuarelas de tipos y escenas de la Lima de inicios de la

república, que indica el carácter popular del arte costumbrista peruano de aquellos tiempos; por ello la importancia de la obra “La jarana” (1845 – 1850) de Ignacio Merino, que grafica a un grupo de damas limeñas y personajes populares reunidos en torno a la guitarra y el cajón, que se constituye en la primera obra al óleo que enlaza el costumbrismo y la pintura académica peruana. Merino, desde 1850 se establece en Francia, abandonando la temática limeña, Fierro, en cambio, permanece en la capital peruana y se constituye como el principal representante del costumbrismo limeño, hasta su muerte en 1879.

Sin duda alguna, el máximo representante peruano de la pintura costumbrista es Pancho Fierro (1810 – 1869), mulato limeño que, según la mayoría de los estudios del costumbrismo pictórico, es el verdadero iniciador del arte de pintar a inicios de la época republicana; fue autodidacta, por ello en sus obras muestra un dibujo incipiente en lo referente a la forma y la proporción, sin embargo, hay una especie de magnetismo hacia sus obras por su ingenuidad, pureza y originalidad; sus líneas gruesas y toscas muestran agilidad peculiar. En sus obras de carácter costumbrista, sus temas van más allá de ser simples representaciones ilustrativas de costumbres y tipos, porque se inmiscuye con mucha fidelidad el contexto socio político de la Lima decimonónica; pues, retrata personajes de todas las clases sociales y temas que eran considerados como temas lascivos y una grave ofensa contra la moral. Las acuarelas de este insigne peruano, destacan claramente de la temática costumbrista por su contenido y la elección de sus personajes, que traía cierta controversia con el momento social peruano, de esos tiempos. (Guerrero, 2018).

Pancho Fierro, vivió la transición entre el virreinato y la época republicana; por ello, sus primeros motivos pintados fueron la vida aristocrática y cívica limeña, donde presentó paseos de alcaldes, fiestas religiosas y sociales, etc.; posteriormente se interesó por plasmar los tipos populares, con los que alcanza sus mayores logros, representa bailes, escenas taurinas, riñas de gallos, entre otras motivaciones. (Gutiérrez, 1997).

José Sabogal, en su estudio sobre Francisco Fierro, afirma:

En el templado temperamento artístico de Pancho Fierro, se realiza el fenómeno inusitado, el de no enrolarse en la tradicional manera de pintar. Pancho Fierro ha visto la “vera” imagen de su pueblo en sus caracteres esenciales, los ha percibido



como pintor e intenta realzarlos al margen de la rutina tradicional. Se evade del aprendizaje lento; no quiere ser pinche de taller, muele – colores y mandadero (Gutiérrez, 2018. pp. 16).

Mientras esto ocurría en la capital peruana, en las provincias peruanas se destacan expresiones de arte popular. Macera, refiere sobre una nueva forma de elaboración de un universo estético realizado por los “Maestros campesinos del XIX”; quienes realizaron obras artísticas sobre soportes preparados de lana de oveja o pelo de auquénido o pajas, que preparaban con cal y sobre ella pintaban utilizando pigmentos vegetales y minerales, con la idea de producir una pintura mural en pequeño formato. Macera refiere de “murales portátiles a escala doméstica”, pinturas que reproducían una selección rigurosa del universo católico, “santos indispensables”, como el Taytacha temblores, la representación de Santiago, sea como matamoros, mataindios y mataespañoles, la plasmación de San Isidro Labrador, motivos que demuestran que la simbología católica ya no actuaba como imposición, más bien obedecían a la concepción andina. (Gutiérrez, 2018).

También es necesario, referirse sobre Mario Urteaga, un pintor autodidacta Cajamarquino, que fue considerado por José Sabogal como una proyección indigenista en las provincias peruanas. Sus obras significaron el término de una tradición pictórica costumbrista que se desarrolló desde el siglo XIX en el norte del Perú. El artista en sus obras muestra con exquisitez representaciones de la vida campesina de su región, que evidencia un refinamiento de modelos académicos del siglo ya señalado. Sus esquemas compositivos de corte clásico otorgan a sus personajes un aire de severa dignidad. Entre sus obras más destacadas, se puede mencionar: La captura de Atahualpa, Maternidad, Adoberos, La captura del abigeo, entre otros. (MALI, s.f.)

El lambayecano José D. Effio, pintor costumbrista, fue reconocido como pionero de la pintura histórica peruana, continuador de las obras de Pancho Fierro y además de realizar pinturas costumbristas al óleo; fue el único pintor de su generación que prefirió hacer carrera y nutrirse de información estética en el Perú, decidiendo no viajar a Europa. Sus temas logran captar temas locales y costumbres limeñas de fines del siglo XIX, imprimiendo a sus obras un sentido de humos, sobresaliendo la alegría y el colorido. Entre sus principales obras se encuentran: “La jarana” de 1893, “Fundación de Lima” de 1897, “El velorio” de 1900 y “La venganza de Cornaro” de 1907. (MALI, s.f.).

### **1.2.2.3. Los Talleres de Pintura Académica Peruana**

Después de la época costumbrista pictórica del siglo XIX, casi a finales de dicho siglo, artistas peruanos con estudios en Europa en el arte de pintar regresan a suelo peruano, donde realizan trabajos artísticos con técnicas europeas y temas peruanos. Es en esa época, que se apertura del estudio de la pintura académica de manera oficial. Sin embargo, en años anteriores, en la Lima virreinal se inauguraron talleres artísticos donde se enseñaba el arte de la pintura artística, cuyos estudiantes, al parecer, no se dedicaron a la pintura profesional. (Arrelucea, 2011).

Lo que se denomina, taller de pintura oficial, fue la instituida por el pintor y crítico de arte Teófilo Castillo, en la Quinta Heeren del actual distrito de Barrios Altos, que se denominaba Taller de Pintura al Aire Libre, en el año de 1906. Según su mentor, este taller funcionó ininterrumpidamente durante 10 años, es decir hasta 1916, pese a que estaba dirigido a todo público, sin distinción de género y edad, la mayoría del alumnado lo conformaba las señoritas de buena familia, jóvenes cultas, vinculadas a sectores profesionales e intelectuales de la alta burguesía limeña, donde los alumnos se formarían en el conocimiento de la naturaleza, porque a través de sus formas se podía comprender el verdadero valor del arte. (Villegas, 2013).

En el referido taller artístico, los planteamientos académicos, estuvieron dirigidos al estudio del dibujo (en sus diversas técnicas) y la pintura (al óleo y pastel) de temas concernientes a los bodegones y el paisaje limeño y zonas cercana a ellas, que en esos tiempos significaban la introducción de la pintura moderna en el Perú; además, se rechazaba el trabajo pictórico de contenido de ideas; es decir de pintura de historia y el retrato, que a finales del siglo XIX e inicios del XX, tenían gran aceptación en el mundo del arte, principalmente en Europa. (Villegas, 2013).

En esos tiempos, también existía la Academia Concha, que fue creada por Adelina Concha en 1897, donde se enseñaban el dibujo natural y lineal; el primero basado en copias de modelo en yeso, destinado a futuros artistas; y el segundo de dibujos lineales; por ello, la propuesta de la Quinta Heeren resultaba toda una innovación en el arte de pintar; en una sociedad carente de institucionalidad artística, donde rara vez se hacían exposiciones, que impedía la presencia de un mercado para las obras artísticas, producidas

en el contexto limeño. La pintura de desnudos, estuvo completamente prohibido, muy probablemente por la presencia de una mayoría femenina. (Villegas, 2013).

Las estudiantes que se formaban en el Taller de la Quinta Heeren, no lo hacían con un afán de profesionalización, más bien fue una práctica común para las señoritas de sociedad, considerado como un atributo importante para ser buenas esposas o para perfeccionar sus aptitudes artísticas. Por ello, fueron muy pocas féminas que traspasaron los límites ejercidos por una sociedad machista, como los casos de las pintoras Julia Codesido y Elena Izcue, artistas destacadas del siglo veinte; quienes ingresaron a la recién formada Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) donde destacaron y se vincularon de inmediato al grupo indigenista, dirigido por el maestro José Sabogal. También egresaron destacados artistas varones, entre ellos Ricardo Flórez de Quintanilla, alumno de Castillo, que finalmente se consideran como representantes de la plástica peruana del siglo XX. (Villegas, 2013).

### **1.3. Marco Conceptual:**

**1.3.1. Reminiscencia:** Según el diccionario de la lengua española, es aquello que sobrevive de una cosa y sirve para recordarla. En el caso del estudio, se remite a los remanentes de la corriente costumbrista peruana existentes en las obras pictóricas expuestas desde 2017 a la fecha, las que serán motivos de estudio.

**1.3.2. Costumbrismo pictórico:** También distinguida como “pintura de género”, que se caracteriza por plasmar el comportamiento social y/o estético, que identifica a un grupo humano perteneciente a un lugar, época y cultura determinada. En el Perú, se desarrolló el costumbrismo en el siglo XIX, aprehendida por artistas viajeros que vinieron de Europa.

**1.3.3. Pintura Artística:** Es una forma o lenguaje de arte de representación gráfica que emplea pigmentos pictóricos combinados con otras sustancias de resinas orgánicas o sintéticas. En esta forma artística se utilizan técnicas de pintura, además, de conocimientos profundos de la composición artística, el dibujo y la teoría del color. Mediante el uso de color y aglutinantes se construyen imágenes que presentan una visión de la realidad.

- 1.3.4. Obra artística:** Es el producto elaborado usando técnicas artísticas a las que se atribuyen intenciones estéticas y sociales. Una obra artística es producida por el artista en concordancia a su entorno, filosofía y época en la que vive, es un producto social.
- 1.3.5. Realismo Pictórico:** Es aquella pintura que se dedicó de la naturaleza y el hombre en su forma real; entendido como la relación del hombre y los derechos que le asiste. Es decir, es una confrontación ideológica frente al neoclasicismo y romanticismo, contraviniendo a los intereses monárquicos de la época.
- 1.3.6. Romanticismo Pictórico:** Surge en oposición al estatismo frío de rígida impersonalidad neoclásica. Por lo cual, es un arte que tuvo su distintivo en el movimiento y en la acción a veces violenta y escalofriante.
- 1.3.7. Pintura y sociedad:** Arte y sociedad no están separados, porque arte es un resultado, un fenómeno social; por tres aspectos trascendentes, primero porque el artista es de origen social; y segundo, la obra misma es un lazo entre el autor y los miembros de la sociedad; y tercero, porque la obra impacta en el observador social, contribuye a elevar o desvalorizar en el espectador fines, ideas o valores conocidos. La pintura es un producto social, por el afán de comunicación del hombre artista.
- 1.3.8. Identidad cultural pictórica:** Es una forma de identificación de la pintura de una sociedad; es decir, la pintura artística tiene diferencias sustanciales entre sociedades; inclusive la pintura de un artista se diferencia al de otro pintor, a pesar de ser de un mismo tema. Es algo así, como un sello que los identifica.
- 1.3.9. Indigenismo Pictórico:** Significaba el rescate y renacimiento de lo autóctono peruano por sobre lo extranjero. Implica la plasmación pictórica de la realidad del Perú, donde se mostraba la diversidad étnica y cultural mediante caracteres y registros de la sociedad peruana en general. De tendencia estética e ideológica hacía lo propio, dirigido por José Sabogal. Corriente peruana, que se amplía al interior, donde artistas locales realizan obras de gran factura con temas nacionales.

**1.3.10. Corriente artística:** Es conocido, también, como movimiento artístico, Es referido al estilo en frecuente que comparten un grupo de artistas, de una o diferentes disciplinas, como la pintura, escultura, arquitectura, etc., en un determinado tiempo o período específico.

**1.3.11. Pintura Académica:** Se llama arte académico o pintura academicista, al estilo particular de las obras que emplean un método determinado en la realización de una obra artística, siguiendo el canon de la composición, utilizada en una escuela de arte, y que está ligada a un lugar y una época. Son pinturas que respetan a todas las reglas que dictan las academias de arte.

**1.3.12. Talleres de Pintura Académica:** Es un espacio físico donde se imparte conocimientos sobre la pintura, desde aspectos académicos; es decir, se enseña la composición artística, la teoría del color, la metodología de producción, entre otros. En un taller se explora y se comparte herramientas y estrategias creativas para elaborar una pintura desde la perspectiva académica, mediante ejercicios, prácticas y técnicas, para lograr percepción, sensibilidad, imaginación e intuición desde enfoques prácticos.

#### **1.4. Marco Espacial**

El trabajo indagatorio se realizará en la ciudad de Ayacucho, a partir de los catálogos artísticos de las diferentes exposiciones pictóricas realizadas por los docentes, estudiantes y artistas ayacuchanos, que muestran obras artísticas con reminiscencias costumbristas. Es decir, aquellas obras artísticas que están plasmadas con temas de costumbres regionales y tipos populares, que finalmente serán la población muestra de estudio.

#### **1.5. Marco Temporal**

Se analizará la pintura artística de los artistas ayacuchanos, cuyas obras refieran reminiscencias del costumbrismo peruano. El análisis está dirigido a las obras producidas en los años de 2017 a 2022, es decir, seis años de labor artística pictórica.

## **II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## **2.1. Situación Problemática**

En la realización de obras pictóricas, además del aspecto netamente técnico, se realizan diversas corrientes artísticas, de acuerdo a la filosofía personal del artista; que, en alguna medida identifica a los artistas plásticos. Vale decir, una obra es muy diferente a otras obras artísticas, realizadas por otros artistas; pues, cada obra guarda su personalidad e identidad propia. Igualmente, la corriente artística del costumbrismo, es muy diferente a las realizadas en Europa con las hechas en el Perú, debido a las diferencias geográficas, de costumbres, de tipos de personas, etc. En ese entendimiento, una pintura costumbrista, debe ser medido, no solamente desde su carácter estilístico y técnico; también debe ser medido desde el lugar de producción.

La práctica del costumbrismo pictórico a nivel mundial, según el alcance de la presente indagación, es muy poca. Sin embargo, en el Perú se viene practicando hasta la fecha, en territorios departamentales y provinciales; por ello, los artistas que lo practican reciben serios cuestionamientos, tildándolos de artistas anticuados o tradicionales o desfasados. La producción de esa forma de pintar, por lo menos en el Perú, es bastante amplia, haciendo que cada departamento o provincia tenga sus propias características y que difieren unas de otras.

A pesar de la producción amplia de esta corriente pictórica en las provincias lejanas a las capitales; en las bibliotecas físicas y virtuales, a niveles internacional, nacional y regional o local hay insignificante producción indagatoria, lo que dificulta una investigación profunda de lo planteado. El análisis concienzudo de esta forma de pintar, seguramente, aportaría en el conocimiento cabal de la pintura regional, en esta parte del país. Porque conociendo las características peculiares de la pintura de los artistas plásticos ayacuchanos, se estaría conociendo la línea artística preponderante de la pintura regional.

### **2.1.1. Planteamiento del problema**

La práctica de pintura costumbrista en el medio es bastante arraigada, que, en alguna medida, sería considerado como línea pictórica regional. Se dice así, porque, en las exposiciones pictóricas del medio y en otros departamentos, la pintura ayacuchana

tiene entre sus obras mayor presencia de lo que pareciera ser el costumbrismo pictórico. Igualmente, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, la práctica de esta forma de pintar es bastante común; no solamente se da en la pintura, también se repite en las otras carreras profesionales, escultura y grabado artístico.

A nivel nacional, se organizan concursos nacionales de pintura, la mayoría de ellas tienen como tema el paisaje regional, que, en alguna medida, hace que los artistas plásticos del medio y a nivel nacional practiquen el paisaje artístico al aire libre. Como se sabe, el paisaje citadino o urbano y rural, están considerados dentro de la corriente pictórica del costumbrismo. Fenómeno, que hace, como se decía líneas arriba se deje de lado la pintura con otras corrientes contemporáneas.

Con la presente investigación artística, se formula estudiar la pintura artística con reminiscencia costumbrista de esta parte del país, que se realiza desde los inicios de la práctica de la pintura en caballete; estudio que se concretará de los últimos cinco años a partir de los catálogos artísticos, que fueron distribuidos en los actos ceremoniales de inauguración.

## **2.1.2. Formulación del problema**

### **2.1.2.1. Problema general:**

¿Cuáles son los principios ideológicos (teórico y plástico) en las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista?

### **2.1.2.2. Problemas específicos:**

- ¿Cuáles son los principios teóricos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista?
- ¿Cuáles son los principios plásticos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas?



### **III. JUSTIFICACIÓN**

En las diferentes exposiciones pictóricas que se desarrolla en las salas de exposiciones de la ciudad de Ayacucho, se observa que la mayoría de los cuadros pictóricos tienen reminiscencias costumbristas; se dice ello, ya que estos cuadros tampoco son costumbristas, tienen diferentes características que difieren, por decir, de la pintura costumbrista cusqueña. Entonces, existe la urgencia de realizar un estudio profundo sobre esta forma artística, para definir, sí es o no parte de esta corriente pictórica. Obras artísticas de pintura, con una corriente artística del siglo pasado, que se práctica con mucha profusión en el ámbito regional.

### **3.1. Justificación Teórica**

En la búsqueda de bibliografía especializada, sobre el costumbrismo pictórico de Ayacucho, lamentablemente no se encontraron libros, tampoco tesis de grados, menos artículos científicos, que refieran sobre este tema apasionante y de larga data. De esta forma, los temas que se resuelvan en el trabajo indagatorio, serán aportes para el conocimiento de la corriente pictórica del costumbrismo; los cuales serán beneficiosos para futuras indagaciones sobre el mismo tema.

Los cuadros artísticos con reminiscencias costumbristas, son de mucha divulgación en el ambiente nacional e internacional, una corriente artística practicada desde el surgimiento de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, en sus lienzos muestran no solamente hechos costumbristas, también los enjuicia de manera directa; allí la importancia filosófica de dichas obras. De otro lado, la temática del costumbrismo es amena, emocionante y de sutiliza constructivista, que hace notar la problemática social, la distinción de clases sociales y la filosofía de todo un pueblo.

### **3.2. Justificación Práctica**

La importancia práctica de la investigación presentada radica en que hace una indagación de la práctica del costumbrismo, al margen de sus características, de la metodología de trabajo que se utiliza en la construcción de la obra artística. Cómo se decía en el marco teórico, los artistas populares del “Perú profundo” pusieron en práctica su ingenio para crear obras, utilizando un soporte hecho por ellos mismos, los que se llaman murales en formatos pequeños, cuyo estudio teórico y abordado prácticamente

ayudará en la creación de nuevos materiales artísticos. Igualmente, la práctica misma del costumbrismo hace que se mejore en la calidad interpretativa y de plasmación pictórica.

### **3.3. Justificación Metodológica**

El estudio del costumbrismo, aporta con dos procesos metodológicos. Primero, que se pondrá en práctica la metodología de la creación de la obra plástica. Dicho de otro modo, el desarrollo de la construcción de la obra se explicará en el informe final, para ello se tendrá que pintar un cuadro costumbrista, que ayudará en la explicación de la misma.

Igualmente, la indagación requiere de una metodología investigativa, que se pondrá en práctica en la realización de la presente exploración artística; la misma que será un aporte a futuras investigaciones de la misma línea investigativa y con resultados, seguramente, mejores a las halladas en la indagación. Igualmente, en este mismo campo metodológico, se aportará con un nuevo instrumento de investigación que permita medir las reminiscencias costumbristas de las pinturas ayacuchanas.

### **3.4. Conveniencia social**

La investigación presentada, tendrá conveniencia social, en la medida que se analizará una obra artística creada en el espacio social ayacuchano; es decir, al final de la investigación se podrá determinar la línea específica de las obras pictóricas ayacuchanas; que son temas netamente de la región.

Igualmente es de conveniencia social, porque se abocará al estudio de los artistas ayacuchanos y sus obras con reminiscencias costumbristas; y de esta manera se estará dando a conocer a la posteridad las bellas producciones llenas de la identidad cultural ayacuchana de estos tiempos.

### **3.5. Justificación Filosófica**

La justificación filosófica radica, en que se analizarán obras plásticas llenas de filosofías ancestrales y contemporáneas; ya que toda obra es un producto de sus hacedores

que guardan en sus sentimientos más profundos las querencias a la región donde nacieron, viven y se formaron como tales. En las obras a analizar, se hallan paisajes, actividades religiosas y sociales y hechos costumbristas del medio, parte importante de la identidad regional.

### **3.6. Justificación Artística**

La pintura costumbrista europea, como se ha observado en el marco teórico, tiene sus propias características, que, en alguna medida, tienen sus similitudes con las características de las pinturas ayacuchanas; que se hacen necesarios estudiarlos para comprenderlos y distinguirlos unos de otros. Igualmente, toda obra artística ofrece una información que hace llegar el artista que lo plasma y como tal, es un medio importante de denuncia de la realidad social y política de la región y del país, para que las autoridades de turno puedan tomar las medidas necesarias de mejora.

## **IV. OBJETIVOS**

Hernández, Fernández y Baptista (2010), definen a los objetivos de investigación como las pautas a seguir para lograr demostrar lo planificado, por ello, deben ser claros y precisos. En la indagación presentada, se buscó encontrar los principios teóricos y plásticos de las expresiones pictóricas ayacuchanas, para ello, se trazará las estrategias y metodologías necesarias que ayuden a encontrar dicho planteamiento.

#### **4.1. Objetivo general:**

- Identificar los principios ideológicos (teóricos y plásticos) de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.

#### **4.2. Objetivos específicos:**

- Explicar los principios ideológicos teóricos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.
- Explicar los principios plásticos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.

## **V. MATERIALES Y MÉTODOS**

## **5.1. Aspectos Metodológicos**

La investigación cualitativa son las encargadas de estudiar la realidad en su ámbito natural, tal como sucede o se presenta; por lo cual, interpreta los fenómenos, hechos de acuerdo a los significados que tienen para con los individuos implicados en el estudio. Este enfoque indagatorio recoge las experiencias personales o grupales, mediante historias de vida, imágenes, evaluaciones, entrevistas, textos históricos, observaciones, entre otros, mediante métodos de investigación para dar solución a los problemas planteados al comenzar el trabajo de exploración (Ruiz, 2012).

Según Nogúe (2019), la investigación siempre acompañó a la creación artística, ya que la realización de una obra artística requiere de la investigación, del estudio del tema a representar, de su construcción, del uso de materiales, entre otros; es decir, una obra artística se sistematiza y la investigación es eminentemente sistematización. Por lo que, la investigación en el arte se puede definir como la confrontación de la cultura, del saber intelectualizado, interconectado y multidisciplinar que se pone a disposición de su hacedor y después de los observadores. La investigación en el arte se hace desde reglas propias, pero no exclusiva e independientemente de la práctica artística.

### **5.1.1. Tipo de estudio**

Al esquema general o marco estratégico utilizado por el investigador, se le conoce como el tipo de estudio. Este, le otorga unidad, secuencia, coherencia y sentido práctico al conjunto de actividades ejecutadas en la búsqueda de respuestas a los problemas y objetivos diseñados. (Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez, 2014).

El estudio presentado es cualitativo, por lo que, presenta un tipo de estudio básico, que, se encarga de lograr un discernimiento de mayor exactitud mediante el entendimiento de los hechos observables, fenómenos o relaciones existentes entre los entes, vale decir, explicar los significados y generalizar las interpretaciones, fundamentándose en la sensatez de las informaciones y datos hallados en la indagación, con el propósito de entenderlos a cabalidad. (CONCYTEC, 2020).



### **5.1.2. Nivel de investigación**

Ñaupas et al (2014), cuando se refiere de los niveles de investigación, dice que son los niveles o grados de profundidad con que se analiza un fenómeno, eventos o hechos de estudio. En las investigaciones cuantitativas o cualitativas se consideran los niveles: exploratorio, documental, descriptiva, explicativa y correlacional.

En el estudio planteado, se utilizaron los niveles descriptivo y exploratorio. Es descriptivo, cuando puntualiza, en todos sus elementos importantes, una explícita realidad. En el estudio se puntualizaron la realidad de las pinturas artísticas con reminiscencias costumbristas de artistas ayacuchanos. Es exploratorio, porque no hay muchos estudios sobre el tema, considerándose como uno de los primeros acercamientos cognitivos al estudio. Precisamente, en la indagación desarrollada, no existen muchas indagaciones teóricas sobre el tema en el ámbito regional, por ello, los resultados que se obtuvieron no serán nada concluyentes, abrirán el camino para otras indagaciones, quizá de mayor alcance.

### **5.1.3. Diseño de investigación**

Los diseños de investigación, es explicado por Carrasco (2016), como la conjunción de técnicas y métodos que comprende el investigador para desarrollar un proyecto de investigación o experimento. Dicho de manera más sencilla, son los pasos secuenciados que usa el indagador como guía. (Carrasco, 2016).

En la indagación desarrollada se empleó la investigación fenomenológica; desde su método eidético o descriptiva, que tiene como objeto describir el significado de una experiencia desde la visión de quienes tuvieron dicha experiencia. Es un estudio subjetivo y reduce las experiencias a su significado esencial. (Ruiz, 2012). Son los pasos secuenciados usados por el investigador como guía. Según Carrasco (2016), es la reunión de métodos y técnicas que se emplea en el desarrollo de un proyecto o experimento investigativo. Siendo una investigación cualitativa que analizó obras artísticas de los artistas ayacuchanos en el período de 2017 a 2021, además de estudiar obras artísticas del investigador. Pues, es un estudio subjetivo y reduce las experiencias a su significado esencial. (Ruiz, 2012).

#### **5.1.4. Población y muestra de estudio**

Siendo no importante la población y muestra, en una investigación cualitativa, en el estudio se analizaron los trabajos artísticos con reminiscencia costumbrista de artistas plásticos ayacuchanos. Obras que fueron expuestas en las exposiciones en la ciudad de Ayacucho y de todo el ámbito nacional, del período 2017 a 2022. Para dicho estudio, se acudieron a los catálogos distribuidas en la inauguración de dichas exposiciones, además se entrevistó a algunos artistas sobre el tema tratado.

### **5.2. Método de investigación**

De manera general, la indagación es de enfoque cualitativo; que tiene el propósito de escrutar conocimientos, manipularlo y aplicarlo en la realidad concreta, en sus diversos niveles de investigación. Una investigación cualitativa da mayor importancia a las cualidades o características del hecho, objeto, caso, etc., estudiado, en el transcurso del proceso y significados. (Ruiz, 2012). De igual forma, particularmente se utilizó el método analítico sintético y el método hermenéutico. El analítico sintético, es un método mixto, que al usarse se hace de forma separada, primero se divide la totalidad en sus partes o elementos, para hallar causas, características, etc., que después de analizar uno a uno, lo reúne como una unidad, para llegar a la verdad. (Carrasco, 2006). Mientras que, el hermenéutico es cuando se manipula de manera consciente para interpretar las cosas. Por eso es considerado como la acción de interpretar, explicar y explicar la comunicación verbal y escrita. (Carrasco, 2006).

### **5.3. Fuentes de información**

Se entiende por ella, como aquella que brinda información básica sobre lo investigado. Existen dos fuentes, primaria y secundaria. Las fuentes primarias dan evidencias directas o de primera mano sobre lo estudiado, por ejemplo, entrevista a un especialista sobre la materia, conclusiones de una investigación, etc. Mientras que las fuentes secundarias proporcionan evidencias ya elaboradas o interpretadas por otros investigadores o personas, que se hallan en publicaciones, por ejemplo, libros, revistas, periódicos, entre otros (Carrasco, 2006).

Como es perceptible, en la indagación se usará las dos fuentes de información mencionadas. Para la primaria se estudiará las conclusiones y opiniones que los artistas plásticos de la muestra de estudio alcancen. Para la información secundaria se acudirá a libros especializados, tesis, artículos científicos, páginas web, etc., donde existen experiencias impresas o publicadas. (Carrasco, 2006).

#### **5.4. Técnicas de información**

Para la recolección de datos se acudirá a las técnicas de la entrevista y el análisis documental. La entrevista se hace a personas que conocen el tema, por lo cual, se utiliza para saber conceptos, experiencias sobre un hecho, fenómeno, etc., que el investigador lo necesita. Hay tres tipos: estructurada, semi estructurada y no estructurada; la estructurada se hace desde un cuestionario elaborado, cumpliéndose inflexiblemente; la semi estructurada es flexible, iniciada desde un cuestionario; y la no estructurada es determinado en el momento por el investigador.

El análisis de datos es cuando se recoge la información necesaria desde el análisis de un documento, fotografía, obras artísticas, etc. Donde se halla la información requerida. Como es visible, se utilizarán las técnicas a partir de los instrumentos de recojo de datos.

#### **5.5. Tratamiento de la información:**

El proceso de análisis y elaboración de la información de los datos obtenidos, tiene el propósito de contestar, triangular y validar todo el estudio obtenido. Para ello se sigue etapas establecidas: selección, categorización, comparación, validación y concluye con la interpretación.

## **VI. RESULTADOS**

## **6.1. Los principios ideológicos teóricos**

En Ayacucho, así como en el ámbito territorial peruano, antes de la llegada de los españoles, no se conocía la pintura de caballete. Solamente, se hacían pinturas como parte de la cerámica, de los tejidos y de los murales. En esta parte del Perú, sobresalió la cultura Wari, que se asentó al sur de Ayacucho entre los años 500 y 900 d.C.; quienes tuvieron dominio sobre diversas expresiones artísticas, produciendo obras plásticas de gran calidad y belleza, cuya característica es la influencia de las culturas Nazca y Tiahuanaco.

Los tapices Wari, están considerados entre los más finos del mundo, por su calidad estética y por sus imágenes representadas en ellos. Los temas personificados, fueron seres mitológicos que versaban sobre su propia cultura y religión, también personalizaron diversos animales, sobresaliendo, aves, serpientes y felinos. Imágenes, relacionados al papel comunicativo e ideológico del primer imperio andino. Textiles y cerámicas pintados con extraordinario despliegue cromático, con colores resaltantes, donde predominaban el azul brillante, el dorado, el rojo, blanco y el amarillo, para hacer conocer su ideología, su idiosincrasia de dominación. Posteriormente, Ayacucho fue dominado por la cultura Inca, conjugando su producción artística a las dos culturas, la Inca y la Wari, obteniéndose resultados artísticos con características de dicha transculturación.

En la época virreinal, Huamanga fue una de las más importantes ciudades de dicho período de dominación, fue el centro de producciones artísticas plásticas, pinturas, grabados, esculturas, arquitecturas con influencias foráneas. La pintura artística ayacuchana, fue practicada por artistas regionales, bajo los patrones artísticos europeos. Entonces se puede decir que hubo una pintura ayacuchana, que recibía influencia de España, toda vez que las pinturas realizadas en Ayacucho fueron copias de estampas traídas del viejo continente; además, recibió influencia de zonas aledañas, como Lima y Cusco, ya que la zona fue paso obligado entre estos dos departamentos.

Obras pictóricas, que lamentablemente, se perdieron en el devenir de la historia, que a la fecha hay exiguas informaciones documentadas sobre la producción pictórica regional, al punto de desconocer si hubo o no una escuela ayacuchana en este lenguaje artístico, cuya temática principal fueron los de carácter religioso, cuya principal función

fue la catequizar a la población de esos tiempos. Los documentos bibliográficos al respecto, no mencionan si hubo o no pinturas con otros temas. Sin embargo, al igual que las pinturas españolas, las realizadas en esta región insertaban en sus obras, como fondo, sin mucha importancia paisajes con elementos nativos.

Con la llegada de la época de la independencia, la región, al parecer dejó sus producciones artísticas consideradas como arte mayor, enfrascándose en la realización de obras del arte popular, sobresaliendo en muchas de ellas, especialmente en los retablos. Productos que llegaron y tienen fama universal, que al inicio fueron una especie de capillas “andantes”, posteriormente con la implantación de la política indigenista, los temas, en la mayoría de las producciones artísticas populares, fueron de carácter costumbrista y en la fecha, los temas ya son de representación social.

Hasta este punto, lo tratado en cuanto a la producción artística son referencias históricas que, en alguna medida influyeron e influyen en la producción pictórica regional. Obras, a pesar del tiempo transcurrido y la presencia de corrientes artísticas contemporáneas, se rehúsan a tocar temas costumbristas. No se quiere decir, que no existan otras corrientes artísticas; ellas se hacen presentes en las diversas exposiciones pictóricas realizadas en el medio, pero, son ínfimas y con mucha categoría estética.

Para determinar los principios ideológicos teóricos de la pintura ayacuchana con reminiscencia costumbrista, tenemos que trasladarnos al inicio de dicha corriente pictórica. El costumbrismo es la manifestación pictórica, surgida en España, casi a mediados del siglo XIX, su campo de acción no solamente fue la pintura, también se dedicó hacer literatura, el teatro, la canción y el teatro. Surge por la necesidad del artista de satisfacer su propio gusto personal o de preferir que sus obras se constituyan en un soporte económico, de fácil venta en el mercado. Se inicia en la ciudad, en un primer momento considerando a personajes característicos integrados a escenas de costumbres y luego, segundo momento, se hacen representaciones de ceremonias ciudadanas y los tipos campesinos o actividades propias del campo.

De esta manera la pintura costumbrista se vuelve idealizada que elimina todo aspecto crítico de la realidad, se hace espontánea, de plenitud y de felicidad. Por ello, se puede afirmar que el principio ideológico de los pintores costumbristas de Europa,

especialmente españoles, se centra en que el ser, el individuo, y la naturaleza del pueblo están por muy arriba de la historia. Son expresiones naturales y por tanto inmutables o inalterables, vale decir, representan lo que se admira del pueblo y conservan la tradicionalidad del entorno geográfico de los artistas. Por esta razón, en toda obra costumbrista siempre hay “gotas” de nostalgia, de allí que no se considera el paso arrollador del tiempo y la civilización.

Filosofía o principio ideológico que se hacen presentes en muchos cuadros costumbristas que reflejan momentos de una realidad, con sencillez temática y expositiva, que tienen mayor preferencia a lo narrativo y a lo descriptivo, a lo imaginario, dejando de lado lo crítico de la sociedad, que es lo que le otorga un gran poder de atracción.

Un ejemplo de esta corriente pictórica, se encuentra en las obras de José Bermudo Mateos, artista español, que en sus producciones artísticas cuenta con muchas pinturas con dicha corriente artística. Una de sus famosas obras se titula “Vaya un par”, condecorado en 1899 con la Cruz de Caballero de Isabel la Católica en España. Es un óleo que refleja el paisaje de Madrid (España), de composición estudiada, simétrica variada, bastante equilibrada, de perspectiva escenográfica, con elementos adecuadamente organizados en varios planos, cuyo recorrido visual guía hacia las dos bellas damas. Luminosa y brillante en los tonos de colores, con acabado descriptivo y detallista, encontrándose un romanticismo idealizado, tanto en el paisaje como en las figuras principales de la composición. Donde se observa a un pastor, girando la cabeza para mirar a dos bellas campesinas, pensando, ¡Vaya un par! (Fernández, 1999).



En la obra presentada, la ideología costumbrista está clara. La pintura refleja con mayor precisión, detalle, espontaneidad, imaginación e idealización de los tres personajes, para hacer notar un mensaje definido, la naturaleza o el quehacer del pueblo por muy encima de sus problemas sociales. En la obra, también se puede notar la frescura del momento con pequeños espacios de nostalgia, plasmados en las vestimentas típicas de los personajes y el acompañamiento del perro fiel al campesino. El ambiente campesino de la obra es algo imaginario, muestra una tranquilidad y regularidad que no es muy común en el mismo paisaje.

Llegada la independencia, superando el coloniaje, en el Perú, también se da cambios dentro del contexto artístico. Es así, surgen artistas plásticos peruanos, como Pancho Fierro, José Gil de Castro, etc., pero también se tuvieron la visita de artistas extranjeros, como Juan Mauricio Rugendas, Francisco Leoncio Angrand, A. A. Bonaffe, E. Forest, Gilbert Farquhar, entre otros, quienes por su paso por el Perú quedaron impresionados de la singularidad costumbrista y la ingenuidad de los pintores nacionales autodidactas.

Con ellos se practica la pintura costumbrista, bastante celebrada por los criollos de esos tiempos. Obras, que expresan con libertad la imagen de la realidad envolvente de sus autores, surgiendo pinturas con descripción de las tradiciones pueblerinas, con características amena, narrativa e histórica. Como el caso de la obra pictórica de Juan M. Rugendas, que en su óleo sobre papel “Tapadas en la alameda”, muestra a cuatro tapadas en un encuentro de conversación entre ellas, sentadas, como si esperaran a alguien, enmarcadas por flores y árboles de su rededor, ocupando el centro mismo de la obra. En la escena, las tapadas se hallan solas, dirigen la mirada al observador en actitud de apertura; y al fondo se encuentran el río y la silueta de la ciudad de lima. La composición está organizada para destacar todo el conjunto, prevaleciendo las cuatro féminas. Pintura costumbrista, que hace ver la realidad de esos tiempos, como el añorado valle del río Rimac.





Los artistas que vinieron a América, realizaban sus trabajos pictóricos, generalmente temas costumbristas, retratos de personajes de la época, con el objetivo de sobrevivencia económica, en un medio difícil, sin contar con la familia. Es el caso de Rugendas, que estuvo en América más de 15 años, realizando bellas obras artísticas, con la característica de ser un narrador de las costumbres americanas, deteniéndose en detalles novedosos y exóticos que hacen conocer las costumbres del siglo pasado, documentando las diversas clases sociales con sus vestimentas y utensilios típicos. Obras con fines económicos, sin embargo, también reflejan los principios ideológicos de las manifestaciones costumbristas (Guiñazú y Haydu, s.f.).

Aunque los pintores europeos venidos a América, preferían la pintura costumbrista, por su fácil venta o registro de sus trabajos contratados; sin embargo, dejaron para la América de esos tiempos, principalmente la capital peruana, Lima, cuantiosas evidencias pictóricas que sirvieron de sustento para consolidar el arte nacional, en cuanto, los artistas peruanos, tuvieron como modelo, los cuadros de dichos extranjeros para lograr sus composiciones estéticas.

Natalia Majluf, en sus escritos sobre el arte peruano, señala que el costumbrismo fue un arte local, costeño y latinoamericano, bajo una fuerte tradición europea. Desde esa perspectiva, el arte costumbrista peruano refleja la vida, la cotidianidad y las costumbres del ámbito peruano; teniendo sus inicios después de la independencia nacional y latinoamericana. Como se decía, uno de los máximos representantes peruanos de esta corriente es sin duda Pancho Fierro, acuarelista que en sus obras se ven plasmados hechos de la Lima antaño, vendedores, diabladas, personajes afro peruanos, en fin, habitantes del Perú antiguo, obras que carecen de una belleza idealizada, que abren las puertas a la contemplación y el gusto subjetivo, que dirigen a la sensibilidad de quien o quienes lo observan (Guerrero, 2018).

Referirse de las acuarelas de Pancho Fierro, es considerar los principios ideológicos sobre los hechos culturales, religiosos, sociales y políticos de aquellos tiempos, a inicios de la república peruana. La intención del artista, va más allá de la representación mecánica, replicada de la sociedad, es un manifiesto personal sobre los problemas sociales y políticos, son obras que critican a la sociedad en su conjunto, a la continuación de las tradiciones esclavistas que fueron permitidos por el gobierno desde

el inicio de la república. Entonces, Pancho Fierro, tiene una marcada diferencia de principios ideológicos con los artistas venidos de Europa, a pesar de que sus obras tengan las características de la corriente costumbrista.



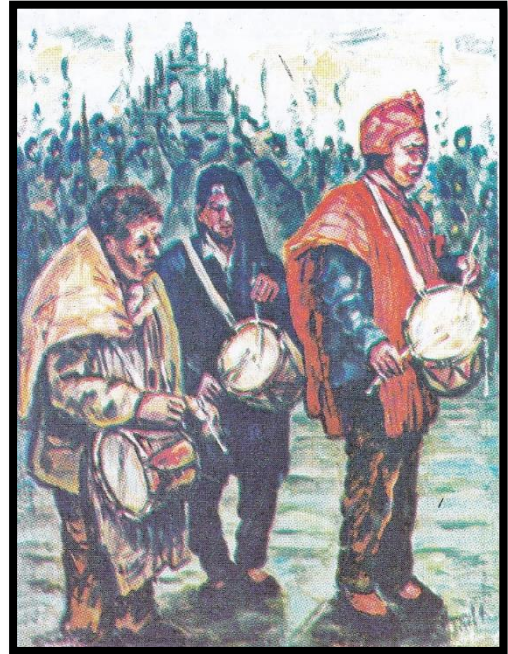
Pancho Fierro, en su acuarela “Penitenciado por la inquisición”, refiere un hecho costumbrista bajo sus propios principios ideológicos. Se observa en la obra, la presencia del penitenciado vestido con sanbenito y coroza, encadenado por las manos y montado en un burro jalado por su verdugo, encabezando el ritual el cura que velará por el alma del sentenciado, rodeando a la figura principal los soldados con su uniforme típico; más adelante una tapada de espaldas, como quien se quiere enterar del hecho; y detrás de los personajes mencionados se halla

los balcones de celosía pintados de color verde. Hecho costumbrista, donde se observa como personaje principal al penitenciado, como si se tratara de un hecho no justificable (Barrón, 2018).

En Ayacucho, el costumbrismo pictórico fue practicada por gran parte de artistas residentes de la zona, mayormente con los integrantes, maestros y estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho. En los primeros años de creación de la referida institución se practicó con mucha fuerza el costumbrismo y el indigenismo, aproximadamente, desde los años 60 del siglo pasado las producciones cambiaron a tendencias modernas, se practicaron el arte abstracto, el expresionismo, el Fauvismo, el surrealismo, entre otras corrientes; sin embargo, el arte figurativo fue la que se imponía en las diferentes muestras pictóricas realizadas en el medio. El Artista Plástico y Profesor de Bellas Artes, Víctor Mongrut, en los años noventa manifestaba, que el arte abstracto y otras corrientes modernas no tenían mucho arraigo entre los artistas ayacuchanos debido

al aspecto económico, la exigencia del mercado lo requería así, pocos visitantes extranjeros preferían pinturas figurativas, con temas ayacuchanos, temas de la idiosincrasia regional (CEA Pinceladas, 2001).

La obra “Carnaval andino” de Victor Mongrut, del lado, está resuelta dentro de una composición simétrica variable, cuyo mensaje trata sobre la necesidad de valorar la identidad cultural de las regiones andinas del Perú Profundo. En el análisis semiótico a las obras del insigne maestro ayacuchano, se puede hallar el principio ideológico que le permitía hacer sus obras plásticas, plasmar hechos e ideas de la región, por ser una manera de expresar sentimientos propios, de identificación con la tierra donde radica el



artista. El pintar figurativamente, quizá con algo del indigenismo, costumbrismo, romanticismo, impresionista, abstracto u otra corriente artística, es una situación de convicción estética y posición filosófica personal (CEA Pinceladas, 2001).

Toda manifestación artística, tiene una ideología definida de acuerdo a la concepción filosófica del autor o autora, la que está inmersa en la misma obra; del mismo modo, cada una de las obras plásticas de los artistas ayacuchanos, tienen esa premisa. Además, el arte es el reflejo de la realidad, tanto objetiva como subjetiva, de la capacidad subjetiva y técnica del artista.

En Ayacucho, en realidad, los artistas tienen preferencias por diferentes corrientes artísticas, sin embargo, prevalece la pintura figurativa con temas regionales, como paisajes andinos y urbanos con identidad, fiestas populares, personajes de zonas alto andinas, creaciones con iconografías de las culturas que florecieron en la zona, interpretaciones de tradiciones, cuentos y leyendas ayacuchanas, entre otras; plasmados con diferentes corrientes pictóricas, sobresaliendo el costumbrismo, romanticismo, expresionismo, impresionismo, realismo y surrealismo, pero, con características propias de la región y personales, es decir pinturas eclécticas.

“Pascua toro” es una pintura figurativa costumbrista de Victor Pomacanchari Michue, artista plástico referente de la plástica ayacuchana, que tiene la peculiaridad de hacer obras con temas propios de la región. La obra refleja un hecho tradicional que se desarrolla cada año en la muy mentada semana santa, es una imagen que rememora una actividad antigua, pues, en la fecha la ceremonia es muy diferente a lo representado, donde participan jóvenes de ambos sexos ataviados con polos blancos y pantalones vaqueros, del mismo modo los “chalanos” tienen vestimenta semejante a los empleados en regiones costeñas.

En la composición asimétrica, el personaje principal es un joven campesino montado sobre un pequeño caballo, muy cerca de él un joven ciudadano toreando a un toro pequeño, más atrás los chalanos con ponchos de la región y sombreros traídos de otros departamentos, encajonan las imágenes las construcciones virreinales de Ayacucho, incluso al fondo se observa el templo barroco de Santa Teresa y un cielo amarillento; elementos compositivos propios de la zona.



“Pascua Toro”. Víctor I. Pomacanchari Michue.

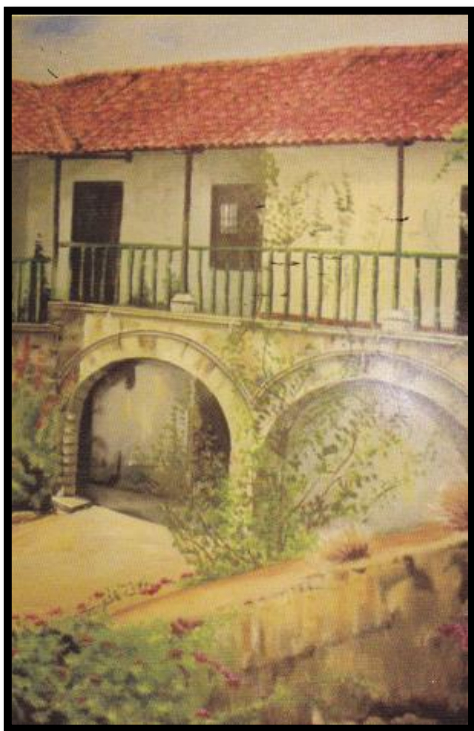
La pintura “Pascua toro”, así como las demás obras del artista plástico, Pomacanchari, es una plasmación que refiere el pensamiento, el principio ideológico del artista. Opina que, los artistas ayacuchanos tienen el deber de estudiar la cultura base que



floreció en esta zona y rescatar sus rasgos y en base a ello elaborar un estilo, un rasgo, un color propio, porque, solamente así se podrá hablar de una pintura ayacuchana, a ello, también, se agrega el sentimiento ideológico del artista. Dicho de otro modo, el principio teórico del artista vela por la identidad cultural ayacuchana, por eso sus pinturas tienen mucho del costumbrismo pictórico (CEA Pinceladas, N° 04).

Esta forma de pintar, muy propia de la región, continúa prevaleciendo sobre los otros movimientos y corrientes artísticas, no solamente es en uno, la mayoría de los artistas en sus pinturas tienen reminiscencias costumbristas, que se analizaron desde el año 2017 al 2022; para ello se acudió a los catálogos de las exposiciones pictóricas de dichos años, realizados en el medio, de manera presencial, asimismo se revisó publicaciones de la región, donde se encuentran ideas o explicaciones de las manifestaciones artísticas de su autoría y de la plástica regional, también, se acudió a las entrevistas semiestructuradas con artistas inmersos en la práctica artística regional.

La obra pictórica de la artista plástica Mery Luz Trigos Cáceres, “Casona



Capelleti”, está hecha en la técnica del óleo sobre lienzo; al respecto, en una entrevista realizada y publicada en la Revista del Círculo de Estudios Artísticos “Pinceladas”, N° 06, manifiesta que la corriente que utiliza en la plasmación de sus obras es el costumbrismo y el indigenismo, dentro del realismo pictórico, porque los temas propuestos tienen la virtud de avivar el alma, de humanizar los sentimientos, de hacer comprender mejor la razón de la vida y llega a sensibilizar a las personas para entender la naturaleza tal como es. Asimismo, señala que, en sus obras muestra una identidad definida, porque valora y preserva la riqueza de la región.

“Callecitas típicas, casonas, paisajes y costumbres que rememoran la identidad cultural de la región”; las mismas que deben ser puestas en práctica por los artistas plásticos jóvenes. Opiniones, que tienen relación con las características ideológicas del costumbrismo nacional e internacional.

El artista plástico Whalter Mendoza Torres Aybar, al analizar sus obras realizadas, manifiesta que se encuentran dentro del movimiento costumbrista figurativo, porque tiene identificación con su forma de pensar, de plasmación y preservación de la identidad cultural del contexto ayacuchano; las mismas que lo realiza en dibujos y su diversidad de técnica; agrega que, con el dibujo se comunica a los observadores el pensamiento, la idea de su autor, es un reflejo visual de reproducir con precisión las cosas objetivas observadas; por ello, en sus obras están plasmados sus principios ideológicos que tiene su cimiento en la valoración de la identidad cultural de la región.



La obra es una composición monocromática en tono de sienas, trabajado en la técnica de la aguada con nogalina. A decir del artista Mendoza, la obra muestra el propósito personal y de quienes son amantes de su cultura, identidad, tradición y cosmovisión regional, frente a la depredación y construcción de la identidad y patrimonio monumental e histórico, puesta en evidencia en la arquitectura colonial presentes en Huamanga por iglesias, casonas, puentes y portadas apoyados (en primer plano) con

figuras de pobladores de antaño, que se constituyen en atractivos turísticos para propios y extraños. La obra transmite al observador la ansiedad por perpetuar el esfuerzo de quienes favorecen a la formación de una cultura, que desde sus inicios se mantuvo erguido con el apoyo de la naturaleza en contacto directo con la tierra (Entrevista, dic/2022).

“Las vivencias huamanguinas son costumbres de tierra adentro poco practicado, lo cual trato de plasmar en mis lienzos”, es lo primero que manifestó el artista plástico Constantino Ccaico Ramos, al ser consultado sobre su concepción personal de sus trabajos artísticos. Del mismo modo, el artista expresa, que desde que fue estudiante de arte realizó grabados y pinturas con temas de la identidad cultural de la región, es un tema que es propio de su manera de “ver” el arte; ésta es la interpretación del mundo de manera creativa y original, valiéndose de diversos medios y no limitarse sólo a la forma clásica. El artista debe



estar en constante evolución, valiéndose del pasado para crear nuevas formas. Es tarea del artista investigar, experimentar, observar y lograr un carácter propio. Pensares que se ven plasmados en su obra plástica “Barbecho” (Entrevista, dic/22).

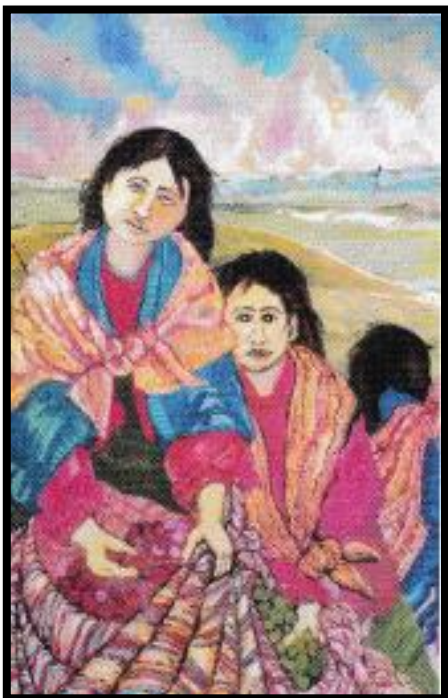
En la muestra artística individual “Evocación Andina”, Katia Oriundo Mora, expone más de 20 trabajos artísticos, entre pinturas en la técnica del óleo sobre lienzo y trabajos didácticos en técnicas grafo plásticas, con temas costumbristas y paisajes andinos. Una de sus obras, en la técnica del óleo sobre lienzo, sobresale su trabajo artístico “Rebaño”; pasaje de la vida real, cotidiana, en zonas alto andinas. Costumbre que se realiza dos veces al día, al amanecer y al anochecer; la escena muestra el retorno del rebaño a su redil, después de estar todo el día pastando los pocos ichos que se hallan en las alturas, zonas que se ubican muy lejos de la casa familiar, para facilitar el retorno, los campesinos se valen de perros y en algunas ocasiones de caballos. Pintura artística, que manifiesta su ideología sobre los temas que plasma; donde vincula la riqueza y belleza de los andes y la vivencia del hombre andino en su quehacer cotidiano, evocando en sus



lienzos su mundo afectivo, su espiritualidad mediante tonos grises, azules, verdes, ocre y violetas, creando armonía sublime, lejanía, tranquilidad y paz espiritual, transmitiendo la idiosincrasia de los pueblos que plasma.



A decir de Alberto Quispe Palomino, en toda obra pictórica hay que aplicar lectura de dos niveles, el primero, el lenguaje representado por íconos y el segundo visual, referido a la composición de la obra; es el aspecto visual que impresiona al observador y por lo cual se acerca a mirar e interpretar el contenido de acuerdo a su percepción; de tal manera, una obra tendrá diferentes lecturas, diversificadas de acuerdo a la concepción y cultura de los observadores. De igual modo, todas las expresiones artísticas visuales se conjugan entre propuestas creativas, las que se obtienen de la realidad circundante, en base al empeño diario de crear, entonces, la suma de ideas y la práctica en sí, muestran



caminos viables para lograr una comunicación continua, entre el artista y la sociedad, que es el fin supremo del arte. Razones suficientes para hacer pintura que comprenda el público, que refleje lo que piensa y lo que quiere ver.

“Huérfanas”, pintura al óleo sobre lienzo, que enfoca la vida misma, las consecuencias del problema socio político que se suscitó en Ayacucho, en la década de los 90. Composición asimétrica que hace ver a dos vendedoras niñas en una zona alto andina, para lograr el sustento diario. El artista plástico Alberto Quispe, muestra un



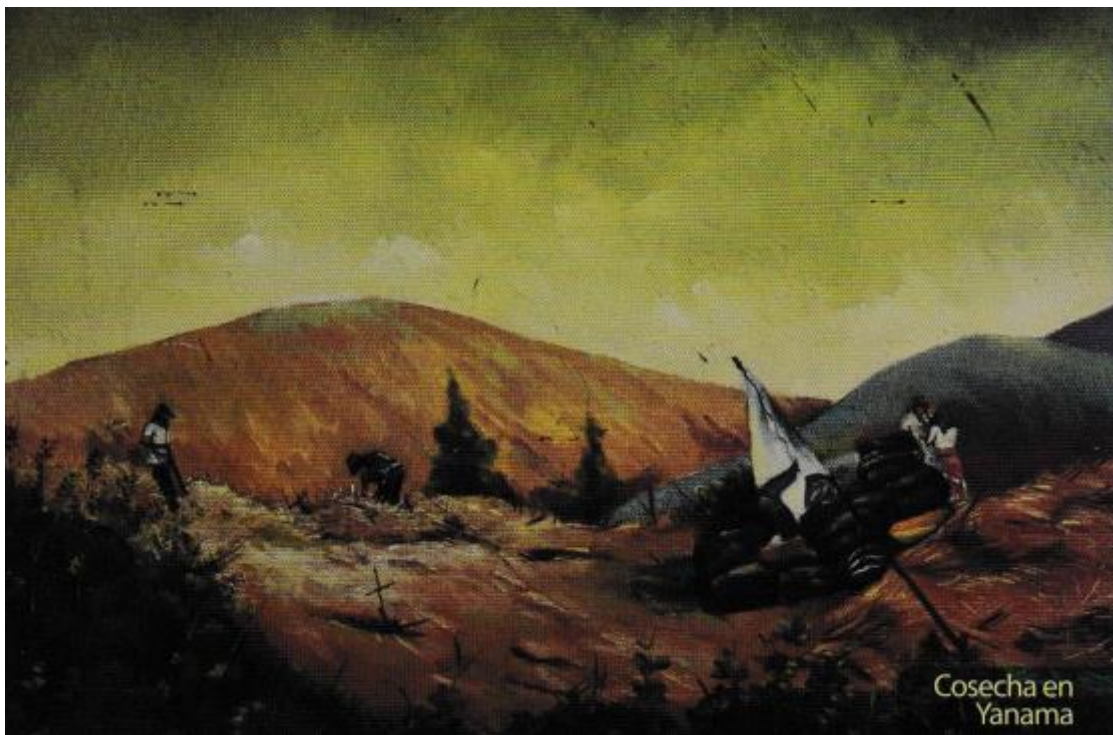
mensaje en un estilo figurativo y en el movimiento artístico, que lo define como costumbrismo expresionista, dando prevalencia a las dos niñas en el primer plano y como fondo un paisaje andino. Asimismo, afirma que la sencillez en las formas y la claridad compositiva, hace que se entienda más rápidamente el mensaje que se quiere hacer llegar al observador, pues, “plasmear la luz y recrear la danza de la vida, entre el paisaje y vivencias del mundo andino que nos rodea, hacer historia con líneas, colores y volúmenes, es con la finalidad de buscar nuevas propuestas artísticas (Entrevista, dic./22).

En su 21 muestra individual, Orlando Palomino Huamán, expuso 30 acuarelas en homenaje a los 340 años de vida institucional de la UNSCH. Todas las obras muestran paisajes y temas costumbristas, que caracteriza al artista. “Con mucha fe” es una costumbre andina, que se realiza cada 3 de mayo de todos los años, en muchas comunidades; sin embargo, la de mayor connotación es la que se desarrolla en Luricocha, un distrito de la provincia de Huanta. Casi todas las comunidades de Luricocha, traen al pueblo las cruces de camino, convenientemente ornamentadas (con telas y flores del lugar) y que luego de haber asistido a la misa comunal en el templo mayor del distrito, salen corriendo todos los comuneros cargando la cruz pesada hacia sus comunidades, actividad que se realiza con mucha fe y algarabía, entre cantos y danzas, dando gracias al divino por la producción agrícola de sustento para la comunidad.

Al conceptuar sus pinturas, el artista Orlando Palomino, señala que plasma dentro de la corriente pictórica del costumbrismo expresionista, porque en ella manifiesta la fuerza y el contraste de los colores, el volumen o textura de las formas, obras que muestran la subjetividad de sus emociones, con temas de contenido social “(...) de su sociedad, porque lo veo, lo vivo, lo siento en mi interior, en mi espíritu o en mi alma. Mis obras refieren a una lavadora de platos, de una viandera, el problema social de Ayacucho, las fiestas de las cruces, etc., mis temas están ligados a la sociedad, a mi parte emocional, para sentirlo, luego ejecutarlo dentro de mi técnica”. (Entrevista, dic./22).



“Vivencia con la naturaleza” es el título de la exposición pictórica de Julio Aronés Álvaro, donde se exponen más de 20 obras pictóricas al óleo, que manifiestan altos niveles de expresividad, cargadas de imaginación plástica y saturadas de narratividad regional. “Cosecha en Yanama” muestra una costumbre ancestral de recoger los productos que maduraron, que en Yanama, un lugar periférico de la ciudad de Ayacucho, la cosecha, todavía se hace de la manera tradicional, con el apoyo de familias cercanas en “Ayni” (Apoyo a devolver, en quechua), a la que se agregó el encostalar el producto y arrumarlo en un lugar cercano a la carretera o vía de acceso, la cual se señala con una bandera blanca. Julio Aronés, tiene la característica de realizar obras artísticas con temas regionales, paisajes y costumbres andinas y ciudadinas, que reflejan la manera de cómo “observa y comprende al mundo”, obras llenas de subjetividad y querencias por lo andino, que dentro de la corriente artística se le conoce como costumbrismo.



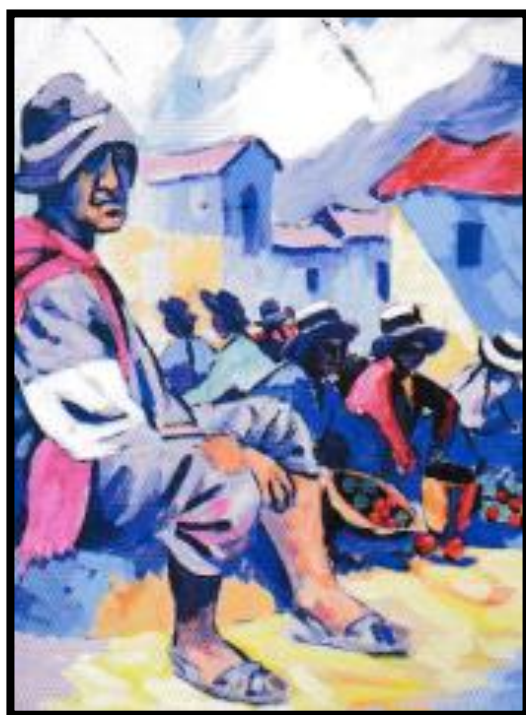
“El sonido del violín” es una pintura costumbrista, que hace sentir el sonido dulce del violín, entonando una melodía andina. El personaje principal de la obra es un poblador de los andes peruanos, por su vestimenta, poncho y sombrero refiere a la región ayacuchana. Pintura al óleo sobre lienzo, del artista plástico Juan Palomino Amao, que, en su trayectoria artística, siempre ha representado temas de costumbres regionales y paisajes rurales y ciudadinos, que refleja su filosofía personal, de mostrar a los espectadores



imágenes que representan el cotidiano vivir de los campesinos y los bellos paisajes andinos. En cierta conversación nos decía que la obra de arte no es una cómoda respuesta a las interrogantes que tiene el artista, tampoco es una expresión de éxito, por el contrario, son plasmaciones de dudas, emociones, recuerdos,

conocimientos, sentimientos..., que el hombre, el artista va creando su estilo, su forma de darse respuesta a las interrogantes inmersas en su ser. Una obra de arte, otorga las mejores posibilidades para lograr sus convicciones, aciertos creadores que logren realizar ellos mismos, con el lenguaje ilimitado que tienen los colores. Desde esa percepción, las pinturas artísticas deben reflejar la idiosincrasia de quien lo crea, de acuerdo al entorno social donde se ubica. Plasmear costumbres y paisajes, en cualquiera de los estilos artísticos es reflejar el pensar del pueblo (CEA Pinceladas, N° 15).

Desde siempre, los artistas ayacuchanos fuimos criticado por nuestra forma o temas que se pintan en la región, incluso se nos critica cuando se plasma hombres y hechos andinos. Entonces cabe preguntarse, ¿qué se debe pintar? En lecturas sobre el tema, los especialistas recomiendan pintar los sentimientos, la vivencia, la filosofía de una sociedad. Y el pintar a los hombres andinos, sus quehaceres cotidianos son eso. Precisamente, “Paisano I” de Jesús Prado Bautista, encierra esa filosofía. Plasmear a los hombres del campo, es hacer conocer parte de la identidad peruana. Son



temas que reflejan las injusticias sociales en la que están inmersos los hombres que se dedican a las labores agrícolas, ganaderas y otros quehaceres, que sustentan la existencia



de la sociedad en que se vive. Hay que comprender que, el artista plástico realiza su creación artística de su tiempo, de su filosofía, se alimenta de sus propias experiencias, entonces existirá comunión del hombre, del artista, con la naturaleza, la tecnología, la política, etc., de su entorno social.

Otra obra pictórica en la corriente artística costumbrista, “Carnaval rural”, del artista Eleodoro Alvarez Enriquez, muestra a un hombre del campo digitando música carnavalesca con una quena y en segundo plano en tonos cálidos zonas rurales, donde sobresale



una cruz del camino en la cima de un cerro. A decir de Alvarez, sus plasmaciones se refieren a temas costumbristas y mayormente paisajes de zonas rurales, ya que, son temáticas del entorno social que vivencia a diario y que corresponde a aspectos de la identidad regional. Comprende que el arte es muy necesario en la sociedad, como cualquier actividad cultural y/o científica; no sólo para satisfacer la necesidad espiritual del artista; más bien como un medio indispensable para poder llevar a cabo una fusión entre el artista con todo cuanto lo rodea. El arte está ligado a la sociedad, porque es un medio de expresión y de interpretación de la realidad circundante, por todo ello, el arte es el fiel reflejo de las culturas pasadas y presentes, puesto que son expresiones palpables de la historia de la humanidad.

En una entrevista realizada al artista plástico Jesús Fernández Obregón, publicada en la revista informativa cultural del Círculo de Estudios Artísticos Pinceladas, N° 20; al ser interrogado la temática que plasma, da respuesta, indicando que: “Ayacucho cala en mí, profundamente, debido al entorno en el que crecí, fui observando el vasto cielo azul, los diferentes verdes que hay en la vegetación, como también su gente y sus costumbres, esto genera que en mis obras predomine la composición abierta tratando de representar lo vivido. Hubo una etapa de estudiante, en la que me enmarque dentro del claroscuro, de



vez en cuando retorno al tema, pero cuando veo a mi alrededor, eso no existe, entonces, el color debe ser tratado como tal, con honestidad y con la fuerza como cuando el hombre cultiva el campo, me veo en el deber de obrar de la misma manera a través de mi paleta” (Pág. 11).

Precisamente, en su pintura al óleo sobre lienzo “Viento de los andes” muestra sus querencias artísticas plásticas, sus principios ideológicos, de representar pasajes de la vida de hombres del campo de la región ayacuchana. Muestra un

niño digitando melodías andinas, que se practican en festividades costumbristas, como las fiestas patronales, fiestas toriles, entre otros, que reflejan la forma de adorar a las divinidades católicas y andinas, como la pachamama o el apu tayta.

Para concluir con esta primera parte, se hizo análisis de la pintura artística de mi autoría “Harawy”, donde se plasma una costumbre de la zona de Huaschahura. A lo largo de estos años, de mi carrera artística siempre se quiso plasmar las temáticas costumbristas de los pueblos andinos, porque representan temas en las que se transmiten sensaciones, sentimientos de la cultura regional, la cual nos lleva a conocer más de su origen. Y que tuve la dicha de haber conocido y vivido estas costumbres del pueblo, y también contadas por las personas antiguas.

Las costumbres que se representaban en Huaschahura, resaltaban la identidad cultural de la zona, porque siempre se demostraban en actividades de festejos, fiestas populares, bailes, y música. Lamentablemente, en estos últimos años estas costumbres ya no se realizan como en tiempos pasados, debido a que el paso de los tiempos lo van dejando en el olvido, sobre todo por la presencia de nuevas formas de vida. Costumbres

ancestrales, como, el yayqupakuy, el maky churay, el warmy orquy, el harawy, el vaca nacay, entre otros, fueron parte de la vida cotidiana de nuestros antepasados. Por ello, se considera que, pintar estos temas hacen que se revalore la cultura andina y comprenderlo en su cabal significado, más aún, que en tiempos actuales ya no se plasman temas costumbristas del pasado, debido a que estos hechos ya no se observan.

En la obra “Harawy”, se plasma un hecho costumbrista que ya no se practica en la actualidad, se desarrollaba como parte del festejo del aniversario patrio. Después de la ceremonia oficial, en los alrededores de la comunidad, se reunían dos o más campesinas y cantaban en quechua temas de evocación patriótica, que eran muy festejados por los campesinos varones, demostrando su fidelidad nacional.



## **6.2. Los principios plásticos.**

Al referirse sobre los principios plásticos, en una pintura artística, se está refiriendo sobre la composición artística, desde sus elementos subjetivos y plásticos, dicho de otro modo, determinar o describir la estructura compositiva, el ritmo, el color, el punto focal, el camino para el ojo, proporción, perspectiva aérea y lineal, expresividad, entre otros, con los cuales se llegan a interpretar o hacer conocer el contenido, el mensaje de la obra artística.

Sin embargo, hay la necesidad de aclarar que, los principios plásticos e ideológicos presentes en una obra son inherentes uno al otro, de la que se vale el artista para mostrar su filosofía, por ello la diferencia de obras pictóricas, aunque el tema plasmado sea la misma. Por tal motivo, hay la necesidad de analizar las obras costumbristas desde sus principios plásticos, además del ideológico, para comprender a cabalidad el mensaje de la obra.

Las pinturas costumbristas europeas que surge a inicios del siglo XIX, deviene después del romanticismo y el neoclásico, cuyas ideas o principios ideológicos se acomodaron en el costumbrismo pictórico de los territorios europeos, de manera especial en España. Los artistas de esos tiempos, le dieron mucha significancia al aspecto compositivo de sus obras, primero estudiaban la ubicación adecuada de los elementos, al igual que el esquema rítmico, el punto focal y su recorrido visual, la expresividad lineal y tonal, entre otros, para recién plasmar sus obras en lienzos mayores y culminados.

Uno de los artistas españoles sobresalientes de la corriente costumbrista es Joaquín Sorolla (1863 – 1923), fue también el más importante de la Belle Epoque española. Su inicio se caracteriza por ser impresionista, pero, después realiza pinturas con temáticas costumbrista, paisajes y marinas, aplicando la presencia de luz y con preferencia de pintar en el medio ambiente. Sus obras, es el resultado final de estudios de la composición y de temas a representar. Realizando, sus pinturas con composiciones asimétricas y abiertas, Construyendo sus composiciones a partir del punto focal y elementos estructurales propios de su realidad, e íconos muy fáciles de comprender por el espectador.



Sorolla, en su óleo sobre tela “vendiendo melones” (1890), de dimensiones de 2,45 x 1,62, muestra una costumbre campesina, valiéndose de las figuras de los campesinos como objeto de mensaje y de punto focal, sobre un paisaje como fondo, que sirve como elemento secundario del mensaje.



La composición, como en casi todas sus obras es asimétrica, que tiene su fundamento compositivo en un círculo, que se ubica, casi en el punto medio de la obra; y a la vez es el punto focal del trabajo artístico.



El punto focal, como se decía, se ubica en el círculo que encierra a las figuras principales, el camino para el ojo, se inicia en la parte inferior derecha (respecto a la obra),



se dirige hacia el punto focal, lo envuelve y sale por la parte superior derecha de la obra, donde el artista construyó de manera adrede el inicio y la salida, el primero con el final del espacio del patio y la salida con la rama del árbol; el esquema rítmico, de manera general muestra estabilidad,



otorgado por la línea horizontal del inicio del muro de la parte central de la obra y la línea vertical que corta a la horizontal y a la oblicua formado por la planta de la parte superior. También, es importante el ritmo circular de la parte central de la obra, que le presta estabilidad y sensualidad, líneas contrastantes que le otorgan fuerza, estabilidad y movimiento armonioso.

En la obra, Joaquín Sorolla, utiliza elementos plásticos regionales, los personajes, campesinos de la zona, están ataviados con vestimenta típica, delante de ellos hay tres canastas llenas de melocotones, que son productos regionales, en la parte posterior de los personajes hay un paisaje rural con construcción típica, en el segundo plano, hay dos personajes, uno de ellos, el varón, digitando una guitarra y al lado izquierdo de la obra una mujer vestida típicamente haciendo una labor propia de la hacienda. Elementos plásticos que reúnen el mensaje de la obra, la labor importante de los campesinos dentro de la sociedad y por tanto la necesidad de preservarlo, como parte de la identidad cultural de la región, valorando las costumbres ancestrales, se podrá mejorar la vida cotidiana de la sociedad actual. Por lo que, se puede decir, que el artista refleja de índole social y realista de manera personal, mostrando sus principios ideológicos que son características peculiares del costumbrismo europeo, de esos tiempos.

Este tipo de pintura, se traslada a América y principalmente al Perú, mediante



artistas europeos, que en su afán de sobrevivencia producen obras costumbristas de la región, que eran adquiridos con facilidad en el viejo continente. En el Perú, el máximo representante del costumbrismo es Pancho Fierro, pintor peruano autodidacta que pintaba las costumbres y sus personajes de la capital peruana, Lima, de esos tiempos. En sus obras describe escenas de la vida cotidiana del siglo XIX y pinta a los hombres en sus actividades diarias, muchas de ellas anecdóticamente, de esta forma, Pancho Fierro, fue pionero en la búsqueda de la identidad cultural. En su obra “El son de los diablos”,

retrata una danza afroperuana que en aquellos tiempos se constituyó en una herramienta

de importancia contra la imposición cultural de los españoles; danza que eran parte de las celebraciones del Corpus Christi practicado en la Lima virreinal.

“El son de los diablos”, está organizado en una composición simétrica variada, en la parte central se hallan dos músicos, uno con arpa y otro con mandolina y al lado de ellos un vecino del lugar, caminando distraídamente, que equilibra la masa de los músicos, al lado derecho de los músicos (respecto al cuadro) se halla el diablo bailando y al lado izquierdo, compensando la forma anterior, se halla otro músico. Esta forma de composición fue utilizada con mucha promiscuidad en obras religiosas europeas e inclusive en las pinturas virreinales peruanas. Tiene su basamento en la ley de las palancas, cuyas figuras del primer plano se equilibran por la distancia desde el centro.



Como se decía, los principios plásticos utilizado por Pancho Fierro es sencilla, casi ninguna de sus obras presenta composiciones complejas. En la obra plástica analizada, el punto focal fue hallado por contraste tonal, donde se ubica el personaje que danza, sobresale por el tono negro del pantalón sobre un espacio bastante claro, sin embargo, también le otorga preponderancia al músico que se encuentra al lado opuesto del danzante, los músicos ubicados al medio de la composición tranquilizan la escena. El recorrido visual, se inicia en la parte inferior

derecha (respecto al cuadro) y se traslada hacia el personaje músico y luego envuelve al punto focal y sale por la parte superior izquierda, dirigido por la posición del arpa. En cuanto al esquema rítmico, de manera general está compensado, sin embargo, prevalece las líneas verticales ascendentes, para otorgarle a la obra elevación espiritual, fuerza,

equilibrio y poder, que apoya al mensaje final de la obra; también hay líneas inclinadas, que le otorgan desequilibrio, sin embargo, son pausados por las líneas verticales; el equilibrio que muestra la composición está afirmada por las dos líneas oblicuas donde se paran los personajes, oblicuas que forman un triángulo equilátero, que por su misma estructura se hace estable, es decir estabiliza o equilibra la composición.

La obra presenta tonos de colores cálidos, equilibradas con los neutros; sin embargo, prevalece los tonos amarillentos y rojos, que le presta a la obra calidez, luminosidad, alegría, dinamismo y energía, para complementar el mensaje que quiso hacer llegar el artista. Es una costumbre popular, donde, los personajes son descendientes africanos que muestran alegría y orgullo de la actividad, como si tratarán de decir que la cultura practicada es también peruana y que debería ser de orgullo nacional y no sufrir desprecios.

En Ayacucho, según el alcance de la investigación, desde finales de la época virreinal e inicios de la republicana, se practicó la pintura sobre caballete, con temas netamente regionales, costumbristas y paisajes de mayor presencia de la rural, que trataban de hacer conocer la idiosincrasia de la región, identidad cultural heredada de nuestros antepasados.

La obra artística “Corredor de la casona Velarde Álvarez”, del artista Plástico Víctor Pomacanchari Michue, es de corte costumbrista, resuelta en una composición asimétrica, utilizando la compensación de masas para equilibrarla, las figuras principales del primer plano se compensan con la cúpula del fondo y el árbol cálido, apoyada con la pared amarillenta del final del balcón colonial. El punto focal, en la obra está construido



por la ley de los tercios, de modo que, ésta se ubica en el tercer cuadrante, además para que tenga mayor fuerza de captación el artista utilizó el contraste de tonos, las figuras principales son de tonos claros, frente a tonos sienas de la sombra del techado. La vista es conducida desde la parte inferior izquierda, envuelve

al punto focal y sale por la parte superior derecha, aprovechando el final de la techumbre de la casona colonial. El esquema rítmico está construido con líneas verticales ascendentes, oblicuas que se cortan concluyendo en ritmos angulares, además hay líneas horizontales que le brindan equilibrio a la composición.

El artista plástico Pomacanchari, en la construcción de su obra analizada, utiliza la estructuración occidental, que fue practicada en el Perú Colonial y republicana por artistas venidos de España. En su obra muestra elementos plásticos bastante conocidos por la población en su conjunto, hay un balcón colonial, desde donde observan el horizonte la fémina ataviada con vestimenta típica ayacuchana, al igual que la niña que está vestida con vestimenta contemporánea, haciendo notar la diferencia y convivencia de períodos históricos y costumbres. En el trabajo artístico resalta la cúpula y los tejados virreinales, ornados con árboles de tonos verdosos, contrastando con los cálidos del tejado y el ambiente en general, que le otorga a la obra calidez, alegría y frescura; con la intención de hacer recordar a los observadores la importancia de preservar la identidad cultural de la región.

Reynaldo Cabrera Llanto, es un artista plástico que también tiene preferencia de pintar cuadros costumbristas y paisajes, principalmente rurales, por lo que se define como un artista académico y dentro de la corriente del realismo pictórico, que tiene la característica de retratar a los hombres del pueblo, en su actividad diaria. Cabrera, señala que en sus obras recrea los temas sociales, como las costumbres, actividades cotidianas de las personas del mundo andino, pero, también



pinta los paisajes que brinda la naturaleza, con el propósito de valorarlos. Al hacer análisis compositivo de la obra, se observa que está elaborado con una composición clásica, la figura principal está inserta en un triángulo escaleno, y en el segundo plano hay otro músico casi en penumbras, el ambiente está completado con un paisaje andino, donde se visibiliza dos cerros. El punto focal de la obra se ubica en parte del rostro, la antera y la mano del músico del ande, cuyo recorrido visual, se inicia en la parte inferior izquierda y



sigue la dirección de la última caña de la antara, envuelve el punto focal y se dirige a la parte superior del cuadro, para salir por la cima mayor de los cerros del tercer plano. La obra fue construida en contraste, un primer plano de tonos cálidos y neutros y plano segundo y tercero en tonos fríos, que le presta a la obra tranquilidad y serenidad. El esquema rítmico tiene mayor prevalencia en ritmos angulares agudos con movimiento ascendente y dinámico, que le presta energía activa a pesar de que la figura principal está casi estático y concentrado.

Los elementos utilizados en la composición son de pertenencia a la identidad regional, el personaje es un individuo de la región, ataviado con vestimenta típica y digita un instrumento andino ancestral, además los planos contiguos están contruidos con elementos regionales, cerros y geografía rural. Hace observar una escena costumbrista, que es del gusto del artista, porque su intención es hacer prevalecer la cultura y la identidad andina.



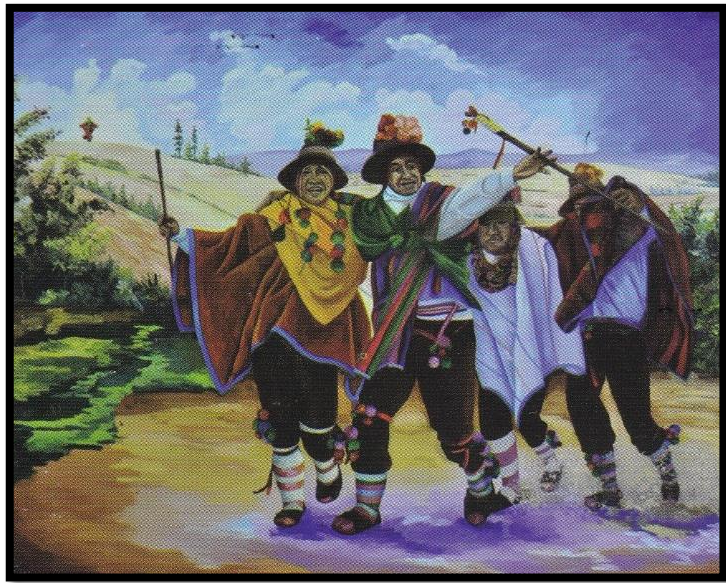
“Qué solos nos quedamos”, acuarela, de Moisés Anchahua Huamaní, demuestra una actividad costumbrista en localidades andinas, el funeral de un familiar principal, donde, no solamente se reunen los familiares directos, también lo hacen la comunidad en general.

Es una composición asimétrica, estructurada en un semicírculo. La imagen del cadáver ocupa casi la parte central del espacio visual artístico, rodeada de habitantes de la comunidad, entre adultos y niños. Hay más de veinte personas ataviadas con vestimenta típica, y algunos portan estandartes y velas, que indica la condición católica de la fenecida y que se están preparando para llevar sus restos al cementerio de la comunidad y darle cristiana sepultura, al fondo de la obra se observa un tejado de arcilla y en estado de deterioro, que hace referencia a la condición de pobreza de las personas. El punto focal es el ataúd con la fenecida, construida por la ley de los tercios y ubicado en el tercer cuadrante, además lo hace más importante utilizando el contraste de tonos. El camino para el ojo se inicia en la parte inferior izquierda (respecto a la obra), aprovechando la

claridad de la vestimenta de la niña, se dirige hacia la parte superior y voltea hacia la derecha, envuelve el punto focal y lleva a la vista a la salida por el final del alero, parte superior derecha de la obra. El esquema rítmico es cuasi circular, donde están ubicados las figuras humanas (rodeando al ataúd) y que encierra un ritmo angular del cajón del ataúd y ritmo oblicuo de la fenecida, que se contrasta con el ritmo horizontal del final del tejado. Esquemas que apoyan al contenido de la obra, el ritmo semicircular le otorga un movimiento ágil, pero descendiente, signado por el ritmo angular del cajón dirigida a la parte inferior por la leve inclinación hacia la base de la obra, el ritmo horizontal de la parte inferior del tejado le otorga tranquilidad y pasividad a la pintura artística.

Estructuras y elementos identitarios, muestra el mensaje que quiere hacer llegar el artista, la unión, el apoyo de las comunidad andina en momentos muy tristes, como es la muerte de un familiar cercano. Hecho que se repite, en las diferentes actividades de dolor, festivas o de trabajo que se desarrollan en una localidad alto andina.

El artista plástico Eleodoro Alvarez Enriquez, en su trabajo artístico “Amigos y rivales” hace ver la fiesta del carnaval rural. Es de contenido costumbrista, figurativo, que plasma un acontecimiento festivo, que significa una competencia física entre los integrantes de las comparsas. La obra es una



composición asimétrica, que utiliza la compensación de masas para equilibrarla, las figuras de los personajes se compensa con los elementos del cerro y los arbustos de la parte inferior de la obra, además hay compensación de tonos de colores, los dos campesinos del primer plano, con tonos fuertes, es compensado con los tonos de colores claros del segundo y tercer plano armónico. El predominio de ritmos angulares ascendentes, determinan que el trabajo artístico presenten movimientos fuertes y dinámico, que requiere la práctica del carnaval rural. El punto focal, logrado por contraste tonal, se ubica en el pañolón amarillento del personaje ubicado a la derecha de la obra.

El camino para la vista, tiene inicio en la parte inferior izquierda, que se dirige hacia los personajes principales, envolviéndolos y saliendo por la parte superior, casi central, signada por las nubes blancas. Elementos identitarios y estructuras rítmicas, muestran el mensaje final de la obra. Las diversas actividades realizadas por los campesinos son de competencia y apoyo, un trabajo en equipo, donde se demuestra la capacidad del hombre en el logro de un objetivo determinado, pero trabajando de manera conjunta, donde lleva la batuta los líderes comunales.

Miguel Ángel Meza Untiveros, artista plástico que se define como expresionista, con la filosofía enmarcada en la transmisión de emociones y sentimientos más profundos,

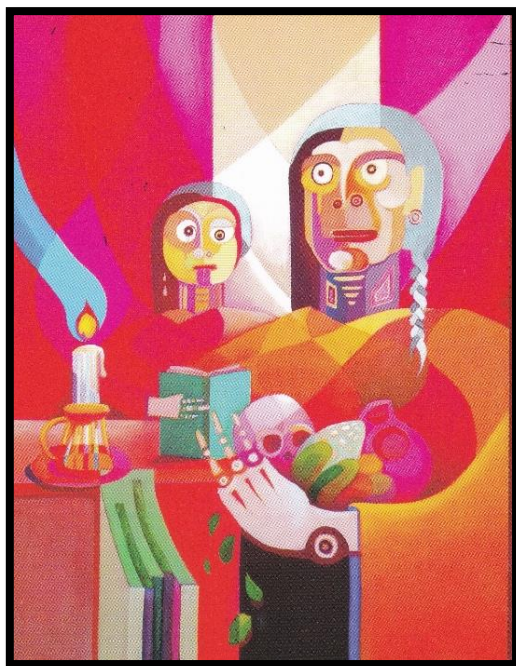


donde sus obras expresan la cotidianidad de la vida de los hombres que residen en regiones provinciales, como lo es Ayacucho. “Vendedora de flores” es una composición que hace ver el diario batallar de las mujeres del campo, para lograr ingresos económicos en la manutención de su

hogar. Es una composición simétrica variada, la figura principal está inscrita en un triángulo escaleno, cuyo vértice superior está en el sombrero de la campesina y los vértices inferiores coinciden con la base del espacio visual artístico. El punto focal se encuentra entre el rostro y el pecho de la dama, logrado por la ley de los tercios, ubicándose en el primer cuadrante. El camino visual, es conducido desde la parte inferior izquierda de la obra y sale por la parte superior dirigida por el brazo izquierdo de la madre campesina. El esquema rítmico es angular, donde hay predominio de líneas oblicuas, cortadas por verticales, que determinan sensación de bastante dinamismo y agitación, a pesar de que la figura principal tenga una posición casi de serenidad.

El mensaje, se centra sobre la rudeza de la vida, que, para satisfacer necesidades alimentarias y de sostén social se tiene que trabajar en cualquier actividad económica; son los padres que tienen que realizar dicha actividad, mientras que los hijos buscan mejoras económicas en el estudio y trabajo, de manera paralela. Actividades económicas, que muchas veces no son suficientes, sin embargo, es importante y quizá el único medio de conseguir ingresos económicos.





Las costumbres andinas, se prestan para ser plasmadas en diversas corrientes o movimientos artísticos contemporáneos. La pintura de Robert Torre Malpartida, titulada “Conocimiento ancestral” en la técnica de acrílico sobre lienzo, de estilo figurativo en el movimiento expresionista, de funciones informativa, estética y expresiva; muestra un hecho costumbrista practicado en comunidades andinas, como parte de la medicina tradicional. Es una composición simétrica variada, porque a ambos lados del eje vertical hay masas que se compensan y

casi en lugares equivalentes. Las formas compositivas, geométricas irregulares, tiene predominio lineal. El punto focal se ubica en el rostro del campesino del primer plano y fue lograda por la ley de los tercios, encontrándose en el segundo cuadrante del espacio visual artístico. El camino visual empieza en la parte inferior izquierda, signada por el borde del poncho del personaje principal, dirigiéndose al punto focal, para hacer notar las dos figuras y luego culminar en la parte superior izquierda llevada por la figura irregular blanquecina. El trato al color es de inusitada violencia, donde predomina los tonos rojos, que le brinda a la obra pasión, energía, sabiduría, misterio y espiritualidad. La obra, de manera general tiene un ritmo cadencioso y lento, producida por líneas verticales y semicirculares, que predominan en la obra.

La pintura artística, pintada con el movimiento expresionista, está construida por elementos identitarios, como los personajes que tienen características andinas, el personaje principal está ataviado con poncho y chullo, al igual que la mujer del segundo plano con vestimenta típica, en las manos del campesino hay productos que se utilizan en la medicina tradicional y al costado de los personajes, una vela encendida, que también se emplea en curaciones ancestrales. El fondo del espacio visual artístico está modulado con figuras geométricas irregulares. Por lo cual, el mensaje está referido a la práctica de la medicina tradicional, parte de la identidad regional y la necesidad de valorarla convenientemente; sin embargo, hay que tener mucho cuidado en su práctica, graficada por las figuras irregulares.



Katia Oriundo Mora, una de las pocas artistas femeninas, al calificar su obra “La florista”, presenta un tema costumbrista, bastante común en los centros de abastos de primera necesidad. Las flores en zonas alto andinas, son bastante utilizadas, no solamente para actividades religiosas o de ornamentación, también se emplea para actividades místicas, como parte de insumos tradicionales de curandería. La característica principal de la artista es combinar el pigmento con el bordado, la mayoría de sus trabajos inserta formas bordadas. La artista se identifica, como practicante del realismo pictórico, costumbrista, porque, le atrae la vida cotidiana de las personas y marca en su persona las oportunidades de representarlo en un cuadro y mostrar y aportar la captación de la historia de vida de cada una de las personas anónimas; “claro, trato de mantener escenas reales sin distorsionar los oficios diversos que existe en nuestro medio” (Entrevista, enero 2023).



La composición de la pintura artística es simétrica variada, al “cortar” la obra verticalmente, se observa a ambos lados elementos o masas de similares pesos y en lugares equivalentes, sobre un fondo de siena oscuro, de donde emerge la figura principal para

hacer notar lo místico y espiritual en la que está inmersa toda la obra, los otros elementos también recibieron el mismo tratamiento estético. En la obra hay dos puntos focales, la primera (la más importante) se ubica en la flor roja, rodeada de pétalos blancos, y todo el conjunto son rosas rojas, el segundo punto focal está en el rostro de la campesina, que menciona el mensaje de la obra, el camino visual tiene su comienzo en la parte inferior derecha (respecto a la obra) envuelve el primer punto focal y luego el segundo, para salir por el lado superior derecho, dirigido por las flores trabajadas en tonos tenues. La artista, en su obra pictórica, hace llegar un mensaje místico, la relación de la campesina con las flores. Primero, la relación productiva y segundo, la relación de la campesina y el uso de las flores para actividades místicas, congruentes a la idiosincrasia alto andinas.

Otro trabajo artístico, trabajada con el movimiento expresionista, es la denominada “El sonido del silencio” del artista plástico Carlos Ariste Guerreros, donde se observa a un habitante de zona alto andina que digita el instrumento tradicional del “Waqrapucu”, construida con cuernos de toro. La obra, trabajada en un espacio bidimensional, se caracteriza por tener como elemento característico a la línea, que muestra expresividad de tristeza y preocupación. La composición asimétrica es sencilla y está estructurada sobre dos figuras geométricas, un triángulo isósceles donde se inscribe la figura del campesino, encima y delante de ella un ovoide, donde se inscribe el instrumento musical. De manera general, hay un ritmo circular y angulares, formados por líneas inclinadas que se cruzan, formando ángulos abiertos, que le brinda sensualidad y fuerza compositiva. Los tonos rojos, apoyan en el dinamismo y pasión de la obra.



Los elementos presentes en la composición son sencillas y de fácil reconocimiento. El elemento principal es el campesino con formas expresivas exageradas, las dos manos grandes y expresivas, y la parte culminante del instrumento Waqrapucu, que sobresale, determina un mensaje claro. La tristeza preocupada del campesino, que disfraza sus penurias en las diferentes actividades festivas que se desarrollan en el entorno campesino nacional. Obras que reflejan la situación actual y real de los hombres del campo, y la necesidad de una participación plena y decidida de las autoridades regionales y nacionales para solucionar la problemática social, existente en el país.

“Aguadores”, es una pintura al óleo sobre lienzo, de dimensiones de 170 x 126,6 centímetros, del artista plástico Jesús Fernández Obregón. Durante su producción artística, en las diversas exposiciones realizadas en el ámbito nacional, tiene la

peculiaridad de presentar trabajos costumbristas y paisajes. La composición de la obra, tiene fundamento geométrico, ya que, todos los personajes de la composición están insertadas en un ovoide, sobre un fondo del cielo y piso serrano. La obra en sí es



expresiva, que manifiesta un hecho costumbrista de regiones andinas, donde el agua es trasladado por todos los varones de una comunidad, en trabajo comunal. El color predominante, es el siena sobre un fondo púrpura. Tonos de colores que

manifiestan lo rural, la masculinidad, natural y simplicidad, la sabiduría, misterio y espiritualidad. Como se decía, la composición geométrica prevalece en la obra, el ovoide, cósmicamente, se vincula a la violencia de la naturaleza. El artista quiso hacer llegar un mensaje, vinculado a la identidad cultural de los pueblos andinos, de valorarlo y de hacer conocer la idiosincrasia de los hombres del campo.

La pintura de Orlando Palomino Huamán, cuenta pasajes de la vida ayacuchana, representan personajes anónimos en sus diferentes actividades cotidianas, como la

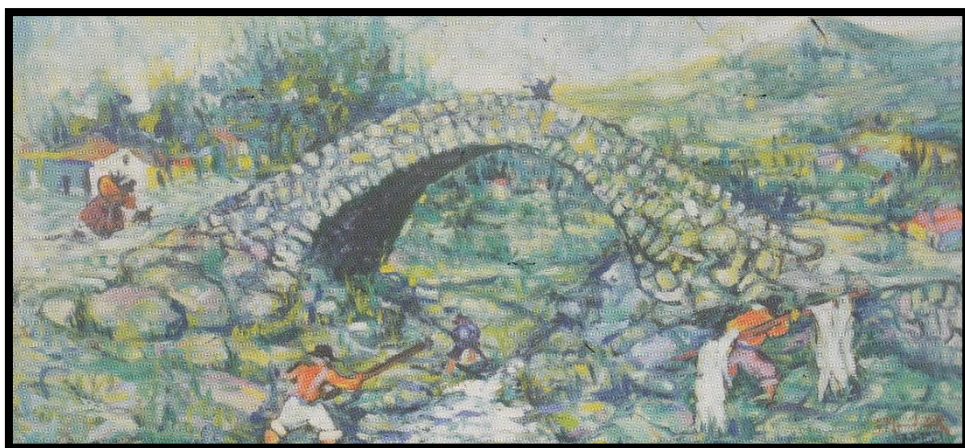


mostrada en su acuarela “Campesinos en la calle 28 de julio”; que recuerda la actividad de los hombres andinos, cuando de manera conjunta, vienen a la ciudad a realizar reclamos a las autoridades de turno. Es una composición simétrica variada, donde el eje vertical central, divide las masas de formas de manera equivalente a ambos lados; está construido en cinco planos armónicos, prevaleciendo los campesinos venidos de pueblos cercanos caminando hacia el centro de la ciudad, donde se ubican la mayoría de las



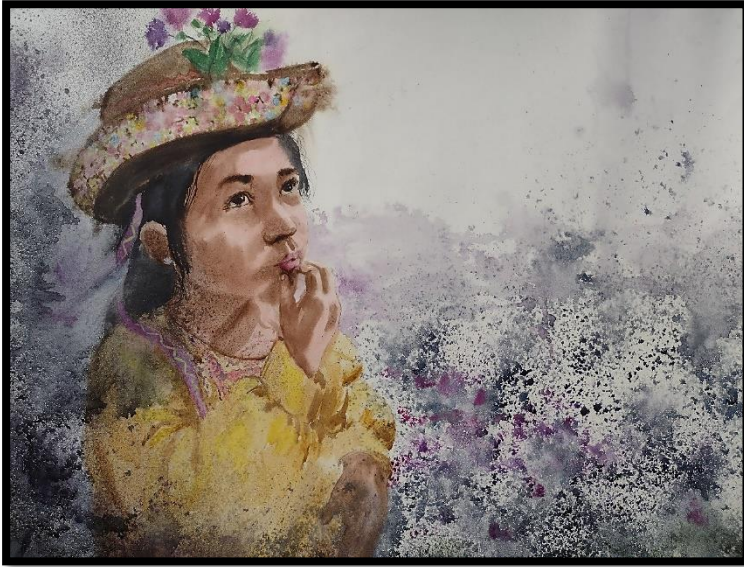
instancias gubernamentales. El mensaje de la obra, refiere de la capacidad organizativa de los campesinos, no solamente para realizar sus trabajos agrícolas en Ayni o celebrar a sus divinidades religiosas de sus pueblos, también se organizan para realizar reclamos o trámites de mejora de sus pueblos.

El artista plástico Julio Mendoza Aguado, tiene un recorrido amplísimo en el campo del arte, fue docente y director de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, en la década de los 60 del siglo pasado. Sus pinturas y sus dibujos nos remontan a tiempos pasados, utilizando el movimiento pictórico fauvista expresionista, como el mismo lo cataloga. Son temas o espacios geográficos que en la actualidad ya no existen, sufrieron variaciones importantes por el paso del tiempo y el desarrollo económico. La pintura al Óleo “Puente tenería y peleteros”, rememora las costumbres de los años 50 y 60 del siglo anterior y que tiene como elemento principal el viejo puente de cal y canto, espacio añorado por los artistas de esos tiempos. Está plasmada en una composición simétrica variada, en cuatro planos armónicos, sobresaliendo ritmos semi circulares, horizontales y verticales, formando entre sus cruces ritmos angulares con movimiento ascensional. Los ángulos cerrados, le otorgan un movimiento lento, pero majestuoso; por ello, la obra brinda una sensación de paz y tranquilidad, donde prevalece los tonos de verde claros, que refuerza la sensación de serenidad, frescura y ambiente casi frío. El mensaje que quiere brindar el artista, es muy claro, revalorar las costumbres ancestrales, las actividades artesanales de tiempos pasados, que, sin embargo, todavía se mantienen con técnicas contemporáneas.



Un nuevo artista que irrumpe en el medio con mucha fuerza, es Roger Rolando Ramos Huachaca, que desde siempre ha venido realizando obras artísticas con temas

costumbristas. Se cataloga como pintor ecléctico, porque fusiona el costumbrismo con tendencias contemporáneas como el abstraccionismo, impresionismo, expresionismo, etc., de acuerdo al tema tratado, pero, en sus obras predomina el costumbrismo. Practica este movimiento, porque está a la búsqueda de un sello propio, que lo distinga y diferencie sobre los demás, por lo que, viene experimentando con esos movimientos artísticos que le ayuden a encontrar su propio lenguaje. En su obra “Herencia” muestra a una niña pensativa de dicho lugar andino, como tratando de adivinar lo que le depara la vida



posterior, es una acuarela sobre papel. En la entrevista hecha a dicho artista, manifiesta que sus obras sean un vehículo de transportar al espectador las sensaciones que los personajes plasmados expresan, que los colores envuelvan y hagan sentir el frío de un día lluvioso,

se compadezcan de la mirada tierna del personaje, remata diciendo, que sus pinturas son algo como lo señala Guayasamin “mi pintura es para herir, arañar y golpear el corazón”, sin embargo, no quiere encasillarse en temas trágicos, también muestra temas de alegría y de disfrute de la vida a pesar que se vive momentos difíciles. Compositivamente, el trabajo está estructurado asimétricamente, que tiene su soporte fundamental en el punto focal, que por lo general emplea la ley de los tercios, el personaje está ubicado en la tercera parte del soporte, predominando en la composición, logrando por medio de contrastes, tamaño, líneas que guíen la mirada al punto focal, otorgándole mayor detalle al color y las características expresivas del personaje.

Los temas pintados por Roger Ramos Huachaca, son costumbristas, con elementos que resaltan la identidad cultural de la región, haciendo ver el vestuario, la indumentaria de los personajes y la idiosincrasia de cada pueblo que conforman Ayacucho. Asimismo, señala que sus motivaciones están regidas a que sus obras sean un registro gráfico que en tiempos futuros ayuden a comprender, conocer, valorar y estudiar el contexto social de interacción.



En concordancia al análisis de las obras expuestas, se presenta la pintura al óleo “Vaca Nacay”, pintura costumbrista, realizada en la zona de Huaschahura, años atrás se realizaba para las diferentes festividades de la comunidad andina, como las fiestas patronales, matrimonios, bautizos, wasi qispiy, entre otros. Actividad que se realizaba un día antes de la festividad, de forma comunal. La composición es formal asimétrica, cuyos personajes principales están ubicados en forma circular y al fondo sobre una línea casi horizontal se encuentran las casas vecinales, predomina un esquema rítmico angular con ángulos abiertos que le otorga cierto movimiento al conjunto de la obra. Tiene la intención de hacer ver a la población, de cómo era los hechos, que en tiempos actuales están casi olvidados.



## **VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

En líneas generales, la pintura artística actual, tiene la característica de oponerse a la imitación de la realidad y que se le considera como forma de expresión perteneciente a siglos pasados; oposición que se manifiesta con las expresiones diversas de movimientos contemporáneos. Sin embargo, en el Perú, sobre todo en regiones andinas, como Ayacucho, el arte de pintar pareciera que se ha quedado en el tiempo. Se continúan con practicar, lo que se denomina el realismo pictórico y dentro de ella, el costumbrismo pictórico o también el indigenismo, pero, de manera diferente. Formas expresivas que tienen diferentes connotaciones en cada una de las regiones nacionales. Por supuesto, es un contexto, donde perviven estos dos tipos de pintura, de convivencia, frente a la producción realista hay otro tipo de producción, moderna o contemporánea.

Desde los primeros años de estudios en la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, se observaba que los maestros de esos tiempos, inclusive a la fecha, siguen continuando con la pintura realista; paisajes y costumbres, son los temas más tratados; aunque, últimamente, el costumbrismo se viene combinando con otros movimientos artísticos contemporáneos. Así, surgió, como lo afirman algunos artistas plásticos de la región el costumbrismo expresionista, costumbrismo abstracto, costumbrismo impresionista, entre otros, que se trasladan a la forma de pintar los paisajes artísticos. En nuestro entender, forma de expresión plástica que no sólo restaura los antiguos y consagrados principios teóricos y prácticos, más bien que busca una nueva forma de plasmar, lo que entiende la mayoría poblacional y los identifica. Mira la realidad del hombre, del campesino, habitantes de regiones andinas, para analizarlo y estilizarlo de acuerdo a sus principios personales imbuidos de los sociales, en la identidad cultural de los pueblos andinos.

La pintura de costumbres y paisajes en toda América del Sur, principalmente en el Perú, tiene marcada su presencia con peculiaridades regionales, que es considerada, por muchos estudiosos, como una forma de crear conciencia nacional ligada a la identidad cultural y al ambiente geográfico. Hechos artísticos, que tiene sus inicios en la llamada pintura costumbrista e indigenismo peruano, donde se valoraba lo nuestro, que quierase o no, dejaron hartos estudios, sobre todo prácticos, de cómo hacer pintura nacional, de hacer conocer gráficamente la identidad de los pueblos peruanos, alejados de su capital.

El arte es un medio de comunicación para manifestar emociones, deseos y conceptos; por ello, es un puente importante de comunicación para el hombre, dentro del



lenguaje gráfico, es decir formas no verbales que contienen un mensaje específico, propio del quien lo hizo. Donde se reúnen, el pensamiento del artista y las ideas inscritas dentro de la sociedad; por ello, el arte además de ser un medio de comunicación, también es considerado un producto social. Desde ese entender, las pinturas artísticas de los pueblos deben evidenciar un lenguaje que pueda ser fácilmente entendido, comprendido por el común de las personas de una determinada sociedad. Aunque, por supuesto, también se practican otras formas expresivas, de acuerdo al entender del artista plástico que lo plasma, que hace realidad sus sentimientos.

Precisamente, “Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho. 2017 – 2022”, hace análisis de la pintura regional, practicado por docentes, estudiantes y artistas plásticos del medio, para valorar las costumbres y paisajes regionales. Donde tiene particular importancia la presencia de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, que fue la pionera en la pintura sobre caballete, que se hace necesario estudiarlo y comprender a cabalidad la pintura ayacuchana, de los últimos años. De esta manera, se puede afirmar que el costumbrismo y el paisajismo se levanta como una expresión reivindicativa del hombre andino, de tierra adentro, extraño a la vida de las capitales departamentales y de la nación peruana.

Los resultados encontrados, demuestran lo que se manifiesta líneas arriba. En los pueblos andinos, como lo es Ayacucho, los artistas plásticos plasman en sus pinturas costumbres y paisajes regionales, como parte de sus principios ideológicos (teóricos y prácticos), adquiridos en el trabajo cotidiano artístico, como parte de la herencia cultural de sus ancestros. Por lo que se puede afirmar, que dichos principios ideológicos (teóricos y prácticos) tienen su fundamento en que dichas obras representan la reivindicación del hombre andino, de la identidad cultural de los pueblos encaramados en el Perú profundo; pinturas artísticas que se diferencian con las practicadas en las urbes. Sin embargo, hay que señalar, también se practican otros movimientos artísticos, como el Fauvismo, surrealismo, abstraccionismo, etc. Los artistas consultados sobre su opinión de lo plasmado, lo definen como costumbrismo expresionista, costumbrismo abstraccionista, entre otros. Resultados similares fueron hallados por Gutiérrez (1997), que, en su artículo científico sobre el costumbrismo en Iberoamérica, manifiesta que esta forma de pintar fue traída a Iberoamérica por pintores europeos, principalmente franceses, que desde finales de la época virreinal e inicios de la era republicana se viene practicando. Los artistas

locales, logran plasmar sus propias tierras, agregándole su propia visión interna, su propia experiencia espiritual, logrando combinar adecuadamente la simbiosis europea – americana de técnicas, inspiración y sensibilidad de gran originalidad, enriquecida con literatura nacionalista, que con el tiempo fue adoptado como propio en los países donde se realizaban literatura y pintura costumbrista. De igual modo, Berger (1998), en su libro de teoría de lo visible, afirma que la pintura artística se origina del encuentro del pintor con su realidad. La pintura es un testimonio visible, del mundo físico que nos circunda, es decir la pintura hace objetiva la realidad observada, manifestándose de manera personal. De la forma como el artista lo percibe. De esta forma, el artista utiliza diversos movimientos o corrientes artísticas para plasmar, hacer realidad, la forma como piensa, como lo siente de manera individual, personal. Por lo cual las obras adquieren una identidad personal y una identidad cultural de la sociedad donde radica.

Al analizar los principios ideológicos teóricos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista, en el período 2017 a 2022, los artistas consultados señalan que sus obras pictóricas son productos de su forma de pensar, de sentir, de ver la realidad su entorno social. El artista plástico Eleodoro Álvarez Enríquez, manifiesta que sus pinturas son obras que hacen ver la verdadera realidad de la sociedad ayacuchana, además de valorar la identidad cultural de la región, son obras que denuncian las diferencias sociales y de razas de los hombres del campo con los de la capital peruana e incluso de la capital ayacuchana, hacen ver los problemas sociales existente. Igualmente, Orlando Palomino Huamán, señala que sus pinturas son una especie de hacer ver la realidad diferenciada de los hombres andinos y ciudadanos, muestran la subjetividad de sus emociones, con temas de contenido social, de su sociedad, por lo que, son las costumbres andinas que definen la identidad cultural regional y nacional y que fueron heredados desde tiempos ancestrales. Entonces, la intención artística está más allá de la representación mecánica, son manifestaciones personales son obras que hacen ver los problemas sociales y políticos y critican a la sociedad en su conjunto. Diferencia resaltante, en cuanto a principios ideológicos, con las pinturas costumbristas venidas de Europa. Similar resultado, fue encontrado por Moyssén (1993), en su artículo científico sobre Manuel serrano, pintor costumbrista de México, señala que el artista aprendió el oficio de artistas venidos de Europa, que en el transcurrir de su vida artística dejó gran cantidad de óleos y litografías, con temas variados, que lamentablemente no fueron estudiados. Al artista se le conoce como “pintor de costumbres mexicanas”, en sus obras

hace análisis de las costumbres mexicanas, pero, no solamente lo retrata fielmente, incluye en sus obras sus principios ideológicos, es decir en sus obras objetiva vivencias mexicanas con un estilo personal original. En sus obras hace crítica gráfica de la sociedad de su tiempo, que fue herencia para los artistas plásticos de tiempos actuales. Por lo cual, los artistas mexicanos hacen pintura costumbrista con diferencia ideológica con los traídos de Europa, especialmente de España. Igualmente, Baldassarre (2013), en su artículo sobre el costumbrismo americano, plantea que la pintura del siglo XIX fue un objeto soslayado, simplificado en representaciones académicas o románticas, adoptando un carácter ecléctico, fusionada o como falta de comprensión cabal de la pintura europea. De ese tiempo, los pintores locales continuaron con la tradición europea, pero, de manera diferente, con nuevos principios ideológicos, haciendo del costumbrismo pictórico como algo propio, por la labor de pintores nativos, arraigados a la tierra y compenetrados con su realidad, que muestran interés por plasmar un mundo real y cotidiano.

Respecto a los principios plásticos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista, en el período 2017 a 2022, los artistas analizados y entrevistados señalaron que la construcción compositiva tiene su basamento en concepciones occidentales. El artista plástico Victor Pomacanchari Michue, en sus trabajos artísticos, emplea la estructuración occidental, dichas composiciones son asimétricas o simétricas, utilizando la ley de los tercios (generalmente) para hallar el punto focal, cuyo esquema rítmico angular hacen de las obras con movimientos dinámicos, cuyos elementos estructurales son pertenecientes a la identidad cultural de los pueblos andinos. Al respecto Roger Ramos Huachaca, señala que, sus pinturas son eclécticas, fusión de dos o más corrientes artísticas, donde predomina el costumbrismo y como tal las composiciones de sus obras son académicas, sin embargo, los personajes plasmados muestran expresividad compositiva y lineal, logrado por la ubicación del punto focal de modo que el personaje principal predomine en la composición. Son temas costumbristas, donde resaltan elementos plásticos que muestran la identidad cultural y la idiosincrasia de los pueblos andinos, que se constituyen en registros gráficos que en el futuro ayuden a comprender, conocer, valorar y estudiar el contexto social de tiempos actuales. Anchahua (2006), refiere un similar resultado, afirmando que toda composición pictórica y armonía cromática tienen connotaciones diversas que están estrechamente relacionados con la temática y el cromatismo propio de cada región. Desde esa determinación, los artistas y sus generaciones aportan diversas propuestas pictóricas que

son testimonios vivos y culturales de los pueblos andinos peruanos, que son parte de la identidad cultural de la región. Álvarez (2013), en su investigación sobre la evaluación de la pintura artística en Ayacucho, señala que los trabajos pictóricos de los artistas ayacuchanos son estructurados académicamente, valiéndose de las composiciones europeas, occidentales practicadas desde épocas del medioevo a la fecha. Así, la mayoría de las construcciones se valen de los elementos plásticos y subjetivos, estudiados y practicados por artistas europeos.

## **VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

## 8.1. Conclusiones

1. El costumbrismo pictórico fue traído de Europa en la época virreinal. Desde esos años, artistas nacionales lo imitaron, continuando con los principios teóricos y prácticos europeos. Desde inicios de la época republicana la pintura nacional se va liberando de los fundamentos filosóficos europeos, consolidándose a la fecha un nuevo costumbrismo. Los artistas ayacuchanos en tiempos actuales practican la pintura artística con reminiscencias costumbrista, donde se agregaron la visión interna y su experiencia espiritual, logrando combinar técnicas, inspiración y sensibilidad de gran originalidad, enriquecida con literatura nacionalista. Temas costumbristas y paisajes que representan las querencias e identidad regional, basadas en principios teóricos y prácticos adquiridos en la práctica constante pictórica, haciendo de la pintura regional una nueva forma expresiva, con características particulares y una búsqueda de una corriente autóctona.
2. La pintura actual de Ayacucho, es el resultado del análisis teórico y práctico del costumbrismo europeo. Son obras que reflejan la manera de pensar, de sentir, de ver la realidad del entorno social del artista ayacuchano, donde además de valorar la identidad regional son pinturas artísticas que denuncian las diferencias sociales y de razas existentes en el ámbito social peruano. Principios teóricos que vinieron desarrollándose desde los primeros años de la vida republicana, logrando diferenciarse sustancialmente de la filosofía europea; en realidad es la síntesis de la fusión del pensamiento europeo y peruano que hacen ver los problemas sociales y políticos y de crítica a la sociedad en su conjunto desde un entorno estético.
3. En la actualidad, las pinturas artísticas ayacuchanas con reminiscencia costumbristas, vienen siendo construidas con composiciones formales, desarrolladas en Europa. La mayoría de los artistas de la región, emplean estructuras simétricas y asimétricas, utilizando los elementos plásticos (línea, figura, valor y tono) y elementos subjetivos (unidad, variedad, movimiento, equilibrio, proporción, ritmo, punto focal o centro de interés, contraste y expresividad), traídas de Europa; sin embargo, son composiciones artísticas donde predominan elementos plásticos de la identidad cultural y la idiosincrasia de los

pueblos andinos, que se constituyen en registros gráficos que en el futuro ayuden a comprender, conocer, valorar y estudiar el contexto social de tiempos actuales. Además, los artistas entrevistados señalan que son principios plásticos ligados estrechamente con la temática y el cromatismo propio de la región.

## **8.2. Recomendaciones**

1. La Dirección de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, debe fomentar el estudio sistémico de la plástica regional en cuanto a sus principios teóricos y prácticos, para llegar a conocerlo a cabalidad y apoyar en su desarrollo y búsqueda de una identidad pictórica regional.
2. Los artistas plásticos ayacuchanos deberían concentrarse en asociaciones de estudios artísticos plásticos con el propósito de analizar los principios teóricos practicados en la actualidad, para conocerlo, mejorarlo y poner en práctica en sus trabajos artísticos plásticos, de tal manera, las obras plásticas corresponderían a una corriente artística regional, propia.
3. Los docentes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, deben fomentar el estudio a profundidad de los principios plásticos en sus estudiantes, para su comprensión y a partir de ella plantear adecuadamente sus obras plásticas, buscando una forma particular, regional de plasmar principios plásticos originales.
4. Los egresados de Instituciones Educativas Artísticas regionales y nacionales, deberían realizar investigaciones artísticas con temas de filosofías teóricas y prácticas de la región, para hallar una identidad artística plástica propia, regional.



## **IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Álvarez, E. (2013). *Evaluación sistémica para la pintura artística. Ayacucho, 2013*. Perú. Investigación Artística. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho.
- Álvarez, G. (2009). Algunas fuentes compositivas de la pintura de costumbres en América Latina. Chile. *Aisthesis versión On-line*. N° 45. Pp. 137 – 153.
- Anchahua, M. (2006). *Corpus Christi: Ritos y Costumbres del Pueblo de Colca – Victor Fajardo – Ayacucho*. Trabajo monográfico para obtener el título de Artista profesional. Escuela Superior de Bellas Artes “Felipe Guamán poma de Ayala” de Ayacucho.
- Arévalo, M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*.
- Arrelucea, M. (2011). Raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro. Lima, Perú. *Revista Arqueología y Sociedad*. N° 23. Páginas 267 – 293.
- Baldasarre, M. I. (2013). Los estudios del arte del siglo XIX en América Latina. Argentina. *Centro argentino de investigadores de arte*; N° 3; pp. 1 – 8.
- Barrón, J. (2018). *Pancho Fierro. Un cronista de su tiempo*. Lima, Perú. Editado por Municipalidad Metropolitana de Lima. Munilibro N° 15.  
<https://publicacioneslima.pe/wp-content/uploads/2018/11/munilibro-15.pdf>
- Berger, J. (1998). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid, España. Editorial Ardora.
- Carrasco, S. (2006). *Metodología de la investigación científica*. Editorial San Marcos. Lima, Perú.
- Chacama, J. M. y Briones, L. (1997). Arte andino, reflejo de una cultura. 1. Chile. *Revista Digital ciren*. Recuperado:

<http://bibliotecadigital.ciren.cl/bitstream/handle/123456789/31830/Arte%20andino%2C%20reflejo%20de%20una%20cultura.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CONCYTEC (2020). *Guía práctica para la formulación y ejecución de proyectos de investigación y desarrollo (I + D)*. Lima, Perú. Edición del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e innovación tecnológica.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile (2016). *Educación Artística y Diversidad Cultural. Caja de Herramientas de Educación Artística*. Recuperado: [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno5\\_web.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno5_web.pdf)

Fernández, Y. (1999). Bermudo y la pintura costumbrista. España. *Revista NORBA – Arte XVIII – XIX*.  
<file:///C:/Users/Downloads/Dialnet-BermudoYLaPunturaCostumbrista-107551.pdf>

Guerrero, M. A. (2018). *Sátira y transgresión: Francisco “Pancho” Fierro, más allá del costumbrismo peruano del siglo XIX*. Lima – Perú. Tesis de Magíster en Historia del Arte y Curaduría. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Guiñazú, C. y Haydu, S. (s.f.). Mauricio Rugendas: pintor y viajero de nuestra América. Chile. Artículo de revisión. *Revista Ciberletras. Volumen 5. Número 1*.  
<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/guinazuhaydu.html>

Gutiérrez, R. (1997). *Nuevas visiones del paisaje y las costumbres en Iberoamérica. España. En: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra. Pp. 201 -245.

Gutiérrez, R. (1997). *El paisaje y las costumbres en la pintura Iberoamericana. Artistas viajeros y costumbristas americanos del siglo XIX*. Madrid. España. En *pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra. Pp. 153-199.  
<http://orion.esteticas.unam.mx/anales/index.php/analesii/article/view/1669/1656>

Hauser, A. (1975). *Sociología del Arte*. Madrid, España. Editorial Guarrama.

- Hernández, R., Fernández, R. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw Hill. México D. F.
- Jiménez, C. (2005). *Identidad y Colores de nuestra cultura de las ferias dominicales de Leonpampa y Aqupampa. Ayacucho, Perú*. Trabajo monográfico para optar el título profesional de Artista Profesional. Escuela Superior de Bellas Artes “Felipe Guamán poma de Ayala” de Ayacucho.
- Losada, J. M. (2013). El costumbrismo español y sus conexiones europeas. España. *Revista Virtual Article. ResearchGate GmbH*.  
[https://www.researchgate.net/publication/255960285\\_EL\\_COSTUMBRISMO\\_ESPANOL\\_Y\\_SUS\\_CONEXIONES\\_EUROPEAS/link/0deec520f3eb55308d00000/](https://www.researchgate.net/publication/255960285_EL_COSTUMBRISMO_ESPANOL_Y_SUS_CONEXIONES_EUROPEAS/link/0deec520f3eb55308d00000/)
- Majluf, N. (2001). Convención y descripción. Pancho Fierro (1807 – 1879) y la formación del costumbrismo peruano. Lima – Perú. *Revista Hueso. N° 9*. Pp. 3-44.
- MALI (s.f.). *La captura del abigeo*. Lima, Perú. Ediciones Museo de Arte de Lima.  
Recuperado: <https://coleccion.mali.pe/objects/1295/la-captura-del-abigeo>
- Moyssén, X. (1993). Manuel Serrano, un pintor costumbrista del Siglo XIX. México. *Revista Anales del instituto de Investigación. orion estéticas unam.mx*.  
Recuperado:  
<http://orion.esteticas.unam.mx/anales/index.php/analesiie/article/view/1669/1656>
- Nogúe, A. (2019). Indagaciones sobre los procesos de creación artística desde la práctica. España. [Artículo científico]. *Revista Arte, Individuo y Sociedad. Ediciones Complutense. Volumen N° 32, Número 2*.
- Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y Villagómez, A. (2014). *Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la Tesis*. Bogotá, Colombia. Ediciones de la U.

- Pérez, B. (2006). Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas del Cusco. *Revista Anthropologica. Volumen 24, N° 24. ScieloPerú.*  
[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-92122006000100002](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122006000100002)
- Pinceladas (2001). *La pintura se ha universalizado. Así opina el artista plástico Víctor Mongrut Abarca.* Ayacucho, Perú. Boletín Informativo del Círculo de Estudios Pinceladas. N° 03. Noviembre, 2001.
- Plaza, R. (2019). Bailes boleros y flamencos en la pintura costumbrista sevillana. España. *Revista Virtual Laboratorio de Arte. N° 31.* Pp. 537 – 560.  
<http://dx.doi.org/10.12795/LA.2019.i31.31>
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa.* Editorial Deusto. Bilbao, España.
- Saldaña, A. K. (2018). *La historia nacional en la pintura de Juan Lepiani.* Lima – Perú. Tesis de Licenciatura en Arte. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sánchez, A. (1965). *El arte de masas, las ideas estéticas de Marx. El destino del Arte bajo el Capitalismo.* México. Editorial Era.
- Squier, E. G. (1877). *Perú: Exploración e incidentes de viaje en la tierra de los Incas.* Cuzco, Perú. Editorial Rozas.
- Tarazona, O. M. (2017). Ramón Torres Méndez: La imagen del pueblo en la primera edición de sus láminas costumbristas 1851 -1852. Colombia. *Revista virtual UTADEO.*  
[http://hdl.handle.net/20.500.12010/2692.](http://hdl.handle.net/20.500.12010/2692)
- Uriarte, J. M. (2021). Costumbrismo. España. *Revista On Line Característica.co.*  
 Recuperado: <https://www.caracteristicas.co/costumbrismo/>

- Velázquez, A. (2013). La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo. *En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte. (CAIA). N° 3.*  
[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=113&vo I=3](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=113&vo I=3)
- Villegas, F. (2013). *Vínculos artísticos entre España y Perú (1892 – 1929): Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano.* Madrid, España. Tesis del grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid.
- Villegas, F. (2011). El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica. España. *Anales del Museo de América. N° 19. Págs. 7 – 67.*  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4149969>
- Villegas, L. F. (2008). *José Sabogal y el arte mestizo. El Instituto de Arte Peruano y sus acuarelas.* Lima – Perú. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Watson, M. (2006). Arte y literatura en el costumbrismo peruano decimonónico. Lima, Perú. *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma. N° 6 – Diciembre.*

## **ANEXOS**

## ANEXO 01

### ACTA DE APROBACION DE ORIGINALIDAD



ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA”


~ AYACUCHO

### CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Dr. Eleodoro Alvarez Enriquez, Docente nombrado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, Asesor y revisor del Informe Final de la tesis **“Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho. 2017 - 2022”**, del egresado de la Carrera Profesional de Artista Profesional, Especialidad Artes Plásticas y Visuales, Mención Pintura, **Br. Mendoza Fernández, Martín**, por medio de la herramienta antiplagio turnitin, dejo constancia lo siguiente:

Que, el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 8% (ocho por ciento), verificable en el reporte de originalidad del programa turnitin. Siendo el índice de coincidencia mínimo, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, marzo de 2023.

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




Resumen de coincidencias

8 %

Navigation icons: Home, Check, Edit, Grid, 8, Print, Stop, ETS, Settings

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

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA  
"FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA" DE AYACUCHO  
RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30230



TÍTULO:  
**Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho.**  
2017 - 2022.

PRESENTADO POR:  
Br. Mendoza Fernández, Martín  
ORCID

ASESOR:  
Dr. Alvarez Enriquez, Eleodoro  
ORCID: 000-0003-2828-5530

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	1 %
2	docplayer.es Fuente de Internet	1 %
3	revistas.urp.edu.pe Fuente de Internet	1 %
4	Xavier Moyssén. "Manu..." Publicación	<1 %
5	listas.20minutos.es Fuente de Internet	<1 %
6	Entregado a Pontificia ... Trabajo del estudiante	<1 %
7	core.ac.uk Fuente de Internet	<1 %

## ANEXO 02

### DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, Mendoza Fernández, Martín, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas y Visuales, mención Pintura; identificado con DNI N° 70021287, con el trabajo de investigación titulado: **"Reminiscencia costumbrista en la pintura de Ayacucho. 2017 - 2022"**, para la obtención del Título de Licenciado en Artista Profesional, Especialidad de Artes Plásticas y Visuales, Mención Pintura.

Declaro bajo juramento, que:

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

Ayacucho, marzo de 2023.

Mendoza Fernández, Martín

DNI 70021287



## ANEXO 03

### MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMAS (Preguntas de Investigación)	OBJETIVOS
<p><b>GENERAL:</b> ¿Cuáles son los principios ideológicos (teórico y plástico) en las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista?</p> <p><b>ESPECÍFICOS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles son los principios teóricos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencia costumbrista?</li> <li>• ¿Cuáles son los principios plásticos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas?</li> </ul>	<p><b>GENERAL:</b> Identificar los principios ideológicos (teóricos y plásticos) de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.</p> <p><b>ESPECÍFICOS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explicar los principios ideológicos teóricos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.</li> <li>• Explicar los principios plásticos de las manifestaciones pictóricas ayacuchanas con reminiscencias costumbristas. 2017 – 2022.</li> </ul>

#### DISEÑO METODOLÓGICO:

UNIDADES DE ANÁLISIS	CRITERIOS DE SELECCIÓN	TECNICAS DE RECOJO DE DATOS	INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pinturas artísticas con reminiscencia costumbrista.</li> <li>• 32 obras regionales con temas costumbristas.</li> </ul>	<p>Muestreo selectivo, de juicio o intencional (Diseño Probabilístico). No</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observación.</li> <li>• Análisis documental.</li> <li>• Entrevista estructurada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ficha de observación</li> <li>• Ficha de análisis documental.</li> <li>• Cuestionario.</li> </ul>

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

OBJETIVOS	CATEGORÍAS O TEMAS PRELIMINARES
<p>Analizar los principios ideológicos (teóricos y plásticos) en las pinturas artísticas regionales con reminiscencia costumbrista. 2017 – 2022.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Analizar los principios ideológicos teóricos en las pinturas artísticas regionales con reminiscencia costumbrista. 2017 – 2022.</li> <li>• Analizar los principios ideológicos plásticos en las pinturas artísticas regionales con reminiscencia costumbrista. 2017 – 2022.</li> </ul>	<p>Principios ideológicos teóricos y plásticos en las pinturas artísticas de Ayacucho, con temas costumbristas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Principios ideológicos teóricos en las pinturas ayacuchanas con temas costumbristas. 2017 – 2022.</li> <li>• Principios ideológicos teóricos en las pinturas ayacuchanas con temas costumbristas. 2017 – 2022.</li> </ul>

BIBLIOGRAFÍA DE SUSTENTO USADA PARA LA JUSTIFICACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.	BIBLIOGRAFÍA DE SUSTENTO USADA PARA EL DISEÑO METODOLÓGICO
<p>Álvarez, G. (2009). Algunas fuentes compositivas de la pintura de costumbres en América Latina. Chile. <i>Aisthesis versión On-line</i>. N° 45.</p> <p>Barrón, J. (2018). Pancho Fierro. Un cronista de su tiempo. Lima, Perú. Editado por Municipalidad Metropolitana de Lima. Munilibro N° 15.</p> <p>Velázquez, A. (2013). La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo. <i>En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte. (CAIA)</i>. N° 3.</p> <p>Villegas, F. (2013). <i>Vínculos artísticos entre España y Perú (1892 – 1929): Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano</i>. Madrid, España. Tesis del grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid.</p>	<p>Carrasco, S. (2006). <i>Metodología de la investigación científica</i>. Editorial San Marcos. Lima, Perú.</p> <p>Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y Villagómez, A. (2014). <i>Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la Tesis</i>. Bogotá, Colombia. Ediciones de la U.</p> <p>Ruiz, J. (2012). <i>Metodología de la investigación cualitativa</i>. Editorial Deusto. Bilbao, España.</p> <p>Salgado, C. (2021). <i>Investigación cualitativa: ¿Cómo hacer la tesis?</i> Lima, Perú. Fondo Editorial de la Universidad Marcelino Champagnat.</p>



## FICHA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL

OBRA: .....

<b>ANÁLISIS COMPOSITIVO</b>	
<b>Tipo de Composición:</b>	<b>Esquema Rítmico:</b>
<b>Punto Focal:</b>	<b>Recorrido Visual:</b>

<b>ANÁLISIS DE LA OBRA</b>			
<b>Descripción</b>	<b>Análisis</b>	<b>Interpretación</b>	<b>Juicio</b>

ENTREVISTADO: Javier Whalter Mendoza Torres Aybar.

**1. En su trabajo artístico ¿Qué corriente, escuela o movimiento pictórico emplea? ¿Por qué?**

Me ubico dentro de un movimiento costumbrista figurativo, porque considero es la más adecuada, para preservar y plasmar la identidad cultural de un contexto como Ayacucho, utilizando el género del dibujo y su diversidad de técnicas

**2. ¿Cuáles son los principios ideológicos que utiliza en su producción pictórica? Explíquelo.**

Por los alcances y propósitos que tienen mis obras artísticas, EL ARTE y sus principios (proporción, unidad, variedad ritmo, perspectiva y profundidad y otros) por que, por medio del arte y sus principios como ideología cumple las funciones de comunicar, educar y formar valores, donde el hombre puede adquirir juicios y sapiencias afines con la cultura e identidad del contexto que le rodea

**3. ¿Qué características formales (composición) utiliza en la realización de su trabajo pictórico? Explíquelo.**

La composición, como principio del arte no se puede considerar en forma independiente en el proceso creativo ya que está sujeto a dos relaciones la primera la forma, orientada a las consideraciones estéticas (Principios del arte) y la segunda el contenido relacionado con la parte subjetiva (mensaje y la corriente como representación)

**4. En sus pinturas realizadas, se observa el uso de elementos pertenecientes a la identidad cultural de la región. ¿Cuáles son sus motivaciones?**

La identidad cultural de nuestra región está bien caracterizada por una transculturación desde la llegada de los españoles el 1532 con miras a la instauración de la religión, donde sus expediciones a parte de la tripulación vinieron arquitectos, pintores, grabadores taladores y otros con conocimientos de arte y por su parte las resistencias locales también tenían lo propio como los alarifes, pintores, talladores etc y tratándose de Ayacucho el arte se desarrolló con características de ambas culturas como por ejemplo la arquitectura la pintura, dando lugar a un arte mestizo manifestados en su arquitectura religiosa y civil ( templos, casonas y calles) y como manifestación local, los paisajes rurales, de la zona, lográndose una identidad con características de ambos, complementada con las costumbres de ambas culturas. Y, son esas manifestaciones las que inspiran mis producciones, manifestaciones que no se están conservando como tal y mediante mis producciones artísticas, ya sea en pintura o dibujo las hago como a modo de reclamo hacia las autoridades regionales y locales, que no hacen nada por preservar nuestra identidad, aunque no sea pura pero que debemos preservarla

**5. ¿Qué concepto le merece la pintura ayacuchana de tiempos actuales?**

Pintura Ayacuchana, creo que no la tenemos porque los académicos desarrollamos actividades artísticas, sean cualesquiera el género, no hallamos un solo lenguaje que nos caracterice, salvo el arte popular que tiene o propio.

ENTREVISTADO: Orlando Palomino Huamán.

**1. En su trabajo artístico ¿Qué corriente, escuela o movimiento pictórico emplea? ¿Por qué?**

En los trabajos artísticos, en la técnica al óleo expreso o plasmó dentro de la corriente pictórica del costumbrismo expresionista, porque es expresar la fuerza de los colores, el contraste de colores, el volumen o textura de las formas. Ejemplo, Una comparsa del carnaval rural.

**2. ¿Cuáles son los principios ideológicos que utiliza en su producción pictórica? Explíquelo.**

El contenido o el principio se basa en la subjetividad de mis emociones.

Explico: Como muchos pintores en la actualidad se expresan con variedad de temas, personalmente yo siempre he tomado como temas el contenido de mi sociedad porque lo veo, lo vivo, lo siento en mi interior en mi espíritu o en mi alma y luego lo plasmó, así como lo hice una lavadora de platos de una viandera, el problema social de Ayacucho, las fiestas de las cruces etc. Mis temas siempre están ligados a la sociedad, a mi parte emocional para sentirlo luego ejecutarlo dentro de mi técnica.

**3. ¿Qué características formales (composición) utiliza en la realización de su trabajo pictórico? Explíquelo.**

Dentro de la composición de los trabajos realizo con formas irregulares, por ello se observa en mi composición un arrastre de mezcla de colores con espátula y se siente la presencia de pigmentos unos sobre otros con mucha textura.

**4. En sus pinturas realizadas, se observa el uso de elementos pertenecientes a la identidad cultural de la región. ¿Cuáles son sus motivaciones?**

Todos los elementos que plasmó dentro de mis trabajos son de identidad cultural de nuestra región del Perú no exclusivamente de Ayacucho, están las figuras humanas principalmente con vestimentas típicas, los árboles, los cerros, los ríos, las calles, las tejas, los balcones, los puentes coloniales etc. Todo lo pasado de la arquitectura es una belleza irrecuperable, la forma de los puentes y casonas como se pierde y muchos elementos de las ciudades me motiva llevarlo a un cuadro para tenerlo como testimonio de nuestro pasado.

**5. ¿Qué concepto le merece la pintura ayacuchana de tiempos actuales?**

La pintura Ayacuchana actual, considero con mucho avance estético pues tenemos mucha proyección dentro de nuestra sociedad y poco a poco ya se van comprendiendo el significado de las técnicas de las artes plásticas, hay que continuar dándole a nuestro pueblo que se merece, ese alimento que se llama arte.

ENTREVISTADO: Roger Rolando Ramos Huachaca.

**1.- En su trabajo artístico ¿Qué corriente, escuela o movimiento pictórico emplea? ¿Por qué?**

En la realización de mis trabajos artísticos podemos decir que soy ECLÉCTICO, ya que por lo general fusiono el movimiento artístico del COSTUMBRISMO con las tendencias contemporáneas como el ABSTRACCIONISMO, IMPRESIONISMO, EXPRESIONISMO, ETC. Pero siempre hay un predominio del costumbrismo.

¿Por qué lo hago? Como todo artista, creo que uno debe buscar su propio sello, eso que nos distingue y diferencia de los demás, en ese trajinar voy experimentando con esos movimientos artísticos que me ayuden a encontrar mi propio lenguaje.

**2. ¿Cuáles son los principios ideológicos que utiliza en su producción pictórica? Explíquelo.**

Que mis obras transporten al espectador a sentir esas sensaciones que los personajes plasmados expresan, que los colores envuelvan y hagan sentir el frío de un día lluvioso, se compadezcan de la mirada tierna del personaje, esa es la ideología que me empuja a seguir pintando, parafraseando a Guayasamín: “mi pintura es para herir, arañar y golpear el corazón”, pero no solo encasillarme en temas trágicos, también para alegrar y disfrutar de la vida a pesar que vivimos momentos difíciles.

**3. ¿Qué características formales (composición) utiliza en la realización de su trabajo artístico? Explíquelo.**

Para ubicar el punto focal por lo general uso la regla de los Tercios, ubicando el personaje principal en la tercera parte del soporte, que esta predomine en toda la composición, para lograr esto al momento de pintar se da mayor énfasis en cuanto al contraste, tamaño, que las líneas nos guíen la mirada al punto focal, dando mayor detalle en cuanto al color y las características expresivas del personaje.

**4. En sus pinturas realizadas, se observa el uso de elementos pertenecientes a la identidad cultural de la región. ¿Cuáles son sus motivaciones?**

Ya que pinto temas costumbristas, los elementos que resaltan la identidad cultural de nuestra región van a estar y estarán presentes en mis obras, por ejemplo, el colorido vestuario, las indumentarias que lo acompañan, la idiosincrasia de cada pueblo que conforma nuestro Ayacucho.

Mis motivaciones, que mis obras sean un registro gráfico que algún día ayuden a comprender, conocer, valorar y estudiar el contexto donde nos tocó interactuar. Ya que vivimos en tiempos donde la globalización va absorbiendo todo y a todos y que las cosas van cambiando de manera tan abrupta, es posible, lo que hoy vemos, disfrutamos en un futuro, espero sea lejano, queden solo en recuerdos ya sea por la interferencia del hombre u otros.

**5. ¿Qué concepto le merece la pintura ayacuchana de tiempos actuales?**

La pintura ayacuchana de estos tiempos es tan diversa en temas, estilos, técnicas e incluso movimientos artísticos, podemos encontrar desde los clásicos, óseas artistas que aún pintan respetando los cánones establecidos siglos atrás, pasando por las corrientes modernas e incluso el arte conceptual, podemos decir que hay para todos los gustos. La pintura de estos tiempos en Ayacucho no se puede catalogar o encasillar en un solo concepto, en un mundo tan globalizado como es hoy, todo es universal, cada artista es un mundo por descubrir y por ende sus obras también lo son.



**ENTREVISTADO: Reynaldo Cabrera Llantoy.**

- 1. En su trabajo artístico ¿Qué corriente, escuela o movimiento pictórico emplea? ¿Por qué?**

Estilo pictórico academicismo – académico.  
Corriente artística realismo

- 2. ¿Cuáles son los principios ideológicos que utiliza en su producción pictórica? Explíquelo.**

En la producción pictórica tenemos una idea en mi caso es representar o recrear los temas de la sociedad como las costumbres algunas actividades cotidianas de las personas del mundo andino y como también representar los paisajes que nos brinda la naturaleza, pero teniendo en cuenta la composición y los acabados artísticos. Es realizar las representaciones reales mediante la pintura.

Indudablemente es revalorar los acontecimientos explicados.

- 3. ¿Qué características formales (composición) utiliza en la realización de su trabajo pictórico? Explíquelo.**

Últimamente se está realizando en una composición horizontal.

- 4. En sus pinturas realizadas, se observa el uso de elementos pertenecientes a la identidad cultural de la región. ¿Cuáles son sus motivaciones?**

Si efectivamente se observa los elementos de la identidad cultural de la región de Ayacucho.

Las motivaciones, es el esplendor de la naturaleza, hace que represente mediante la pintura. Siempre me han gustado los temas andinos los quechuas y las representaciones culturales de la región de Ayacucho.

- 5. ¿Qué concepto le merece la pintura ayacuchana de tiempos actuales?**

A mi punto de vista, que la pintura ayacuchana debe de ser valorado todo ello es depende de los actores que lleven a la luz, que se haga una investigación exhaustiva.

Que en verdad la pintura ayacuchana no es tan difundida nacionalmente, pero en los últimos años ya está en realce por las participaciones congresos de diferentes concursos que están representando.

ENTREVISTADO: Rubén Teófilo PRADO FERNÁNDEZ

**1.- En su trabajo artístico ¿qué corriente, escuela o movimiento pictórico emplea? ¿porqué?**

En el mundo del arte cada artista expresa su forma de trabajar, no solo en la pintura, sino también en la escultura, grabado, música, danza, entre otros; como artista represento en mis obras pictóricas la corriente del “REALISMO” en la cual uno puede representar hechos reales o sucesos de la vida, tanto en las formas como también en los colores; que forman parte de una composición artística.

Dentro del realismo expresamos sentimientos que no llevan a realizar obras artísticas dentro de ello también tome en cuenta a los trabajos de los grandes pintores de la historia, como REMBRANDT y MIGUEL ANGEL.

**2.- ¿Cuáles son los principios ideológicos que utiliza en su producción pictórica? ¿explíquelo?**

En los principios llegué a formar parte del arte, gracias a mis padres quienes fueron artesanos en la vida, que desde pequeño me nació hacer lo que es el dibujo, y que fui enfocándome más en lo que es el arte que expresaban sentimientos y emociones. También me conlleva con la idea de producir temas que están inmersos dentro de la sociedad y alrededor de nosotros, y así poder expresar algunos hechos o costumbres del pueblo andino en donde vivimos.

**3.- ¿Qué características formales (composición) utiliza en la realización de su trabajo pictórico? explíquelo**

En el arte hay muchas formas de representar los hechos que se puedan plasmar en un lienzo, tomando en cuenta los sucesos que se muestran en el campo artístico, ya que el artista expresa su forma de trabajar con los temas que se presentan dentro de las composiciones geométricas, y de que un espectador pueda también visualizar el equilibrio de las formas y colores dentro de una obra. En mis obras artísticas las composiciones que se realizan son a través de las figuras geométricas, como la circunferencia, el triángulo, el cuadrado, etc. Que nos ayudan a tener una buena composición artística.

**4.- En sus pinturas realizadas, se observa el uso de elementos pertenecientes a la identidad cultural de la región. ¿Cuáles son sus motivaciones?**

De acuerdo a los estudios es un tema muy agradable y profundo, para poder descubrir siempre hubo la curiosidad de rescatar los colores naturales ecológicos que es la parte fundamental para los artistas, que también forman parte de la región cultural; en las obras realizadas como el “trigo ackllay” se utilizaron elementos que pertenecen a la cultura como, por ejemplo: los pigmentos naturales como la cochinilla, las hojas de las plantas, las tierras de color, entre otros. Para así dar esa sensación que pertenece a la cultura andina.

**5.- ¿Qué concepto le merece la pintura ayacuchana de tiempos actuales?**

Para poder realizar o plasmar una pintura y que pueda merecerse, es tal vez representando a los campesinos y que formamos parte de ellos también ya que ellos no pueden ser escuchados por las expresiones que se dan, que en estos tiempos actuales la pintura puede hablar por los campesinos, que ellos luchan por sus derechos, que ellos defienden su cultura, y por el bien de todos. Es por esa razón que es muy importante plasmar en un lienzo los hechos que se realizan en la vida, y así poder ser vistos y escuchados por todos.

**ANEXO 05**  
**EVIDENCIAS FOTOGRÁFICAS**



### METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	MARTIN MENDOZA FERNANDEZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	70021287
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0009-0003-5174-291X">https://orcid.org/0009-0003-5174-291X</a>
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	ELEODORO ALVAREZ ENRIQUEZ
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	28204896
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/000-0003-2828-5530">https://orcid.org/000-0003-2828-5530</a>
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	JESUS LILIAN AYLAS GUZMAN
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	28260120
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	JULIO JAVIER ARONES ALVARO
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07260873
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	MOISES ANCHAHUA HUAMANI
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	80078876
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--
Tipo de documento	--
Número de documento de identidad	--
Datos de investigación	

Línea de investigación	ARTISTA PROFESIONAL, ESPECIALIDAD ARTES PLASTICAS Y VISUALES, MENSION PINTURA
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA" PAÍS-PERÚ DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO JIRON: 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	2022
URL de disciplinas OCDE	