

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:

Danzantes. Ayacucho, 2019

PRESENTADO POR:

De La Cruz Loayza, Andrés Avelino (0009-0009-2373-588X)

ASESOR:

Mg. Torres Viacava, Teófilo

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO
ACADÉMICO DE BACHILLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

ESPECIALIDAD: Artes Plásticas

AYACUCHO – PERÚ

2023

Danzantes. Ayacucho, 2019

ORIGINALITY REPORT

10%

SIMILARITY INDEX

10%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

3%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

renati.sunedu.gob.pe

Internet Source

5%

2

docobook.com

Internet Source

2%

3

revistas.ucm.es

Internet Source

1%

4

repository.pedagogica.edu.co

Internet Source

<1%

5

revista-iberoamericana.pitt.edu

Internet Source

<1%

6

www.coursehero.com

Internet Source

<1%

7

www.unsch.edu.pe

Internet Source

<1%

8

hdl.handle.net

Internet Source

<1%

9

repositorio.uancv.edu.pe

Internet Source

<1%

PÁGINA DE JURADO

.....
Mg. Taipe Carbajal, Marcelino Efraín
PRESIDENTE

.....
Mg. Palomino Huaman, Zenobio Orlando
SECRETARIO

.....
Mg. Oriundo Mora, Katia
VOCAL

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

| | |
|----------------------------------|---|
| Datos de autor | |
| Nombres y apellidos | ANDRES AVELINO DE LA CRUZ LOAYZA |
| Tipo de documento de identidad | DNI |
| Número de documento de identidad | 28294840 |
| URL de ORCID | https://orcid.org/0009-0009-2373-588X |
| Datos de asesor | |
| Nombres y apellidos | TEOFILO TORRES VIACAVA |
| Tipo de documento de identidad | DNI |
| Número de documento de identidad | 43182907 |
| URL de ORCID | https://orcid.org/0000-0001-8125-9636 |
| Datos de coasesor | |
| Nombres y apellidos | |
| Tipo de documento de identidad | |
| Número de documento de identidad | |
| URL de ORCID | |
| Datos del jurado | |
| Presidente del jurado | |
| Nombres y apellidos | MARCELINO EFRAIN TAIBE CARBAJAL |
| Tipo de documento | DNI |
| Número de documento de identidad | 28297841 |
| Miembro del jurado 1 | |
| Nombres y apellidos | ZENOBIO ORLANDO PALOMINO HUAMAN |
| Tipo de documento | DNI |
| Número de documento de identidad | 07058264 |
| Miembro del jurado 2 | |
| Nombres y apellidos | KATIA ORIUNDO MORA |
| Tipo de documento | DNI |
| Número de documento de identidad | 28292486 |
| Miembro del jurado 3 | |
| Nombres y apellidos | -- |
| Tipo de documento | -- |
| Número de documento de identidad | -- |
| Datos de investigación | |

| | |
|--|---|
| Línea de investigación | EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTES PLÁSTICAS |
| Grupo de investigación | -- |
| Agencia de financiamiento | -- |
| Ubicación geográfica de la investigación | |
| Año o rango de años en que se realizó la investigación | 2019-2020 |
| URL de disciplinas OCDE | |

DEDICATORIA

A mis añorados y queridos padres: Andrés (QEPD) y Maximiliana, quienes fueron protagonistas de mi formación personal y profesional.

A mis dadas hermanas: Hilda, María, Vicenta, Yola, Dida y Chela, quienes de manera decidida y directa me apoyaron en la consecución de mis objetivos dentro del calor de un hogar atrayente y que hoy me motivan en el discurrir de los días para seguir triunfante en el futuro. ¡Gracias!

Andrés Avelino

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------|----|
| CARATULA..... | 1 |
| PÁGINA DE JURADO | 3 |
| METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI..... | 4 |
| DEDICATORIA | 6 |
| ÍNDICE..... | 7 |
| RESUMEN | 9 |
| ABSTRACT..... | 10 |
| INTRODUCCIÓN | 10 |

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

| | |
|---|----|
| 1.2. DATOS GENERALES:..... | 14 |
| 1.2.JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN..... | 15 |
| 1.3.OBJETIVOS | 15 |
| 1.3.1.Objetivo general | 15 |
| 1.3.2.Objetivos específicos | 16 |

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

| | |
|---|----|
| 2.1.BASES TEÓRICAS | 18 |
| 2.1.1.Referencia Histórica del Danzaq de Tijera | 18 |
| 2.1.2.Los Danzaq..... | 19 |
| 2.1.3.José María Arguedas y los Danzaq. | 21 |
| 2.1.4.La Danza desde una Perspectiva Artística Plástica..... | 23 |
| 2.1.5.La Danza en el Mundo Andino Precolombino..... | 24 |
| 2.1.6.Contextualización Teórica de la Pintura Costumbrista..... | 25 |
| 2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS | 27 |

CAPÍTULO III

ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

| | |
|---|----|
| 3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES | 30 |
| 3.1.1. Planificación y Ejecución de la obra. | 30 |
| 3.1.2. Ejecución del trabajo pictórica..... | 33 |
| 3.2. RESULTADOS DE LAS ACTIVIDADES EJECUTADAS | 36 |
| 3.2.1. Análisis compositivo y estético del trabajo pictórico “Danzantes ” | 36 |

| | |
|---|----|
| 3.2.2. Esquema compositivo: | 37 |
| 3.2.3. Ubicación del centro de interés (punto focal) | 38 |
| 3.2.4. Ritmo y movimiento | 39 |
| 3.2.5. Recorrido visual. | 40 |
| 3.2.6. Planos Armónicos | 41 |
| 3.3 Análisis Semiótico del trabajo pictórico “ <i>Danzantes</i> ” | 42 |
| 3.3.1. Los tipos de Signo | 42 |
| 3.3.2. Planos de Funcionamiento | 43 |
| 3.3.3. Lectura Denotativa y Connotativa | 44 |
| 3.3.4. Interpretación del trabajo pictórico “ <i>Danzantes</i> ” | 44 |
| CONCLUSIONES | 46 |
| RECOMENDACIONES | 47 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 48 |
| ANEXOS | 50 |
| ANEXO 1: CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD | 51 |
| ANEXO 2: DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA | 51 |

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo plasmar un trabajo pictórico, considerando la composición académica y temática cultural de la región. Investigación enfocada desde el paradigma cualitativo, un estudio dirigido a la comprensión, con un nivel descriptivo por que pretende describir las costumbres y tradiciones que representan los danzantes de tijeras en la sierra central del Perú, para luego plasmar en un soporte bidimensional, a partir de ello mediante los conocimientos de la teoría fundamentada de los elementos compositivos de las bellas artes describir cada uno de los proceso y los signos presentes, será explicativo por que busca explicar este fenómeno cada una de las características del trabajo pictórico en función al contexto social, el diseño es fenomenológico porque es producto de la producción artística propia del artista el cual será puesta para el análisis de los tipos de signos (íconos, índices y símbolos) encontrados en la temática pictórica materia de estudio. Las artes plásticas cumplen la función de expresar y mostrar diversas temáticas que estén en conexión con el espacio creativo del artista, en ese sentido danzantes es un trabajo pictórico con la técnica al óleo, es en efecto una expresión que se compenetra a la idiosincrasia del artista, de esta manera cumplir con la labor de mostrar esta herencia cultural de los pueblos del ande.

Palabras clave:

Danzante, arte, creatividad.

ABSTRACT

The objective of this research work is to capture a pictorial work, considering the academic composition and cultural themes of the region. Research focused from the qualitative paradigm, a study aimed at understanding, with a descriptive level because it aims to describe the customs and traditions represented by the scissors dancers in the central highlands of Peru, to later translate into a two-dimensional support, based on This through the knowledge of the grounded theory of the compositional elements of the fine arts to describe each of the processes and the signs present, will be explanatory because it seeks to explain this phenomenon each of the characteristics of the pictorial work according to the social context, the design is phenomenological because it is the product of the artist's own artistic production, which will be used for the analysis of the types of signs (icons, indices and symbols) found in the pictorial subject matter of study. The plastic arts fulfill the function of expressing and showing various themes that are in connection with the artist's creative space, in this sense dancers is a pictorial work with the oil technique, it is in effect an expression that blends with the artist's idiosyncrasy, in this way fulfill the work of showing this cultural heritage of the peoples of the Andes.

Key word:

Dancer, art, creativity.

INTRODUCCIÓN

En cumplimiento a las normas educativas y el reglamento interno de Escuela Superior de Formación Artística “Felipe Guamán Poma de Ayala”, para otorgar los grados y títulos a los egresados de la institución, se realiza el siguiente trabajo de investigación titulado “*Danzantes*”.

Este trabajo de investigación surge ante la falta de interés de algunos estudiantes de arte, pues la práctica artística se eligió como temática las costumbres y tradiciones de nuestra región, al margen de la pérdida de identidad de la población en revalorar y conservar las costumbres. Ayacucho como pocas regiones del Perú, es cuna de los danzantes de tijeras, se practica con efervescencia en los pueblos andinos de Andamarca, Chipao, Puquio, Soras y otros lugares, para esto se tomó en cuenta determinados factores influyentes sobre esta costumbre andina, como uno de los factores influyentes se tuvo en cuenta el fenómeno de la globalización que desarraiga culturas aborígenes sin consideración alguna, problema serio que genera una deformación de las costumbres y tradiciones andinas del Perú, impuestas por un mercado de consumo, dejando de lado los valores culturales y multiétnicas de una región rica por su vasta geografía donde alberga infinidad de comunidades sociales con sus propias culturas, como siguiente factor determinante se consideró a la migración, causa directa de la aculturación degenerativa, copiando costumbres ajenas y extrañas que solo generan pérdida de identidad y como factor final la educación, paupérrima desde diferentes puntos de análisis al cual es sometida, enfoques educativos donde la orientación de los contenidos no toma en cuenta los valores principales para la orientación de una identidad regional y nacional.

Estos factores fueron determinantes para ubicar los problemas en los cuales nos encontramos, causantes directos de la pérdida de identidad, dejando relegados a los danzantes de tijeras en el último peldaño artístico, donde anda atada a una desesperada forma de revalorarlo y no ser olvidado por ser una cultura viva, el trabajo académico se lindó al lineamiento teórico práctico establecidos y a las demandas exigidas en las expresiones artísticas de nuestros tiempos, se utiliza un estilo pictórico de carácter realista donde la iconografía en la vestimenta sale a flote y la costumbre de nuestros antepasados indígenas.

El trabajo artístico lleva por título “*Danzantes*”, se menciona de manera directa al historiador y filósofo, docente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Samuel Villegas Paucar y al escritor peruano “José María Arguedas” cultores nacionales de poner

en manifiesto la riqueza, el patrimonio inmaterial que representa la cultura andina. Arguedas menciona en una de sus publicaciones, que esta idiosincrasia practicada desde tiempos donde el dominio Inca pregonaba, corresponde a la cosmovisión del hombre de los andes, como respuesta contestataria a los retos a la cual se enfrenta, como el miedo, la fuerza, la muerte y muchos otros de la creencia andina al que se pretende vencer; por lo tanto, está muy vinculada hacia las creencias religiosas del hombre del ande, donde la cosmovisión andina atraviesa los límites de conceptos ajenos al entorno cultural extranjero (occidental).

Para su mayor entendimiento, el presente trabajo se ha dividido en tres capítulos donde se menciona puntos específicos en cada apartado desarrollado, lo cual permitirá, con su estructura ser más claro en cuanto a su entendimiento referente al tema y el proceso de ejecución, así para la apreciación pictórica.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.2. DATOS GENERALES:

1.1.1. Título del trabajo de investigación:

“Danzantes. Ayacucho, 2019”

1.1.2. Institución educativa donde se ejecuta:

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

1.1.3. Duración:

Inicio : Primera semana de noviembre de 2019.

Finalización : Última semana de febrero de 2020.

1.1.4. Responsable:

De La Cruz Loayza, Andrés Avelino

1.1.5. Asesor:

Mg. Torres Viacava, Teófilo

1.1.6. Metodología:

Tipo de estudio : Estudio dirigido a la comprensión

Nivel de investigación : Descriptivo y explicativo

Diseño de investigación : Fenomenológico

1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación, tiene justificación teórica, práctica, metodológica, de conveniencia sociocultural y artística.

Tiene **justificación teórica**, porque presentará información de mucha importancia sobre la concepción mágico religioso de la cosmovisión andina. Además, el tema contribuirá a la revaloración de la cultura andina que logrará discurrir la problemática actual entre la costa y la sierra, entre lo peruano y lo extranjero.

Tiene **justificación práctica** porque pone en conocimiento el análisis de una obra artística pictórica del Danzante con su indumentaria colorida y adornada por diversidad de signos.

Tiene **justificación metodológica**, en el trabajo que se presenta se emplean técnicas e instrumentos de recolección de datos, relativamente nuevos, que servirán para medir una obra artística desde el aspecto artístico, semántico y semiológico.

Tiene **conveniencia sociocultural** porque sustenta las peculiaridades de la diversidad cultural. De otro lado, la investigación promoverá la concientización de la identidad cultural en la región.

Tiene **justificación artística**, por cuanto trata de una obra pictórica, con una metodología personal y como tal, se constituye en una propuesta significativa. La técnica del óleo sobre lienzo, además de ser plástico, otorga facilidades al estudiante para que pueda volcar sus conocimientos en el uso de este material pictórico.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

- Plasmar un trabajo pictórico, considerando la composición académica y temática cultural de la región.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Explicar el empleo de la composición académica en el trabajo pictórica:
“*Danzantes. Ayacucho, 2019*”.

- b. Precisar el mensaje del trabajo pictórica: “*Danzantes. Ayacucho, 2019*”.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS

2.1.1. Referencia Histórica del Danzaq de Tijera

Para poder entender mejor el origen de la danza de las tijeras (danzaq), es necesario conocer el origen de estas costumbres añejas, para ello se tomó en consideración los escritos del historiador Samuel Villegas Paucar, en su libro de carácter investigativo titulado, *La Danza del Taki Onqoy* relata con aseveraciones fidedignas resueltas en las entrevistas a diferentes historiadores y lugareños de la zona de Soras, como fuente directa y datos recogidos, donde menciona a Cieza de León considerado como uno de los primeros cronistas del Perú del siglo XVI, fue el primero en mencionar en sus escritos enviados a España sobre la existencia de la comunidad Soras, personas belicosas situadas estratégicamente como eje central entre la sociedad Inca del Cusco y las sociedades desarrolladas en la costa, en la actualidad ubicada en los escarpados espacios de la puna ayacuchana, capital de la provincia de Sucre.

En este espacio del poblador andino, donde se cuentan historias mágicas, místicas hasta religiosas dando a entender a sus incógnitas del proceder del hombre, el surgimiento de las divinidades, nombres de ciertos lugares (cerros, valles, ríos, lagunas, animales, etc.), de las costumbres y tradiciones locales, hoy acuñadas como cosmovisión andina, todas estas mencionadas sufrieron cambios y transformaciones hasta llegar a la forma que todos conocemos en la actualidad. Los primeros colonos en pisar América de Norte y Sur, tuvieron como único afán tomar el poder sobre los indígenas, trató desde lo más mínimo estímulo divulgador, desterrar, usurpar y desarraigar desde la raíz a las deidades andinas con toda forma de prohibición, para incorporar sus propias creencias y costumbres con sus deidades humanizadas. De esta manera, el colono hispano puso de manifiesto el concepto del pecado, producto de la tentación del diablo a todas estas costumbres ajenas a sus creencias extranjeras.

El danzante no fue ajeno a todos estos cambios culturales, aferrado a los wuamanis y apus (deidades quechuas), testarudo, tenaz se aprisionó a su cultura andina, surgió la transculturización incorporando a su costumbre andina instrumentos occidentales como el violín, el arpa, las tijeras y algo de vestuario característico del bailarín, sin perder la magia y las visiones de los colores fuentes representativas del ande. El danzaq según

fuentes directas de los propios danzantes de tijera mencionan que tienen un pacto que nunca pudieron acabar con lo sagrado que es la tierra, con la naturaleza fuente de toda inspiración andina; también mencionan que el danzaq o danzantes hacen contratos, acuerdos, tratos con seres sobrenaturales de la cosmovisión andina, diablo en la creencia hispana, luego de su pacto secreto con los Apus y Wamanis, realizados en algunas cuevas sagradas, cataratas y cimas más altas de los cerros para poder llegar a las transiciones más excepcionales como a las mejores performances que realizan.

Los danzantes de tijeras siempre estuvieron presentes en las regiones quechuas del Perú como una manifestación ritual, mágica del acervo cultural andino, desde siglos pasados, fruto de las luchas de dominio religioso, ideológico y político del siglo XVI, encaminadas como tributo a la corona española. La cultura andina resistió la conversión completa, al disfrazar sus antiguos dioses con los ropajes católicos, así mismo en la provincia de Lucanas (Soras), la danza de tijeras constituye parte importante de los rituales de Navidad, Bajada de Reyes, las fiestas patronales, fiestas del agua o sancca aspiy; claro ejemplo, de la resistencia de la cultura andina frente a la imposición de la religión católica, la convivencia de la religión católica contra las creencias del hombre andino.

2.1.2. Los Danzaq

De los danzantes de tijeras (danzaq), se menciona que su origen está en las culturas Preincas, comprensión de las culturas Hantun Coras, los Raucanos y los Angoras de la franja serrana, que a largo del tiempo y espacio sufrieron cambios y transformaciones, bajo la presión de la religión católica encaminados por feroces asesinos hispanos, quienes determinaron su persecución y prohibición en todo aspecto cultural indígena, tildados a los danzaq como personas enemigas de la iglesia y todo cuanto estén relacionados a ellos, su vestimenta, los músicos y las tijeras; pero, pese a estos inconvenientes los danzaq se mantuvieron firmes hasta hoy en día, se consideran herederos de la esencia andina, nunca permitieron ser despojados de su cultura, manteniendo en lo alto la cosmovisión andina.

Los danzaq o danzantes de tijera, mantiene una relación íntima con la concepción mágica religiosa de la cosmovisión andina, como producto inicial en rechazo a las costumbres extranjeras traídas por los hispanos; es decir, todas las costumbres y

tradiciones donde es venerada la vida, la pasión y la muerte de Jesús, divulgada desde un inicio gracias a la invención de la imprenta, cabe mencionar que estas costumbres y tradiciones extrañas no fueron suficientes, para poder ingresar en la filosofía de los lugareños de las provincias de la sierra central de Lucanas y Parinacochas, donde la idiosincrasia andina fue más relevante, fueron momentos en la cual se cocieron muchos mitos, leyendas, cuentos y creencias ancestrales del nacimiento de los danzaq, a esto se debe mencionar el soporte filosófico que aguarda en el seno de las comunidades andinas, como un aspecto empoderado que justifica la resistencia de los indígenas frente a la cultura española, explicada en muchos textos escritos por cronistas como la lucha de las “huacas” (Dioses Andinos), contra los dioses españoles (dioses católicos).

Un mito tradicional que fue ganando poder desde una perspectiva oral de generación en generación, fue el que se mantiene vigente hasta la actualidad, el que cuenta el origen del danzaq o danzante de tijeras. Que cierta vez, un muchacho pastor de ovejas, fue tragado por un cerro (Apu, cosmovisión andina), donde el oro y la plata escaseaba; en aquel lugar emitía música hermosa y de pronto, apareció el diablo quien le prohibió comer la sal, a la vez le guardaba dos láminas de oro semejantes a las tijeras; al salir; el muchacho pensó que era poco tiempo transcurrido, pero eran dos años y empezó a bailar al compás de sus tijeras y el viento; un día sus familiares le dieron sal, y a consecuencia del regalo el muchacho murió; pero ciertos jóvenes lo vieron danzar y empezaron a imitarlo; de esta manera se narra el nacimiento de los “Danzaq” quienes hasta la actualidad le rinden tributo al compás de las tijeras y del sonido del violín y el arpa al dios andino “Apu”.

Los danzaq desde una perspectiva Arguediana, los representa como elementos centrales de la fiesta de San Isidro Labrador (patrono de los agricultores de la cultura occidental) fiesta realizada en la provincia de Lucanas - Ayacucho, fecha final de los trabajos colectivos donde las comunidades se organizan en la limpieza de las acequias para dar paso a las siembras (mes de septiembre). Desde el punto de vista occidental la fecha coincide con el carnaval europeo, y desde una perspectiva andina representa el calendario agrícola, que indica el comienzo de la siembra. Los danzantes representan a los wamanis, a los apus, como divinidades andinas con poderes que dispersan el agua para las chacras, la vestimenta que utilizan estos personajes mágicos muestran como origen al pueblo español, más adelante con una fusión andina dando una indumentaria

única y original, a esta indumentaria se le asocia las tijeras, dos hojas separadas, pesadas de hierro en forma de tijeras.

El danzante, para muchos otros historiadores, antropólogos y etnólogos son representados paradójicamente la arrogancia de los españoles, surgida netamente en el pueblo andino asociada a toda creencia ritual y actividad indígena como tributo a la tierra. El danzaq en el pueblo andino no es más que discípulo de otro danzaq de mayor edad y mayor sabiduría, claro que esta sucesión de danzantes pertenece a un mismo pueblo, para darles mayor representatividad en cualquier otro encuentro de danzantes (pueblo de danzantes). Arguedas en su texto narrativo *Los ríos profundos* menciona sobre el encuentro de dos o más danzantes como una competencia de habilidades y destrezas, debajo de una ramada de eucalipto o en la plaza, muestra un desafío múltiple, donde cada danzante está acompañado por un séquito de músicos propios (arpa y violín), cada uno de los danzantes posee un protector y una divinidad andina, en la que los danzantes expresan sus mejores movimientos, agilidad, resistencia física y destreza con las tijeras en mano siguiendo el compás del ritmo y el sonido de los instrumentos.

La competencia de los danzaq se torna en una comunicación directa, baile, música, acrobacia y magia, comunicación que se presenta dando una respuesta cada vez más fuerte y amenazante de poder y dominio, este espacio competitivo y eufórica gira en una atmósfera belicosa, grotesca e inacabable, donde el público asistente da como vencedor al mejor danzaq, con los aplausos y vítores, quedando como una revancha para otro encuentro, muchos alejan que la competición de los danzantes refieren que no solo queda el vencedor como el mejor danzante, en el trasfondo de los danzantes existe otra competición que involucra a los músicos, arpa contra el otro arpa y violín contra otro violín y el pueblo contra el otro pueblo que saca partida a uno de los danzantes de tijera.

2.1.3. José María Arguedas y los Danzaq.

Arguedas es uno de los principales escritores peruanos, quien pasó la mayor parte de su etapa de niñez y su formación educativa inicial al lado de los indígenas, oriundos de la provincia de Lucanas, contactos directos e intensos con la cultura quechua, fueron suficientes para marcar una vida de amor hacia la cultura que la vio formarse y nutrirse de aquellas noches interminables, donde los ancianos de la hacienda pasaban horas

contando historias y cuentos en la lengua originaria quechua, protegido en el seno de las familias indígenas encontró el amor y el cariño bajo el fogón y el crepitar de la leña, pasó a través de hombres fuertes y valientes donde conoció al violinista Máximo Damián Huamaní, músico de los danzaq, hombre que inspiró a Arguedas para posteriormente mencionarlo en sus textos escritos apodándolo como el Zorro.

Arguedas, hombre que se dedicó en poner de manifiesto la cultura quechua, como la principal cultura originaria del Perú, dedicó textos donde el Danzaq es uno de los personajes presentes en cada una de ellas, son tres obras literarias que se mencionan a continuación, *Yawar fiesta*, novela de 1941; *La agonía de rasu ñiti*, cuento de 1962, y la novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). El danzaq o danzante de tijeras como es mencionado por José María Arguedas, personaje que representa la grandeza de la espiritualidad y la función ritual de la cultura quechua, tal como se menciona a los danzaq en un fragmento de *La agonía de rasu ñiti*:

Yo vi al gran padre, trajeado de negro y rojo, cubierto de espejos, danzar sobre una sogá movediza en el cielo, chocando sus tijeras. El canto del acero se oía más fuerte que la voz del violín y el arpa que tocaban a mi lado, junto a mí. Fue en la madrugada. El padre aparecía negro bajo la luz incierta y tierna; su figura se mecía contra la sombra de la gran montaña. La voz de sus tijeras nos rendía, iba del cielo al mundo, a los ojos y al latido de los millares de indios y mestizos que los veíamos avanzar desde el inmenso eucalipto de la torre. Su viaje duró acaso un siglo (Relatos completos, Buenos Aires, 1974, p. 173).

En cada uno de los textos donde se hace mención a los danzaq, se puede apreciar que está relacionado a lo mágico sobre todo a los “Wamanis” deidad indígena que representa a los cerros porque eran figuras claves en las festividades locales, donde los trabajos de limpieza de las sequias para la agricultura eran momentos de alegrías.

El danzaq, por otra parte, es el principal protagonista de pequeñas escenas teatrales y cómicas que podrían pasar de escenas circenses al interactuar con el público, completamente paradójico, fuera de su esencia principal que era la de ritual y cristiana, para esto se toma un fragmento de *Yawar fiesta*. “En todas las esquinas y en las plazas,

los dansak's de K'ollana eran dueños (...). Cuando Tankayllu salía a bailar, se juntaba la gente de los cuatro ayllus” (Villegas, p. 47).

2.1.4. La Danza desde una Perspectiva Artística Plástica.

La danza desde un punto de vista artístico universal, cuenta con muchos artistas que dejaron evidencia clara plasmada en sus lienzos, para referencia se menciona a Edgar Degas (el pintor de las bailarinas), conocido pintor de la sociedad parisiense, por sus sutiles trabajos al pastel de las particularidades visiones que tenía sobre las bailarinas de ballet clásico, a las que tomó como modelos vivos desde una de las tarimas del teatro, para representarlas de infinitas formas, el interés de sobremanera fue el estudio de la anatomía dinámica, con sus movimientos diversos en cada escena teatral, algunos curadores de arte, incluso lo consideran como uno de los pintores de la clase pudiente impresionista, obsesionado de las bailarinas, claro está, que Degas no solo cuenta con trabajos de bailarinas, cuenta con una sólida variedad de trabajos de diferentes temáticas sociales, influenciado por los movimientos de vanguardia.

La danza, como un medio expresivo corporal, siempre fue útil desde el umbral de los tiempos, por una necesidad de expansión emergente de alegría, animosidad, instaurar desde una perspectiva de gestos, movimientos y emociones con la única concepción de encontrar paz simbólica del hombre sumergida en la libidinosidad de la rapidez y el morbo, vínculos emocionales para un individuo promiscuo en la cultura humana. El hombre fiel a sus instintos naturales posee una carga grabada en sus genes, la necesidad inherente proveniente de la naturaleza pluridimensional por identificar el sentir, el expresar, el generar cambios, el modificar, la necesidad del movimiento, cantar y danzar como animal energúmeno atraída por el sonido y el propio silencio, por la propia necesidad de comunicar.

Al respecto Schneider (1998, p.20), comenta que la energía del hombre debe ser participativa en la totalidad y la participación siempre es identificación, el curso de los hechos sólo puede alterarse a través de la suma de individualidades, de la comunión de fuerzas orientadas en igual sentido y dirigidas simultáneamente, en conclusión, la danza es el interfaz idóneo entre el artista y las formas de expresión corporal y poder exteriorizar socialmente dicho concepto.

2.1.5. La Danza en el Mundo Andino Precolombino

Es considerada como una de las expresiones artísticas con mayor arraigo social, considerada por los antropólogos como un vínculo de manifestación ritual entre el trance de controlar mediante las ceremonias al pueblo, todas estas manifestaciones expresivas fueron dirigidas por la clase dominante en las comunidades estratificadas. Una expresión por la cual los estados precolombinos enunciaban su poder ideológico, su condición étnica y la fuerza militar y en algunos casos, otros aspectos particulares. Es menester mencionar otros puntos de vista antropológicamente estudiados, como medio eficiente para implantar niveles sociales, el control de etnias sometidas, otro aspecto donde se encuentra las diferencias de espacios geográficos son las coreografías y las diversas vestimentas que adornan al danzante y la condición social las cuales planteaban en una acertada distribución de los participantes en una ceremonia, todas estas obedecen a situaciones de funciones ceremoniales. Las danzas más representativas del mundo andino son las que se encuentran plasmadas por cronistas e investigadores, las actividades ceremoniales que se realizaban en el Cusco, administración incaica las cuales obedecen a actos rituales, a las deidades del Inca (inti), ejemplos claros que solo pueden compararse con actos heroicos como los aztecas, griegos y romanos, una complejidad extraordinaria de las cosmovisiones que representa cada región.

Las Pinturas rupestres descubiertas en toda la franja de la cordillera del sur, la cual corresponde al mágico espacio geográfico de la cosmovisión andina son muestras fehacientes de la riqueza iconográfica y decorativa encontradas en las cuevas y cavernas en diferentes puntos de América, como las de (Toquepala, Tacna-Perú), (La cueva de las manos, Santa Cruz-Argentina) y el (Cañón de Chicamocha, Santander-Colombia) y en diferentes partes de los continentes hasta donde el hombre tuvo acceso, en este sentido, la danza fue un actividad importante para el hombre Paleolítico, una variada información directa, lanzas en mano el hombre danzaba frente a los animales y rodeando al fuego, dando a entender un acto ritual, agradeciendo a sus deidades por las diversas bondades que la naturaleza brindaba las mágicas y enigmáticas relaciones del hombre con el medio ambiente, más adelante, el hombre alfarero plasmó actos dancísticos en sus cerámicas y los tejedores reflejaban movimientos distorsionados (danzas) en sus prendas de vestir, para esto se tomó a Gudemos (1994), quien menciona al respecto, que la danza posee una función social en un determinado espacio, para sellar un trato directo con las

divinidades andinas, así también, condensadora iconográfica y transmisora del concepto de poder en las comunidades andinas, especialmente para las integraciones regionales.

Desde una perspectiva contemporánea, la danza es una práctica frecuente, en todas las comunidades andinas, herencia impregnada en los genes del hombre andino, aferrándose con firmeza a estos cambios sociales, ahuyentados por los cambios tecnológicos. Claro está, que las danzas se encuentran en una etapa de asociación con elementos musicales contemporáneos, dejando de lado algunos de trascendencia ancestral, además las danzas de algunas comunidades andinas son patrimonios protegidos por la nación peruana y algunas que trascendieron se encuentran protegidas para su conservación por la UNESCO, para ello el Ministerio de Educación, involucra en sus enfoques educativos, realizar las prácticas de las danzas desde los niveles preescolares, hasta niveles superiores.

2.1.6. Contextualización Teórica de la Pintura Costumbrista.

Las pinturas de contenido costumbrista (cuadros pictóricos), son formas y maneras de comunicar, expresar ciertas cualidades oriundas de modo eficaz, sin el uso necesario de modular palabra o de forma textual, las creencias, costumbres, tradiciones de una localidad en particular que puedan sentir cierta univocidad social.

Los cuadros de costumbres, con su tendencia al realismo y la ceñida descripción de hábitos, personajes, paisajes y situaciones, reflejaron de manera casi inmediata. Sin artilugios literarios, aspectos de la vida social y de las ideas de las sociedades independizadas. Describir, mostrar, informar, plasmar la vida del país con relatos. (Arévalo, 2008, p. 78).

Las costumbres y las tradiciones son todas las formas del proceder de las conductas y comportamientos que puedan adoptar una comunidad con el único afán de diferenciarse de otra comunidad y de muchas otras con similares características y estas pueden ser su danza, fiesta, comida y religión, contrastadas como herencia cultivada de tiempos anteriores las cuales se encuentran con la misión de guardarlas celosamente para las nuevas generaciones en su tiempo y espacio, de esa manera compartirlas con todos los seres humanos. Siendo estas costumbres o tradiciones las únicas diferencias, que cada

pueblo de todos los rincones del planeta posee como un gen incrustado en sus culturas, llegando a ser vistas y comparadas como extrañas hasta desagradables, pero para los lugareños son normales y naturales, además se le agrega que cada pueblo lleva un estilo de vida única, con sus propias reglas y leyes establecidas por los jefes de las tribus y del pueblo.

Las nuevas concepciones sobre arte y cultura están dirigidas y divulgadas casi en su totalidad, modelos occidentales considerados como magníficos e imponentes, olvidando el acervo cultural local, comparadas y criticadas como inferiores, los cambios existentes en las sociedades, se originan por factores diversos como la transgresión cultural, perdiendo así sus propias costumbres, tradiciones y creencias, acogiendo nuevas e insipientes formas ajenas de vida, en algunas sociedades consideradas como innovadoras, una moda más como modelo de vida, en las artes plásticas pictóricas de igual modo, es producto de copias observadas en pinacotecas como únicas, solo el expresionismo abstracto posee la fama de ser considerada genuinamente americana y las otras corrientes que exigen por derecho propio como las pinturas costumbristas y el indigenismo, movimiento de los pueblos indígenas en esta región de América, no goza de ese privilegio, sencillamente tipificado como una fiebre de América del Sur por acabar al indio en la palestra que se merece.

Las pinturas con temáticas costumbristas nacen desde ciertos colectivos sociales donde fusionan en su mayoría estudiantes de artes plásticas y algunos aficionados por el concepto de salvaguardar las costumbres y tradiciones, mas no con un concepto claro de generar un movimiento artístico que perdure por la falta de artistas inmiscuidos en el tema desde una experiencia plástica, hasta literaria. Otro factor que complementa la pérdida de identidad es la población misma, desde un mercado de consumo hacia los productos artísticos pictóricos, donde se ve afectada por la poca aceptación y el costo por ellas, siendo desfasadas por productos a escala, de procedencia inorgánica toxica, y por último los museos y los críticos de arte son los ingredientes determinantes para esta crisis de los últimos siglos, donde favorecen inevitablemente el avance de la oferta y la demanda elitista sin un valor artístico con el único concepto de vanguardias artísticas.

2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

2.2.1. Aprendizaje: es la capacidad innata del ser humano, consiste en asimilar las experiencias vividas en escenarios diversos que amplía su panorama cognitivo, motriz y afectivo, para de esa manera cambiar los esquemas mentales de los individuos. Este proceso es modificable, versátil y dinámico, así como los demás elementos de la cultura.

2.2.2. Arte: Es la expresión o manifestación subjetiva del hombre, puesta sobre un soporte con el propósito de generar intenciones en los espectadores. Los productos artísticos tienen que ser interesante, novedoso y atractivo, puesto que deben ser realizados teniendo en cuenta las reglas de la estética y la composición artística.

2.2.3. Competencia. Hace referencia a las diversas habilidades que desarrolla la persona para su desenvolvimiento en una determinada área u oficio. Las destrezas y habilidades del estudiante de arte le permiten dar solución importante en la plástica artística; esta se visualiza en el dominio del cromatismo, la perspectiva, la composición y el equilibrio de los otros elementos necesarios.

2.2.4. Carácter: suele ser el temperamento que posee el artista al momento de emplear los principios y elementos para darle un estilo muy especial a su trabajo artístico.

2.2.5. Danzaq: es un término que surge de la fusión del español y el quechua como una forma de adecuación para referirse a las personas que danzan una determinada pieza musical. Por lo general, suelen denominarse a los danzantes de tijeras, que en el mundo andino de la franja central del Perú se les denomina supaypa wawan (hilo del diablo en quechua).

2.2.6. Educación. Es una institución formada de la cultura. Se caracteriza porque su versatilidad, su dinamicidad de los factores internos en el humano le permite los saltos cuantitativos y cualitativos cada vez mejores.

2.2.7. Educadores: personas formadas para desenvolverse en la tarea difícil del proceso de enseñanza y aprendizaje de generaciones jóvenes. Supone manejo de teoría, conceptos,

principios y deontología para que la práctica profesional se desarrolle con propósitos claros y definidos y los beneficiados directos sean los educandos.

2.2.8. Expresión y mensaje artísticos: toda producción artística se origina previamente en la mente, luego se expresa físicamente sobre un soporte empleando cualquier lenguaje artístico. En consecuencia, tiene una función comunicativa; es decir, refleja muchos significados pueden ser implícitas o explícitas.

2.2.9. Las artes plásticas: constituyen las diversas técnicas por las que se efectúan productos artísticos; éstas son: la pintura, escultura, grabado, dibujo, etc. Cada técnica emplea sus materiales convencionales y no convencionales, se apoya en teorías fundamentadas y su aplicabilidad exige conocimiento de las reglas estéticas y compositivas.

2.2.10. Pintura. Es una de las técnicas artísticas impresionantes, practicadas hace muchos siglos atrás por los predecesores. Su fundamento radica en el manejo del color, sus combinaciones se hacen necesarios para generar multiplicidad de escalas cromáticas para ser puestas sobre un soporte.

2.2.11. Principios de la estética: tiene vinculación con la armonía, la belleza, la personalidad, fuerza segregativa y cohesiva, simetría y otros que deben de considerarse en la producción artística con fines evaluativos, analíticos, argumentativos por personas expertas.

2.2.12. Taki onqoy: es un movimiento ideológico, político, social y cultural que surgió en la región andina central del Perú. El surgimiento es producto del despojo, actitud avasalladora de la cultura occidental contra la cultura aborígen. Se erigió para hacer frente, una ludia contundente para hacer notar la filosofía andina en toda su dimensión frente a la religión católica. La política occidental fue aniquilar o extirpar las idolatrías del Perú antiguo, pues se creía que allí se incubaba, pese a tal latrocinio no se pudo aniquilar y hoy en día, su práctica está vigente, se supone que está encarnada en los danzantes de tijera.

CAPÍTULO III
ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO DE
INVESTIGACIÓN

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

3.1.1. Planificación y Ejecución de la obra.

La planificación del trabajo de investigación artístico planteado, es puesta en palestra para la revalorización de la cultura viva de los Danzaq, acérrimos representantes de la cosmovisión andina, valientes hombres que perduran y representan a la cultura andina en todos los aspectos tradicionales de las comunidades alto andinas del Perú, el colorido, la agilidad, la fuerza y la destreza fueron sinónimos espontáneos de tomar en cuenta como temática directa para el trabajo pictórico.

La secuencia en la planificación del trabajo pictórico “*Danzantes*”, fue la siguiente:

a. Estudios preliminares:

Para el planteamiento del tema, se ha procedido previamente a la observación directa de los diferentes movimientos de los danzantes en plena competencia, para luego proceder a la selección de los bocetos, que se logró capturar in situ, posterior a ello ser plasmado en un lienzo.

b. Inicio del boceto:

El boceto se ejecutó en formatos pequeños, teniendo como materiales los lápices y algunas fotografías compiladas anteriormente. Se consideró la composición y los tonos de colores aprovechando la acuarela, previo al trabajo en el lienzo,

c. Preparación del lienzo:

Para la confección del bastidor se ha tenido en cuenta, la durabilidad y la resistencia de la madera que se adecúa muy bien a trabajos de esta naturaleza, por la durabilidad y resistencia, no llegan a arquearse ni resquebrajarse; proponiendo una medida de 1.00 x 0.70 cm, exigida según el reglamento de la Institución.

La colocación del soporte (tocuyo) se realizó utilizando tachuelas medianas; tensadas en forma de cruz para que estas sean parejas; luego se procedió a la impresión utilizando látex acrílico, teniendo en cuenta la calidad para evitar la absorción en la ejecución de la obra; proceso que consiste en poner al menos dos capas y constatando su impermeabilidad con una pequeña cantidad de aceite de linaza.

d. Dibujo en el lienzo:

Una vez obtenida el soporte óptimo y debidamente seco se procede a ejecutar el dibujo con el tema propuesto, utilizando como recurso la cuadrícula para proveer su correcta distribución del boceto seleccionado.

Una vez lista el lienzo; paso a seguir; el manchado que se entiende por cubrir el soporte teniendo como referencia el dibujo, con una capa de pigmento ligeramente transparente, insinuando la composición cromática propuesta, dejando preparado para empastar, previo al secado.

e. Empastado y Acabado

Proceso que consiste en definir la composición cromática, sobreponiendo los pigmentos de acuerdo a la analogía cromática, el acabado consiste en detallar y determinar los contrastes de luz y sombra, los planos armónicos y el centro de interés quedando así de manera definitiva el tema propuesto "*Danzantes*", motivo del trabajo pictórica y el informe del proceso de las actividades.

f. Materiales empleados en la ejecución del trabajo pictórico:

- Bastidor : 1.00 x 0.70 cm.
- Soporte : Tela tocuyo.
- Imprimante : Látex acrílico satinado
- Pinceles : Planos y redondos de diversos números.
- Pigmento : Óleo de diferentes colores (Winsor).

- Aglutinantes : Aceite de linaza
- Disolventes : Aguarrás.
- Paleta : De acrílico.
- Caballete : Estable.
- Lápiz : 2B Faber Castel.
- Papel higiénico y telas en desuso para la limpieza de pinceles y paleta.
- Aguarrás para la limpieza de pinceles.
- Potes para el lavado del pincel
- Espátula punta pequeña : Para combinar los colores (Oleos)
- Caballete, tarugos
- Soporte

g. Cronograma de ejecución del trabajo:

| N° | ACTIVIDADES | AÑO 2019 | | AÑO 2020 | |
|----|---|----------|------|----------|------|
| | | NOV. | DIC. | ENE. | FEB. |
| 01 | Planificación y Estudios preliminares | X | | | |
| 02 | Inicio del boceto | X | | | |
| 03 | Preparación del bastidor | X | | | |
| 04 | Dibujo en el lienzo | X | | | |
| 05 | Proceso de manchado y empaste | X | X | X | |
| 06 | Secado y barnizado | | | X | |
| 07 | Enmarcado | | | | X |
| 08 | Redacción del informe final | | | X | X |
| 09 | Entrega del informe y trabajo pictórico final | | | | X |

FUENTE: Elaboración propia.

h. Determinación del título del trabajo:

El título del trabajo pictórico *Danzantes*, nace por el encuentro directo con los danzantes de tijera en una fiesta patronal de la comunidad de sur de Ayacucho,

específicamente Sucre, por el cual quedé totalmente pasmado, en un estado de admiración, cómo lograr tales movimientos, que no son comunes, sentí asombro y aprecio por la cultura viva, por las raíces primigenias de las comunidades andinas del cual soy proveniente.

3.1.2. Ejecución del trabajo pictórica.

Para la elaboración del trabajo pictórico se consideró cuatro etapas, cada etapa cuenta con procesos la que detallaré para su mejor entendimiento.

a. Primera etapa: Dibujos preliminares y bocetos

Para la elaboración del trabajo pictórica, es necesario seguir todo un proceso de preparación, ejecución y presentación. Es así, que, mediante la investigación de los problemas sociales, se realizaron los primeros dibujos con la finalidad de concretizar la idea.

Se emplea las cualidades formales para poder tener una buena composición, se enfatiza al único personaje resaltando características expresivas en su actitud y condición; también el color es fundamental, siendo muy determinante en la diferenciación de los planos visuales.

b. Segunda etapa: color en general

Luego de realizar el dibujo previo, se procede al manchado utilizando como aglutinante el aguarrás, que tiende a secarse más rápido que el aceite, con colores previos, sin dañar las líneas del dibujo, las cuales serán la base para el empastado del óleo. Luego se procede a las formas del movimiento de las prendas del “*Danzante*”, sin dejar de lado la anatomía del danzante, sobre todo las extremidades, seguidamente los colores van dando forma y volumen por la adecuada ubicación de los tonos cálidos del primer plano.

Luego de dejar que la mezcla de colores ubicados en el lienzo va dando consistencia al cromatismo, se procede a trabajar los espacios siguientes con colores

tenues, el segundo plano y finalmente el tercer plano, la atmósfera del espacio que cubre a los dos danzantes.

c. Tercera etapa: Acabado del cuadro

Como tercera etapa del proceso de ejecución del trabajo pictórico “*Danzante*” consiste en el acabado, la cual es la parte donde se le da mayor atención a los detalles que queden por terminar, como los rostros de los danzantes, los cuales representan el punto de interés del trabajo, el movimiento de las prendas, todos ellos se realizan con pinceles pequeños, (N° 00, 0, 2)., en algunas zonas del lienzo se llega a empastar para dar mayor realce al trabajo pictórico.

d. Cuarta etapa: Secado y enmarcado:

Como etapa penúltima de todo el trayecto de la elaboración del trabajo pictórico “*Danzantes*”, se procede al secado, lo cual con mucho cuidado se traslada el cuadro a un espacio libre de agentes que puedan dañar el trabajo pictórico, en un espacio con la temperatura adecuada, finalmente cuando el trabajo se encuentre seco sin daños de factores secundarios, se pasa al enmarcado con un marco previamente confeccionado por el carpintero, para su entrega final con el trabajo teórico incluido.



"Danzantes" medidas 70 x 10 cm.

3.2. RESULTADOS DE LAS ACTIVIDADES EJECUTADAS

3.2.1. Análisis compositivo y estético del trabajo pictórico “Danzantes”

El análisis compositivo y estético de una obra de arte, se dio a lo largo de la historia del arte, los artistas buscaron las maneras más adecuadas de plasmar los elementos en los soportes establecidos, descubrieron formas de establecer y organizar los elementos en las diversas composiciones, para crear imágenes cada vez más complejas e interesantes que pudieran vislumbrar a un espectador exigente en cada tiempo y espacio determinado.

Estas formas compositivas, más adelante son reglas, para obedecer aspectos categóricos dentro de las artes plásticas en sus diferentes dimensiones artísticas, las cuales quedaron esquematizadas y estudiadas para una mejor comprensión, facilitando el entendimiento de diferentes signos y formas de lectura de las obras artísticas de los grandes maestros de la plástica universal.

El análisis compositivo formal, establecido por las bellas artes, no obedece a mensajes ocultos, como tiempos anteriores se pensaba, son sencillamente las maneras correctas en que los elementos y objetos se encuentran acomodados en un soporte bidimensional. En la actualidad, existen formas más complejas de poder llegar a representar los objetos, así como existe composiciones en diferentes dimensiones artísticas como en la fotografía, en la escultura, en el cine, en la danza, en la arquitectura, en el comic y en cualquier otro arte visual.

Las experiencias pictóricas, cuenta como objetivo determinar la teoría y los aspectos plásticos representados, para que estas facciones artísticas funcionen, es necesario llegar a la fundamentación y la interpretación de la imagen representada, donde la belleza será determinante desde diferentes perspectivas para considerarla estéticamente bello, para tal se tomará diferentes aspectos compositivos, para su mejor entendimiento de interpretación se analizará desde su esquema compositivo, ubicación del punto focal o centro de interés, el movimiento, ritmo, recorrido visual y los planos armónicos.

3.2.2. Esquema compositivo:



El trabajo artístico “*Danzantes*” se encuentra bajo los estándares compositivos de la simetría dinámica, es una herramienta compositiva utilizada por pintores desde tiempos del Renacimiento, este tipo de composición se diferencia de lo resto por la ubicación de los diagonales que coinciden con las posiciones de algún elemento en la composición, así también la composición de la simetría dinámica es mayormente utilizada por la versatilidad de los movimientos de las extremidades en composiciones abiertas.

En ese sentido, en el trabajo pictórico se puede apreciar que las figuras (danzantes) plasmadas en el lienzo tienen un aspecto envolvente, con los rostros en diagonal, como las manos y la posición de las piernas, de esta manera se aprecia que las figuras se encuentran casi en su totalidad cubriendo el lienzo, dejando solo una pequeña porción de espacio aéreo en las diferentes partes del lienzo.

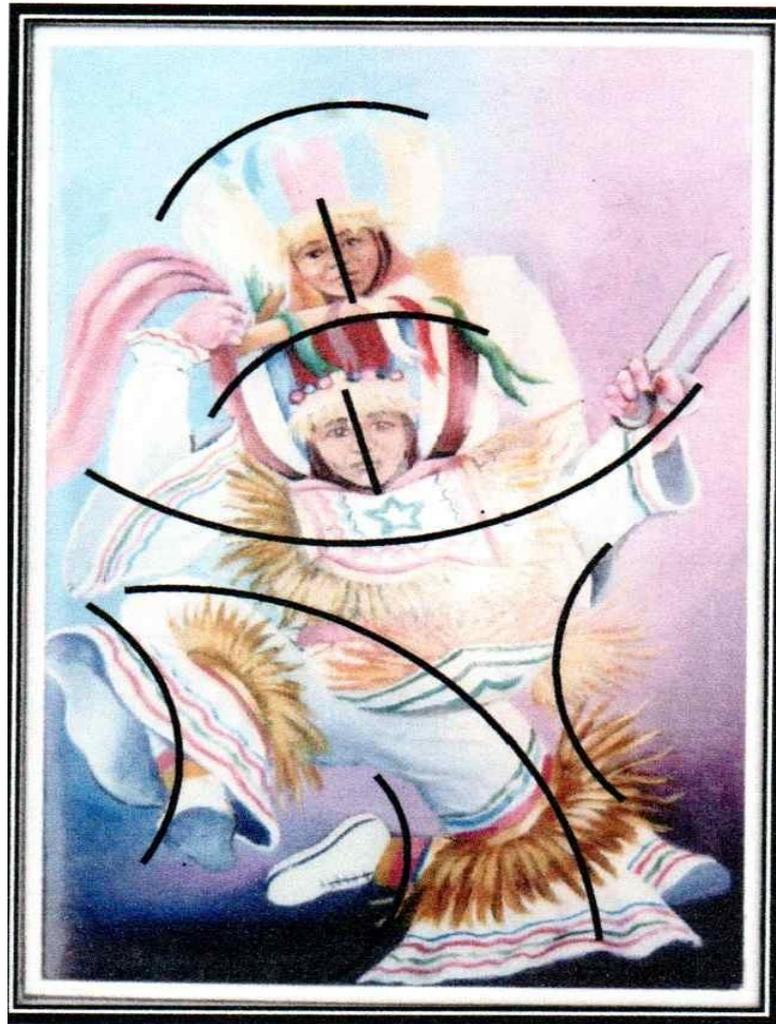
3.2.3. Ubicación del centro de interés (punto focal)



Todo trabajo artístico plástico, cuenta con un centro de interés, también llamado por algunos autores como el punto focal, lo cual corresponde al espacio representado en el lienzo, donde el artista plástico realiza su trabajo con mayor atención y cuidado, llegando inclusive a darle un realce con alguna característica en particular, tonos de color que diferencie, empastes resaltantes o mayor luminosidad, etc.

El centro de interés en el trabajo pictórico "*Danzantes*", se logró ubicar utilizando una norma clásica de la composición llamada la regla de los tercios, que consiste en la división en tres partes iguales, los lados horizontales y verticales del lienzo y las intersecciones obtenidas serán determinados como centros de interés o punto focal, en ese sentido, el punto focal en el lienzo se ubica en la parte superior izquierda donde es evidente el trabajo artístico con mayor atención, donde el rostro del primer danzante sale a relucir con el buen trabajo realizado.

3.2.4. Ritmo y movimiento



La fluidez de líneas que logré representar en la obra pictórica son los indicadores directos para poder llegar a interpretar y analizar. Cada trabajo artístico se encuentra representada por las diferentes líneas, las cuales le dan un criterio establecido de entendimiento y lectura.

La aplicación de las líneas del trabajo pictórica “*Danzantes*”, son casi en su totalidad líneas curvas, las cuales armonizan con los personajes plasmados, por lo que los danzantes representan movimiento, fuerza, agilidad y las prendas que utilizan se encuentran en constante movimientos por la misma destreza que los danzantes representan, no podrían ser líneas rectas porque estas romperían toda la fluidez que se logró capturar.

3.2.5. Recorrido visual.



Todo trabajo artístico cuenta con los movimientos envolventes que da una invitación a dar un recorrido visual por todo el contenido de un trabajo pictórico, una lectura visual donde el observador queda detenido en asociar todos los elementos en un solo conjunto.

por lo tanto, el recorrido visual en el trabajo pictórico “*Danzantes*”, da una invitación de entrada por la parte inferior izquierda para dar una lectura elíptica por los personajes plasmados (danzantes), luego del recorrido y observar la asociación general de la prenda con el concepto de los danzantes, termina dando una salida por la parte superior derecha.

3.2.6. Planos Armónicos



Los planos armónicos constituyen como uno de los aspectos de análisis muy importantes en un trabajo pictórico, porque estas representan el buen dominio de los tonos, espacios aéreos las que darán una lectura de perspectiva aérea en el soporte bidimensional, los tonos serán las referencias principales para ubicar el primer, segundo y los otros planos representados.

En el trabajo pictórico "Danzantes", se puede apreciar tres planos armónicos los cuales determinan un espacio aéreo especial, en el primer plano se ubica el primer danzante con los colores cálidos, en el segundo plano se encuentra el segundo danzante con colores cálidos más tenues que el primero y en el tercer plano se encuentra el espacio aéreo que cubre a los danzantes.

3.3 Análisis Semiótico del trabajo pictórico “Danzantes”

3.3.1. Los tipos de Signo

a. Íconos

Toda la escena que se presenta en el trabajo es icónica, los personajes plasmados son muestras fehacientes para preservar nuestra identidad cultural, los planos armónicos en su conjunto vienen a constituir una buena distribución de los elementos compositivos estéticos (esquema compositivo, movimiento y ritmo, punto focal, recorrido visual, planos armónicos) para que la experiencia plástica sea expresivamente entendible.

b. Índices

Los índices presentes en el trabajo pictórico “*Danzantes*”, se encuentran en el primer plano, el personaje principal que lleva una vestimenta, que representa la danza de las tijeras, herencia cultural de los andes del Perú, que representa la fuerza y el muro de contención ante el avance español, se encuentra en posición dancística, con los pies suspendidos en el aire, una característica propia de los danzantes por la agilidad que poseen al realizar acrobacias complicadas.

Como segundo índice se puede mencionar al sonido de las tijeras, elemento principal de los danzantes, que le da la característica propia de la danza de las tijeras, que va al ritmo de los elementos musicales, cada tono es un choque de las tijeras que entona una melodía original.

c. Símbolos

Se considera símbolos en una obra artística a los elementos y figuras que generan características en particular donde se los observa. Los símbolos presentes en la obra pictórica “*Danzantes*”, son figuras claves para determinar una acción en general, como primer símbolo son las prendas que utilizan ambos danzantes, no existe otra danza que puedan contar con los mismos elementos. La característica única por la cual puede ser identificada es el elemento que lleva en la cabeza de los danzantes, un sombrero colorido

con cintas y plumas también llamada (montera) donde llevan el seudónimo de los danzantes, bautizado en un ritual previamente y las cintas de colores se encuentran cocidas en las pecheras, pantalones y en el ponchillo., otro símbolo general, son las tijeras (dos pedazos de acero) que llevan en las manos los danzantes, elementos donde su lectura interpretativa son de uso dancístico mas no tienen otra finalidad,

3.3.2. Planos de Funcionamiento

a. Sintáctico

La obra presenta una composición figurativa, donde los personajes del primer y segundo planos se encuentran con tonos cálidos (rojo, amarillo, ocre, naranjas) con muy pocos espacios de colores fríos (azules, celestes, violetas). El trabajo pictórico se centra en el estudio de la figura anatómica, del movimiento corporal que realiza el danzante, sobre ella la prenda le da el movimiento, con empastes sueltos en cada parte de las prendas de ambos danzantes, el fondo como tercer plano es un espacio aéreo de tonos fríos que envuelve en su totalidad a ambos danzantes.

b. Semántico

El trabajo representa la relación de figura y fondo, donde los contrastes de las figuras de los dos danzantes salen en medio de los tonos fríos del fondo, se puede apreciar a dos personajes con una expresión de concentración, en los movimientos acrobáticos que realizan al son de los sonidos de las tijeras. El hombre que muestra fuerza y valía ante el acto ritual frente a sus deidades de la naturaleza (apu, cóndor, zorro,) mostrándonos así en el primer plano a un personaje alegórico de la sierra central.

c. Pragmático

Las figuras plasmadas en el trabajo pictórico “*Danzantes*”, son muestras de una rica cultura andina, que prevalece ante los cambios culturales contemporáneos donde la tecnología con el sinónimo de unir a más personas, solo se puede observar como un consumo y destruye las culturas oriundas, ante estos hechos sociales, la intención en la primera línea es prevalecer nuestra cultura, la identidad, tradición viva, frente a la pérdida

y falta de compromiso que se le otorga a los danzantes de tijeras, un legado histórico que no puede quedar en el olvido plasmado en los libros como una actividad cultural perdida, sino traducirlo y estar presente en cada acto que se presenten y prevalezcan siempre.

3.3.3. Lectura Denotativa y Connotativa

Denotativamente, el trabajo pictórico “*Danzantes*” representa de manera concreta a dos personajes de nuestra cultura andina, en actividad dancística denominada la danza de las tijeras, una herencia cultural que prevalece en las comunidades alto andinas presentes en cada ritual de la cosmovisión andina.

A nivel connotativo, el trabajo pictórico “*Danzantes*” se presenta tomando como temática a esta actividad cultural como una muestra de que esta danza se mantenga y cuente con todo el apoyo social para continuar sembrando y cultivando nuestra identidad cultural de la sierra central del Perú. Razón suficiente para ser plasmado en un lienzo, sin intenciones de ser parte de un adorno, sino una muestra de revalorar y quede como un trabajo pictórico de realce cultural, un compromiso que todos los artistas deben con la sociedad.

3.3.4. Interpretación del trabajo pictórico “Danzantes”

Cada espacio geográfico de nuestra patria tiene su identidad cultural propia, el cual se debe apreciar y revalorar por las generaciones venideras y de no hacerlo se encuentra en una situación lamentable que puede llegar a extinguirse por falta del compromiso de las instituciones gubernamentales, privadas y personales, esta labor social de revalorar nuestra cultura es compromiso de todos.

Ayacucho, tierra de grandes hechos históricos, de hombres y mujeres valientes que dieron su vida por la construcción de una patria de todas las sangres, es rico en su acervo cultural desde tiempos muy remotos, labró su propia historia entre la gloria y el dolor, evidenciados por su pasado grandioso y su presente, castigado por los problemas sociales, son los motivos suficientes para valorar nuestra cultura artística registrándola y practicándola, incentivando su práctica desde la niñez, para que propicie este ritual con la finalidad de legarles una sociedad rica, auténtica con una cultura imperecedera.

“Los Danzantes”, trabajo artístico plasmado como un testimonio, para que en el entorno de los que estamos pendientes del quehacer artístico se tenga que perennizar por medio de las obras artísticas, todo cuanto sea una evidencia de nuestra identidad. Es la intención y el clamor personal y de quienes son amantes de nuestra cultura, identidad, tradición y costumbres, puesta en evidencia la danza de las tijeras fomenta con su práctica y difusión al constructo social y al turismo local.

CONCLUSIONES

PRIMERA. El danzante de tijera, en un patrimonio cultural andino, que se práctica desde muchos siglos atrás en nuestro territorio ayacuchano, es un legado vivo que forma parte de la identidad y como tal requiere la revalorización y difusión de las instituciones públicas y privadas para elevar su estatus a nivel expectante. Teniendo el insumo teórico, en el trabajo pictórico *Danzantes* fue plasmada sobre un lienzo con pleno conocimiento de los principios de la estética y de la composición para resaltar niveles considerativos de la expresión plástica.

SEGUNDA. Toda expresión artística está sujeta a expectación, a admiración, a juicio por parte de la sociedad, eso implica que comunica diversos mensajes. En ese entendimiento, la obra pictórica *Danzantes* encierra una identidad auténtica, propia de nuestra cultura andina, esta incuba la genética filosófica de nuestros predecesores y hoy practicada con rimbombancia porque fueron muchas oleadas orientadas a su desaparición y no pudieron lograr su cometido, pues se tiene un legado inquebrantable que permanecerá en la cultura de los pueblos como sello de identificación peruano.

TERCERA. El trabajo pictórico considera los elementos compositivos (ritmo, movimiento, unidad - variedad, perspectiva, punto focal, recorrido visual, etc.), por cuanto la exigencia de los elementos es ineludible e imprescindible, le da elegancia y goce estético para que pueda ser apreciado por los espectadores.

RECOMENDACIONES

PRIMERA. Concientizar a los estudiantes y egresados de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, para que aborden temáticas vinculadas con la identidad regional y nacional, pues es una de las fórmulas mágicas para sentir orgullo, patriotismo y arraigo de lo que poseemos, como es la diversidad cultural que irradia expectativa al mundo.

SEGUNDA. Despertar el interés de la comunidad educativa de la Escuela Superior de Bellas Artes Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, para seguir por las sendas de la investigación artística con el propósito de descubrir nuevos derroteros en las artes plásticas y visuales y de esa manera permitir el crecimiento intelectual de los futuros artista y maestros de artes plásticas, en estos momentos en la que prima las competencias profesionales y la meritocracia.

TERCERA. Contar con material bibliográfico vinculado al quehacer artístico y de identidad cultural como fuentes para empoderarnos de la riqueza cultural andina y a partir de ello, seguir por una línea propia y auténtica en la producción de obras artísticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, J. (2004). *La enseñanza de las artes plásticas en la Universidad de Costa Rica*.
Revista Electrónica: Actualidades Investigativas en Educación.
<https://www.redalyc.org/pdf/447/44740206.pdf>
- Crespín, A. (2015). *Realizó el estudio denominado: Las artes plásticas para el desarrollo del pensamiento creativo en los estudiantes de 2do año básico de la escuela de educación básica “Humberto Moré”*. Proyecto de investigación previo a la obtención del título de: Ingeniero en diseño gráfico por la Universidad de Guayaquil – Ecuador.
<http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/7724/1/las%20artes%20plasticasf>
- Callejo, A. (s.f.). *La expresión artística en la actualidad: Una propuesta para trabajar en educación infantil*. Trabajo de fin de grado, Escuela Universitaria de Magisterio, Campus de Segovia, Universidad de Valladolid.
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/3129/TFG-B.171.pdf;jsessionid>
- Morales, J. (2001). *La evaluación en el área de educación visual y plástica en la ESO*.
<https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-1027104-164012/jjma04de16.pdf>
- Ortiz, J. (2017). *La enseñanza de las artes plásticas en el rendimiento académico de los alumnos del quinto grado de secundaria de los colegios públicos de la ciudad de Puno*. Estudio para optar el grado académico de: Doctoris Scientiae en Educación por la Universidad nacional del Altiplano.
<file:///C:/Users/PC/Downloads/EPG876-00876-01.pdf>
- Pedraza, D. (2013). *Propuesta para la enseñanza de artes plásticas en el colegio Centro Sagrado Corazón en la localidad de la Candelaria: “Proyecto arte rodante”*. Trabajo de grado para optar por el título de Especialista en Pedagogía por la Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Educación Especialización en Pedagogía Bogotá, 2013.
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/594/TO->

Rojas, S. (2019). *Desarrollo de las artes plásticas en la educación inicial*. Trabajo de investigación para optar el grado académico de Bachiller en Educación por el Instituto Pedagógico Nacional Monterrico.

<http://209.45.111.196/bitstream/ipnm/1633/1/BACHILLER%20PDF%20.pdf>

Webgrafía:

Pintura rupestre (junio de 2019). *¿Para qué pintaban los primeros humanos?*

https://elpais.com/elpais/2019/12/21/ciencia/1576930926_725975.html

Europapress (junio de 2019)). *Las pinturas rupestres se vinculan con el desarrollo del lenguaje.*

<https://www.europapress.es/ciencia/ruinas-y-fosiles/noticia-pinturas-rupestre>

ANEXOS

ANEXO 1:

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD



Yo, Lic. TEÓFILO TORRES VIACAVA, Docente Estable de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho y revisor del Trabajo de Investigación titulado: **“DANZANTES. AYACUCHO, 2019”**, del egresado **ANDRÉS AVELINO DE LA CRUZ LOAYZA**, por medio de la herramienta antiplagio, lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 10%, verificable en el ORIGINALITY REPORT – TURNITIN del programa antiplagio. Siendo el índice de coincidencia mínima, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, febrero de 2023.

Una firma manuscrita en tinta azul, que parece ser la del Lic. Teófilo Torres Viacava, escrita sobre un fondo blanco.

Lic. Teófilo TORRES VIACAVA
C. M. 1022080732

ANEXO 2:

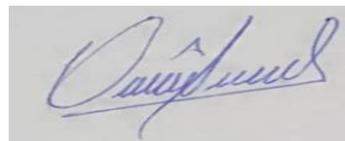
DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, **ANDRÉS AVELINO DE LA CRUZ LOAYZA**, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Educación Artística, especialidad Artes Plásticas, identificado con **DNI 28294840** con el Trabajo Académico titulado “*Danzantes. Ayacucho, 2019*”, para obtener el Grado Académico de Bachiller de Educación artística, especialidad Artes Plásticas.

Declaro bajo juramento, que:

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

Ayacucho, febrero de 2023.



.....
Andrés Avelino De la Cruz Loayza
DNI 28294840



TÍTULO : *“Danzantes. Ayacucho, 2019”*
AUTOR : De La Cruz Loayza, Andrés Avelino
TÉCNICA : Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES : 1.00 x 0.70 cm.